

欲望する母性

越智 和弘

「目的も終わりもない女性の性的快楽などというものを想像してみしてほしい」

スティーヴン・ヒース¹⁾

「抑圧されたものの回帰がわれわれの《黙示録》となる」

ジュリア・クリステヴァ²⁾

テーブルのような台のうえに、全裸の女が膝をやや折り曲げた開脚姿勢で立っている。彼女は、股間からなにやら細かく折り目のついた紐状の紙らしきものをずるずると引き出し、先端を目線の高さまで掲げ、そこに記された文字を一心に読みあげている。すでに一九六〇年代初頭以来、肉体への欲望と恐怖の交わる識^{しき}闕^いに自らをさらしつづけてきたアメリカのアーティスト、キャロリー・シュニーマンが一九七五年に演出したパフォーマンス『体内からの巻物 (Interior Scroll)』³⁾ は、本論が取り上げようとする問題の全容を一挙に開陳している点で瞠目に値する。その意味でシュニーマンは、西洋的精神の迷宮ラビリントスに非西洋的視線をたずさえ分け入ろうとするものに、まさにアリアドネとなって道案内役の糸玉を手渡してくれるのである。

では、迷宮の奥に潜む怪物ミノタウロス、すなわち本論が解明すべき対象とは何か。それは西洋の、肉体を、セックスを、そして女性を真に嫌悪する構造であり、その上に成立してきた文化だと言っておこう。ただこの怪物はとてつもなく手強い。なぜならそれは、そもそも怪物の姿をしてなど立ち現れないからである。いや、じつはまったくその逆で、この世で最も正しく、最も優れ、最も進んだ、まさに地球上のすべての人間が模範とすべき規範の体現者として

自らを主張し、われわれも久しくそう思い込まされてきたのが実情なのである。すでにものを考えはじめの瞬間から、西洋的規範はわれわれの思考経路の奥深くにまで侵入し、世の東西を問わず唯一普遍的であるかのごとき前提を形成してしまっている。こうして、そもそも西洋を批判的にみようとする際に、何が問題なのかさえ把握することが至難のわざとなってしまった現状のなか、シュニーマンは、まさに女性を考えることが、西洋文化の際立った特殊性を暴き出し、その正当性を人類の未来に向けて問いかける糸口となることを教えてくれる。

『体内からの巻物』を目にしてまずこだわるべきは、そもそもシュニーマンはなぜこんなことをしたのか、という素朴な驚きと疑問である。つまり、ここで大切なのは、西洋的コンテクストからできる限り自由で無垢な、そしてとりあえずは無知を恥じない態度である。シュニーマンの行為にすぐさま七〇年代の時代状況や当時の芸術的動向などを加味し、そうした関連のなかからこのパフォーマンスを意味づけることは、少なくとも当面は見据えるべき対象の輪郭をぼやかす危険性をもつ。とにかくこれをアートだというのであれば、演出のすべてに意図が込められていたはずである。では、彼女はなぜ裸にならねばならなかったのか。

あらわな肉体をさらし、おまけに自らの性器からなにやら引きだす行為からは、どこか切羽詰まった神経症的な面がみてとれる。あるいは見ようによっては弱い立場に追い込まれた人間が、自分に禁じられたことを必死で訴えようとする捨て身な行動のようにも受けとれる。ではそれは何に対する反応なのか、何を訴えようとしているのか。素っ裸の女がいて、股間からなにかを引き出している行為を目の当たりにすれば、問題とされているのが女性に関わることであり、また性に関係していることが解釈を寄せつけぬ明瞭さで伝わってくる。茶番やパロディでない限り、訴えられているメッセージが女性のセクシュアリティに関係していることは、おそらく疑いの余地がないであろう。では、女性のセクシュアリティがどうだと言っているのか。シュニーマンが必然的に呼び覚ますこうした素朴な疑問は、じつはそのまま西洋が長いあいだ覆い隠してきた秘密を暴く鍵を提供してくれる。ではその鍵をもちいて開くべき扉、すなわち本論が取り上げるべきテーマはどのようなものなのか。それらをまず整理しておこう。



Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975

テーマ1：性を嫌悪するキリスト教的伝統 - 快楽の充満した肉体 から 沈黙する他者 への近代的転換、そして女性と非西洋の同一視

「西洋世界における女性の主たる問題は、常にセックスであった」⁴⁾ と言い切るイギリスの宗教学者カレン・アームストロングの言葉のもつ意味は重い。そしてこの点こそが、見えていて見えていない部分、すなわちいまやグローバルな規模で流布される西洋的規範のなかで、他の文化圏からみて最も理解しがたい部分を表わしているのではないかと思える。どうして理解できないのか。それはおそらく他の文化からすれば、そんなことは思いもよらないことだからであろう。したがって非西洋的視点を抛り所に進むわれわれの迷宮の旅は必然的に、どうして西洋の女たちにとってセックスがそれほどまでに大問題であったのか、という疑問から出発せざるを得ない。誤解を避けるため付け加えると、ここで問題とされるのはセックスへの自然な好奇心とはまったく別の、いやむしろそうした好奇心を逆に否定することで歪める文化構造のことである。ミシェル・フーコーに則って補足すれば、それはセックスをあまりに恐れ厳しく禁じたため、かえって性をめぐる言説の爆発を引き起こしてしまった西洋特有の

逆説的メカニズムということにもなる。

たしかに、そもそも普遍的であることをあまりに永く主張しつづけてきた西洋文化に、他の文化にはけっしてみられない独特な面があること、またそれが些末な問題ではなく、文化の核心を形成する要素となっていることを受け入れるのは、そう簡単なことではない。しかし、ここでもまたシュニーマンはわれわれにアリアドネの糸玉を手渡してくれる。それは何よりもまず、彼女のパフォーマンスを目の当たりにした際の「どうしてそこまで？」という強烈な驚きである。そしてその驚きに留まることがやがて、非西洋に位置するわれわれが自明と思い込まされてきた価値観に亀裂を走らせるのである。

キリスト教が西洋の文化および社会を文字どおり形成してきたことには、異論の余地がないであろう。しかしそのキリスト教が本質において性を忌み嫌うがゆえに女を嫌悪する点において、他の宗教と際立って異なる性格をもつことは、それほど明確に認識されているとはいえない。自らの肉体をここまであらわにさらすシュニーマンの行為は、肉体を、そしてとりわけセックスを邪悪なものとし、そのおぞましい衝動へ男を誘惑する女性を憎み嫌ってきた「キリスト教独特の神経症」⁵⁾ に対し、同じく神経症的に反抗してみせたものとして読み取れる。セックスを恐れ忌み嫌うがゆえに女性を嫌悪する文化構造、すなわち抑圧された女性にとってのセックスの問題こそが、シュニーマンの属する世代の西洋人女性らが引き起こしたフェミニズム運動最大のテーマであったことを知ることは、それが非西洋において - 性を嫌悪する伝統をもたない文化においてそれはしごく当然な受け止め方でもあるのだが - これまであまりに軽んじられ見過ごされてきただけに重要である。こうした構造を知るには、西洋的価値観の礎を築いた人物の頭の中に、セックスと女性を嫌悪する考え方がいかに組み込まれていたかを洗いなおす作業が、まずは不可欠となる。

シュニーマンが体内から引き出す 巻物 に文字が書かれてあったことは、われわれを次の問題へと導く。なぜならそれは、すくなくとも西洋においては、けっしてあってはならない事態を表象しているからである。文字がすでに書かれてあったとすれば、書いたのは誰か。その担い手として暗示されるのは、フロイトによって 去勢された欠如⁶⁾ と規定された女性器、西洋文化が男性の専有物と規定してきたロゴスからはもっとも遠い位置におかれてきた子宮以外には考えられない。ことばをもつはずのないもの、いや、それどころか西洋においては独自の存在さえも否定されてきた女性のセクシュアリティ、その核心

を占めるはずの子宮が確実に言語を保有しているという、いわば西洋ではあり得ない状況を、シュニーマンのパフォーマンスは演出しているのである。

しかし考えてみると、なぜ女性はことばをもたないなどといえるのか。どうして去勢された欠如なのか、なぜロゴス＝精神は男性の専有物だとみなされてきたのか。どうしてセックスの充満した存在である、つまりあまりに性的であるがゆえに忌み嫌われてきたはずの女性が、同時に独自のセクシュアリティなどないと決めつけられるのか。つぎつぎとわき起こるこうした非西洋的疑問に、まずは西洋近代がもたらした社会的要請という観点から答を見いだす作業が、テーマの後半部を形成することになる。言い換えればそれは、近代特有の女性観が、今日ある女性をめぐる美や魅力の規範をかたちづけていることを看破し、そうした規範を生み出す枠組みをたどるなかで、セクシュアリティを社会的な構成体としてとらえなおす行程ということになるだろう。

そのためには、肉体的快樂の体現者であるがゆえに女性を嫌悪する伝統を引き継ぎながらも、女性のセクシュアリティをめぐる価値観が、十九世紀ヴィクトリア朝時代に過激に変容したことを知る必要がある。それは、欲望を制御できずセックスに対し貪欲だったはずの女性が、性的感情などまったくもたない存在へと配置転換されたことを意味していた。この強引な転換に正当性を与えたのが、女性の性欲表明を、一括して身体上の異常すなわち疾患＝ヒステリーとみなす、あのあまりにも特異な考え方であった。

こうした快樂の充満した存在から沈黙する他者へという女性観の変換は、とりもなおさず近代の幕開けがもたらした社会的要請と密接に関連していた。都市や産業の発展、資本主義経済や軍隊、帝国主義的国家形成や植民地主義的覇権といった近代的システムは、男たちの急激かつ強引な大量動員を必要としたこと、そのため女を家に閉じ込める倫理観が確立されたことなどが、その端的な例であろう。しかしこの変化は、非西洋に位置するわれわれにとっても甚大な意味をもっていたことを知る必要がある。なぜなら、女たちを沈黙する他者にカテゴライズするのとほぼ同じ思考経路によって、西洋からみたすべての異文化もまた支配、教育、管理すべき他者とみなす考え方が、植民地主義的覇権を支えるイデオロギーとして、この時期に生まれたからである。こうして西洋における女性を考えることが、そのまま非西洋がおかれた現状を考えるうえでも深刻な意味をもつことが判明する。まさにこの点にこそ、女性と文化の問題を不可分とする本論が掲げる立場の根拠が明白化するのである。

テーマ2：原始母権的世界への憧憬 - 母親殺しというキリスト教的サディズムと母性的マゾヒズム

『体内からの巻物』が、じつは蛇の象徴にインスピレーションを得たものであることを告白することでシュニーマンは、われわれを次なるテーマへと導いてくれる。⁷⁾ 性器から 巻物 を引き出すという意表をつく行為、さらにはそこに文字が書かれてあるという意外性にばかり注意が集中してしまい、巻物の形状が表現する象徴性には当初気づかなかったものの、なるほどそういわれてみれば、陰門から引き出される細長い紙は蛇のようにも見える。いや、そもそもシュニーマンの作品を「一九六〇年代のいわゆるセクシャル・レヴオリューションだけではなく、フェミニズムをも先取りする新しい方向性を切り開いたもの」⁸⁾ として高く評価させることとなった初期のパフォーマンス『眼・肉体(Eye/Body)』(一九六三)や『肉の快樂(Meat Joy)』(一九六四)をみても、すでに蛇のイメージがしばしば登場していることに気づかされる。

蛇の象徴はシュニーマンにとって、何を意味するのか。それはどうやら、キリスト教の一般通念としてある、イヴをそそのかしてアダムに禁断のリンゴを食べさせた 邪悪な 生き物のイメージとは異なるものようだ。シュニーマンはすでに一九六〇年の時点で、古代壁画にくり返し描かれている蛇の象徴が、一般に受け止められる男根的シンボリズムではなく、女性の性的な特性を表現したものではなかったか、という思いを強め、それがやがて 陰門の宇宙 (vulvic space) という作品構想へと具現化していったことを説明している。⁹⁾ 古代人にとって重要であった水や風は、渦(スパイラル)によって象徴される。蛇は、こうした宇宙の根源的なエネルギーを象徴しているのであった。それはまた、女性の子宮から発せられる力、すなわちそもそも海が地球にとってそうであったように、胎児を守り養うエネルギーをも象徴していたというのである。¹⁰⁾

こうした先史的世界への憧憬は、シュニーマンに限らず、キリスト教社会への不満と怒りを高めつつあった西洋のフェミニストの多くが、共有していた思いでもあった。¹¹⁾ 父権制が確立される以前にはどのような世界があったのか、おそらく今とは違う、女性の価値がきわめて高い社会が存在していたのではないか。こうした原始母権制のあり得し姿については、すでに政治思想史的観点や文化人類学的流れ、さらに精神分析の立場などから考察がなされてきているが、その大半が証明し得ない仮定の世界であるがため、結局はフェミニストたちからも遠ざけられる運命をたどってきた。

しかし本論は、シュニーマンが手渡す糸玉、すなわち彼女が蛇に表象される子宮を「欲望と生殖の神秘がかたちとなって巻き付いた渦巻き状のコイル」と呼び、精神と肉体を統合しうる「原初的な知識」を生み出す源泉として想定する立場¹²⁾にこだわりたい。なぜなら、精神が誕生する以前の世界がたとえいかなるものであれ、そして今となっちはいくら想像上のものだとはいえ、すでに第一のテーマで明らかにされたように、西洋世界はなににも増して女性的なものを嫌悪し否認する伝統のうえに成り立ってきたことは、動かしがたい事実だからである。さらに加えると、精神が男の崇高なる武器として認識されて以降、男たちは通時的な意味においては精神が勝利する以前の原初の世界に、そして共時的な意味においては精神がいまだ勝利していないとみなされる非西洋に女性的なイメージをかぶせ、それらを蔑視すると同時に恐れ、なにがあってもそうした状態にだけは戻りたくないという決意のもとに、世界を支配する歴史を展開してきたからである。

男性的言語が圧倒的に勝利する以前の世界を考えることは、今日ある世界の真の姿、すなわち すべて だとわれわれが思い込まされているものが、じつはかつて存在していたやも知れぬ世界の或る部分を、排除し尽くしたうえで成り立っている可能性があることを知るうえでぜひとも必要なのである。人類の悠久の歴史のなかで、西洋的精神はいかにしてそれ以前の世界に勝利し、わずか二千年あまりの間にこれほどまでに地球上を圧倒する文明を築き得たのか。それには、女性の根源的力を表象するものとしての母性を徹底して排除するイデオロギーを確立し得たことこそが、鍵を握っていたように思われる。

したがって第二のテーマは、まず前半部において男性的精神が母権制的世界に勝利する過程をたどり、つぎに文明がその発生の時点からすでに女の交換と略奪のシステムを宿命として組み込んでおり、すでに原初の段階から戦争と資本によるサディスティックな搾取構造を世界に流布すべく方向づけられていたことを明らかにする。そして後半部においては、まさにユダヤ・キリスト教的伝統のなかにこそ、サディズムをもっとも特徴づける性格である 母親殺しが際立ったかたちで組み込まれていることを照射することで、西洋が根源的にサディスティックな世界を生み出す文化であったことを浮き彫りにする。さらには、こうした世界における すべて ではない部分、すなわち排除し尽くされてしまっているがゆえに、いまとなっちは世の中の鏡像としてしか存在し得ない母性的世界を、男性的サディズムとは無縁なマゾヒズムの領域として想定

した場合、このマゾヒスティックな世界が、今日どのようなかたちで具現化されうるかを構想することが、後半部の課題となる。

テーマ3：フェティッシュな女性美の誕生 - ヴィーナスのロボットとマヌカンへの近代的分裂

肉体をあらわにさらし、おまけに性器に詰め込んだ内容物を引き出すというシュニーマンの演出は、いくらそれがアートだと言っても、まずはなによりもポルノグラフィックであり、男の欲望を誘い、好奇心視線に奉仕するかのとき印象は否めない。実際彼女が自らの裸体を表現の舞台として頻繁にもちいることには、男性批評家たちから否定的な評価が下されがちであった。¹³⁾しかしシュニーマンが仕掛けた演出は、どうやら女がいかにあるべきかを規定し命令する男性的視線のメカニズムを、周到に知り尽くしたうえで立てられたもののようにも思える。なぜなら、彼女の行為は、裸をさらすことで一見男の欲望に応えるかにみせながら、つぎの瞬間には性器から言語 = ロゴスを噴出させるという、すくなくとも西洋の男性秩序がつくり上げた女性のイメージからは逸脱した、だまし絵的な二段構えの戦略によって成り立っているからである。

こうしたシュニーマンの演出は、おのずとわれわれを三番目のテーマへと向かわせる。男性が専有する精神と言語によって通常われわれが世界とみなす象徴界が成り立っているのだとすれば、そしてそのなかでは女性のすべてでさえ男性的言語によって命名されているのだとすれば、男の権力の触覚である視線は、そもそもどのように女性を捕獲しているのか。こうした男性的視線のメカニズムを解明することが、このテーマの中心的課題となる。

視線の問題を掘り下げるとは、とりもなおさず西洋が世界に認めさせてきた、女性をめぐる巧妙なトリックを暴くうえでも決定的な意味をもつ。どうしてわれわれはこれほど長いあいだ、西洋は女性に優しい文化だと思い込まされてきたのか。男女平等にしても、女性の社会進出にしても、他に先駆けた先進性を示す文化であるように見えるのはなぜか。こうした問題を真に理解するには、そもそも西洋文化というアリーナが最初から男性的言語によって構成されていることを知ることから始めねばならない。なぜなら、今日一般的に平等な社会参加といわれていることは、いってみればすでに西洋の男性によってルールが決められたゲームに、女性であれ非西洋人であれ、そのルールを学習すること、すなわち 男になること を通じて参入することに他ならないから

である。

しかしもしそうだとすれば西洋文化内には、男性化するか、さもなくば、第一のテーマで取り上げた 沈黙する他者 以外の女性は存在しないことになる。だが実際には、美しく魅力ある女たちが西洋には溢れており、そうしたイメージが女性美の規範となって世界中に流布されているように見えるのはなぜか。ここにこそ西洋の男性的視線が、性や快樂にまつわる女性のすべてをいったん否認したうえで、新たに男性的欲望の共犯者となるべく交換価値をそなえた女性的規範を創造するという、独特なメカニズムがみてとれる。

そもそもこの世を隅々にまでわたって命令しているといっても過言ではない男性的視線への本質的考察を可能にしたのは、やはりシュニーマンの属するフェミニズム世代であった。とりわけ七〇年代後半から八〇年代にかけて欧米の女性運動家たちの陣営内で起きたポルノグラフィーの是非をめぐる激しい論争なしには、欲望と裸体をめぐる真の問題性はそれほど早く可視化されなかったかもしれない。どうしてポルノはいけないのか。男の欲望、その視線のみに奉仕し搾取される女の肉体とは何なのか。それはいかにしてつくられるのか。あるいは逆に、こうした男性的視線から解放された、女性独自のセクシュアリティを自由に表現することは可能なのか。女性たちの間で戦わされた裸体表現をめぐるこうした議論は、それまで漠然と、あるいは自明のこととして処理されてきた男性的視線の仕組みを、剥奪された女性のセクシュアリティとの関連において深く掘り下げるべく方向づけていたのである。

出発点は、女性を去勢という絶対的欠如によって解剖学的に宿命づけたフロイトにあった。去勢言説そのものの是非はさておき、それが第二のテーマで取り上げた仮定の世界、すなわち精神の誕生以前に存在していたやもしれぬ原初的な女性の力を非具現化の彼方に追い込むことで展開してきた西洋の歴史的流れに、人間の本質的性格という根拠を与えることで、それを強化するものであったことには異論の余地がないであろう。ただここで男性的視線の性格を解明しようとするわれわれにとって見逃せないのは、こうしていったん消去された女性のセクシュアリティが、じつは消されたままではなく、否認した当の男たちによって新たに創造されており、それこそが、われわれが一般に女性の美や魅力だとみなす規範をかたちづけていることを、フロイトがまた明らかにしていることである。フェティシズムと名づけられたこの奇妙な二重構造、すなわち女性を去勢された存在に指定することでいったん否認しておきながら、そ

のうえに男性的秩序に利するべく機能するファリックな母、つまり欲望する母性のイメージを新たに量産するメカニズムを考えることが、このテーマの前半部を構成する。

つぎに取り上げねばならないことは、こうしたフェティッシュな男性的視線が、二つの女性的原型をつくりだしたことである。これは第一のテーマ後半部で取り上げた、男たちの近代メカニズムへの暴力的な動員と吸収が、男の価値観をもっぱら効率と成果から測定すべく変形したこと、すなわち男性的身体を優れた機械の有り様に接近させたこととも呼応している。科学テクノロジーと資本主義という近代の生みだした二大要素は、それまでヴィーナスに代表されていた女性の統合的美のイメージをも、効率と機能による資本の交換価値体系へと新たに組み替えることを要求した。それによってフェティッシュな男性的視線が求める女性美をめぐる価値観は、機械のごとく効率良く機能するロボットと、男の欲望に安全なかたちで応えるマヌカン＝娼婦という、二つのファリックな理想型へと分裂し、それらを頂点に女性もまた、資本の交換価値体系のなかに組み込まれていくことになるのである。

テーマ4：投射する視線を見返すメデューサ - 模倣による男性的視線の転倒と無効化

それでは、女性に象徴的男根を付与することでその美や魅力の価値体系を日々産出しつづけるフェティッシュな男性的視線に対抗するには、どうすればよいのか。ここにおいてもシュニーマンは、重要な糸玉を差し出すことで、われわれをつぎのテーマへと導いてくれる。それは『体内の巻物』に先立つこと十年あまり前、ロバート・モリスが行った『サイト (Site)』(一九六四)というパフォーマンスのなかで、彼女が画家マネの作品『オランピア (Olympia)』のモデル、ヴィクトラン・ミューランを模倣し裸体のポーズをとっていることである。¹⁴⁾ 『オランピア』は、西洋における絵画史上初めて神話上の女神ではない現実の裸女、それも実在する娼婦を描いたものとして画期的な位置を占める作品である。同時にそれはまた、先に述べた十九世紀的に分裂した女性の理想型の片方、つまりマヌカン＝娼婦を象徴する作品としても引き合いに出される。

シュニーマンは、娼婦性に還元された近代的女性美の一方の象徴であるオランピアを模倣し、さらにマネのモデルが当時「すべてを欲しながら、同時にな

んの欠如もないがゆえ、なにも望まない」¹⁵⁾ 女性的視線によって鑑賞者を見返していたがために、当時の男たちを憤慨させた状況までをも再現せんとばかりに、観るものを見返す視線を投げかけている。

テーマ3でとり上げた投射する視線、すなわちフェティッシュな価値体系を女の肉体に焼きつける男性的視線に対抗しうる力の象徴として七〇年代フェミニズムがそのイメージ・リーダーとしてもち出したのが、ギリシア神話の怪物女メデューサであった。メデューサは、その頭髮が蛇からなるおどろおどろしい外見よりはむしろ、男を吸い込み、からめ取り、石に変えてしまう存在であったこと、すなわち 視線をもつ女 であることによって男から怖れられていたのである。ペルセウスが、メデューサの視線を直接受けぬよう盾に写る鏡像をたよりにその首を取ることに成功した説話もまた、女性の本質を恐れ、それに去勢のレットルを貼ることで不可視とし、フェティッシュな視線が創造する女性のみをみようとする西洋の男性的メカニズムと重なっている。

したがってこのメデューサが、フロイト以来去勢によるペニス羨望の烙印を押し、ファルス、すなわち視線を独占する男性的権力を宿命的に越えられないものと決めつけられてきた女たちに、欠落でも劣等でもない独自のセクシュアリティへの希望を抱かせる象徴としてもちだされたことは、ドイツの進歩派フェミニスト、クラウディア・ゲールケの主張にもある通り、けっして意外なことではない。¹⁶⁾ しかし実際に女性が視線をもつということが、男性的アリーナのなかで男と互角にキャリアをつめるようになること、つまり 男になることと混同されることがフェミニズム初期の段階においては多くみられ、それを越える戦略は容易にはみえてこなかった。

ここにおいてシュニーマンの演じるオランピアは、視線を投げ返すマヌカンを描いた男性画家の作品を忠実に模倣すべく自分の肉体をさらす、という複層的な演出によって、われわれをさらに先へと導いてくれる。彼女によるとこのパフォーマンスは、自分を含む女性が、男性的視線が命じるまま「エロティックで、性的で、欲望される」対象を演じさせられ、創造的なものはすべて男性的だとみなされてきた世界のなかで、「精神的に境界を設ける男性的権力に挑戦しそれを脅かす」¹⁷⁾ べくとった戦術と位置づけられているのだが、そこにおいてシュニーマンは、模倣 が男性的視線を困惑させ、その権力としての自信を揺らがせるうえで有効に働くことを、先駆的に示している。

模倣という、一般にはとかく軽視されがちな行為が、ことばを奪われすべて

を規定されたアリーナに生きる者が男性的視線に対抗するうえでとりうる戦略として有効である可能性は、シュニーマンの跡を継いで登場するシンディー・シャーマン、さらには森村泰昌といったアーティストの、セルフポートレートによる規範の模写という戦略を追うなかでさらに高まる。模倣は、一面で支配者の命じるファリックに欲望する規範を忠実にまねているように見せながら、じつはそこに微妙なずれや違いを生じさせることで、フェティッシュな視線に不安や苛立ちを呼び起こし、それはやがて権力の価値観そのものを揺らがせる契機となるのである。さらに模倣は、それが真似であり演じられた偽物であることを相手に明白に伝えることを通じ、必然的にその奥に潜む他者性へと観るものの意識を引きつける役も果たす。こうした模倣がもつ力を、男性的視線に対抗する女性の立場と、支配文化に対し非西洋がとりうる可能性という二つの面から考えることが、このテーマの課題となる。

テーマ5：欲望しない母性 - ファルスの無限増殖と複製文化としての日本

フェティッシュな男性的視線に対抗するために編みだされた規範の模倣という手段を、支配文化に対抗する非西洋的立場から実践してみせた森村泰昌のアートは、われわれを最後のテーマ、すなわち西洋的規範を投射されてきた日本文化の有り様を考えることへと向かわせる。その先導役としては、これまでアリアドネの役を果たしてきたキャロリー・シュニーマンに代わり、彼女と同じ時期、すなわち六〇年代にアメリカに渡り活動を展開した日本人アーティスト、草間彌生を引き合いに出すこととなる。草間の最大のメルクマールはアキュミュレーション、すなわち唯一的規範を表象する男根の無限増殖にあるのだが、まさにこの手法こそが、模倣からさらに一歩進んだ、女性的でありなおかつ非西洋的な、そしてとりわけ日本的な戦略を示唆しているように思えるのである。

先に西洋的視点から語られた、すべてを欲しながら、同時になんの欠如もないがゆえ、なにも望まない、という女性的視線の理想は、性を嫌悪するキリスト教的伝統から生まれたフェティッシュな男性的視線が創出する 欲望する母性 という規範とはまさに正反対の、仏教的伝統を経て和辻哲郎や西田幾太郎にいたる、いわゆる無の思想に近いものを想起させる。しかし本論は、ここで東洋的思想に深く立ち入るのを目的とするのではなく、あくまで西洋的規範に対抗しうるものとしてこれまで判明した模倣、それからさらに草間によって提案される男根的価値の限りなき増殖と複製の二点が文化にもたらす可能性に的

を絞った考察を行いたい。



草間彌生 『ドレッシング・テーブル』 1990

考えてみれば女性的戦略としてあみ出された模倣と複製にしても、見方によってはすでに西洋近代にプログラムされていたものかもしれない。これまで問題にしてきた男性的にルールがすでに取り決められたアリーナとは、言い換えれば資本主義経済システムということになるだろう。このアリーナは、すでに二〇世紀初頭から女性と非西洋人を、ルールを学び男性化することを前提に、段階的に取り込むスピードを加速してきた。それは巷でいわれる平等言説の浸透とは別の、おそらく近代が生んだこの経済システムが巨大化しグローバル化していくうえで、システム自体が要求したことのよう思える。

西洋近代特有のメカニズムを婚姻の装置から性的欲望の装置への転換として暴いてみせたフーコーも、女性の解放や社会進出は女の交換価値体系への組み込み以外のなにものでもないと言い切ったボードリヤールも、また男性以外の社会参入を、均質化をもたらすものとして分析したりオタールにしても、資本主義経済が必然的にもたらす状況を説明したものとして受け止められる。

草間の男根をかたどったソフトオブジェは、キリスト教的一神教の世界では、一つしか存在し得なかった規範としてのファルスが、いまや模倣され、複製され無限に増殖しつづけている世界の現状を、みごとに表現している。模倣と複製の氾濫は、当然ながら規範の唯一性という権威 = アウラを失墜させる。考えてみれば、あれほどまでに唯一絶対であることを誇ってきた西洋文化の諸制度が、今日出口の見えない構造危機に陥っている感を否めないことも、規範の失墜と重なり合い進行しつつある深刻な状況である。

こうしてみると女性的戦略としてある模倣と複製は、文字どおり西洋的権威の失墜を誘引し、いまや唯一的規範を失ったうえで模倣と複製ばかりが氾濫する世界を生みつつあるように思える。世界はこれからどこへ行こうとしているのか。そのゆく先を、そもそも模倣と翻訳を文化的伝統としてもつ日本との関係において考えることが、最後の課題となる。

注

- 1) Heath, Stephen. *The Sexual Fix*. New York 1984, p.18.
- 2) ジュリア・クリステヴァ 『恐怖の権力』(枝川昌雄訳、法政大学出版局、1984年) p.311.
- 3) このパフォーマンスは、2度行われた記録がある。1度目は、1975年 East Hampton において、主に女性のアーティストたちを前に行われ、2度目は、1977年 Terruride Film Festival において女性の制作したエロティックな映画を紹介する枠内で、シュニーマンが招待されたのだが、彼女は映画の紹介をする代わりに突然このパフォーマンスを演じたと記録されている。なお、この巻物の内容が批判する相手である happy man/structuralist film maker とは、じつは男性ではなく、当時著名で活躍中であった女性の芸術批評家、芸術史家であった Annette Michelson に向けられたものであったとシュニーマン自身告白している。Levi Strauss, David. *Love Rides Aristotle Through the Audience: Boy, Image, and Idea in the Work of Carolee Schneemann*. In: Carolee Schneemann. *Up To And Including Her Limits*. The New Museum of Contemporary Art, New York 1996, p.28.
- 4) カレン・アームストロング 『キリスト教とセックス戦争 - 西洋における女性観念の構造』(高尾利数訳、柏書房、1996年) p.16.
- 5) 同上書、p.7.

- 6) Freud, Sigmund. The Passing of the Oedipus-Complex (1924) In: Sigmund Freud. *Sexuality and the Psychology of Love*. New York 1963-1997, p.171.
- 7) Schneemann, Carolee. *More Than Meat Joy: Complete Performance Works & Selected Writings*. Edited by Bruce McPherson. New York 1979, p.234.
- 8) Schneider, Rebecca. *The Explicit Body in Performance*. London/New York 1997, pp.33-34.
- 9) Schneemann, Carolee. *More Than Meat Joy: Complete Performance Works & Selected Writings*. p.234.
- 10) *ibid.*
- 11) ドイツの社会学者ハンス・ペーター・デュルは「女性のフェミニストたちは古代のミノア人でも、あるいは今日スマトラに住むミナング・カバウ族にしても、母権制の存在を証明しようと熱心な関心を抱いています。なぜならもしそれに成功すると、彼女らの敵の陣営は少なくとももう、口を閉ざせ、そんなことはまったく不可能だ！と言えなくなるでしょうから」と述べ、西洋のフェミニストたちのあいだにあった原始母権制への憧憬を証言している。ハンス・ペーター・デュル『戸外で朝食を』（藤代幸一訳、法政大学出版局、1988年）p.112.
- 12) Schneemann, Carolee. *More Than Meat Joy: Complete Performance Works & Selected Writings*. p.234.
- 13) Levi Strauss, David. Love Rides Aristotle Through the Audience: Boy, Image, and Idea in the Work of Carolee Schneemann. In: Carolee Schneemann. *Up To And Including Her Limits*. p.30.
- 14) Schneemann, Carolee. *Up To And Including Her Limits*. P.29.
- 15) Lipton, Eunice. *Alias Olympia — A Woman's Search for Manet's Notorious Model and Her Own Desire*. Cornell University Press Ithaca/London 1992, p.4.
- 16) 視線と欲望を剥奪された存在としての西洋の女性像を分析するゲールケの論においてとりわけ興味深いのは、秩序を呑み込み麻痺させるものとして男性をはかり知れない恐怖に陥れたメデューサの視線に、実際の 眼 とならんで 陰門 を含めて考えている点である。女性に備わったこれらの 穴 は、上も下も西洋の男性にとってあまりに脅威の対象であったがために、それらはことごとく去勢されねばならなかった。すなわち上の眼からは視線が奪われ、下の陰門は縫い合わされてしまい、長いあいだ西洋の芸術において女性の陰部は描かれることがなかったのである。こうして本来そなわっている 穴 を奪われた結果、男よりも 何かが欠けた 存在としての女性像が西洋に確立されたわけだが、ゲールケは、これは男が抱く根源的な恐怖が無理矢理つくり出した結果であり、本来はそもそも逆なのだと主張する。「女には、男に欠けてないものが、ひとつ過剰に備わっているのである。それは陰門、現世に先立つ別の世界へとつながる開口部である」 Gehrke, Claudia. *Liebe und*

Lust der Augen. In: *Konkursbuch 28 — Schauplatz Liebe*. ed. Claudia Gehrke, Petra Höhne, Michael Kötz, Tübingen 1993. p.24.

17) Schneemann, Carolee. *More Than Meat Joy — Performance Works and Selected Writings*. p.52.