

氏名	遠藤 麻衣
ヨミガナ	エンドウ マイ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第652号
学位授与年月日	令和3年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 「フェミニスト」から「蛇」へ 表象と物語を演じる複合的实践の研究 〈作品〉 蛇に似る 〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術研究科)	中村 政人
(論文第1副査)	東京藝術大学	准教授	(美術研究科)	李 美那
(作品第1副査)	東京藝術大学	准教授	(美術研究科)	齋藤 芽生
(副査)	筑波大学	准教授	(人文社会系)	清水 知子
(副査)	東京藝術大学	非常勤講師	(音楽学部)	福住 廉
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

筆者は、俳優・美術家として演劇やパフォーマンスや映像、そしてZINEなどを制作している。世の中で流通しているイメージの解体や再構成、テキストを書くこと、またそれらとの関係性の中で生成されるパフォーマンス的な身体に着目し実践的に取り組んできた。

本論では、筆者が2015年以降の筆者の芸術実践とそこから生まれた問題意識の変遷を扱う。作品を論じるにあたって、フェミニズム理論をはじめ90年代以降に言説として広がりを見せたクィア理論を応用して作品を解釈し、問題点を指摘する。なかでもフェミニズム／クィア理論家のジャック・ハルバースタム (Jack Halberstam, 1961-) が『The Queer Art of Failure』(2011)の中で論じた「シャドウフェミニズムズ (Shadow Feminisms)」を本論の中心的な枠組みとしている。

本論の目的は、自作を美術史的に位置付けることではなく、社会や文化がジェンダーやセクシュアリティといったイメージ (image) をどのように作り上げ、表象 (representation) を生み出しているのかを明るみに出すと同時に、自作をフェミニズム／クィア理論と重なり合った芸術実践の中に位置付けることである。

本章は3章構成(「序」と「結」を除く)である。各章の概要を記す。

第1章では、筆者の初個展《アイ・アム・フェミニスト!》(2015)をもとに、「フェミニスト」のイメージをどのように演じ、表象を揺るがすことが可能なのかを考察する。

題材である「フェミニスト」と対立させられる「成功した女性」について、それらのイメージが作り出された過程を明らかにするために、90年代から2000年代にかけてのパラエティ番組、反フェミニズムの運動、ポストフェミニズムの言説を確認する。また、フェミニストが否定的なイメージとして表出した事例としてアーティストのろくでなし子(1972-)や田部光子(1933-)の活動を取り巻く言説も確認する。そして、筆者の作品を分析するために、自身の身体を用いて、視覚表象をパフォーマンス的な行為へと展開させた、マーサ・ウィルソン(Martha Wilson, 1947-)や森村泰昌(1951-)、カラブ・リンジー(Kalup

Linzy, 1977-)らの先行作品との比較を行う。そして、視覚性を焦点とすることによって生じる課題も明らかにする。

第2章では、筆者自身の結婚をテーマにした演劇《アイ・アム・ノット・フェミニスト!》(2017)をもとに、結婚という制度をどのように転化し、運用することが可能なのかを考察する。《アイ・アム・フェミニスト!》が展覧会として主に視覚的な表象を取り扱った作品であることと比べ、《アイ・アム・ノット・フェミニスト!》は自身の生活に浸透するような持続性のある芸術実践を試みたものである。まず、明治近代化と共に成立した日本の婚姻制度と法律、戦後のブライダル産業とメディアを介した広報戦略によって構築されたロマンチック・ラブ・イデオロギーの変遷、雇用形態との関係を確認する。次に、結婚に関する現代的状況にフェミニズムが関与していることを批判的に展開するべく、ジャック・ハルバースタムの「シャドー・フェミニズムズ」という概念を用いて考察する。そして、シャドーフェミニズムズに包括される概念のひとつ「ラディカルパッシヴィティ」を芸術実践の観点から理解するために、オノ・ヨーコ(1933-)《カット・ピース》(1964)を挙げる。シャドーフェミニズムを参照しつつ婚姻制度を多角的な視点から見るために、西欧と東欧との差に焦点を当てたターニャ・オストイッチ(Tanja Ostojić, 1972-)や、異性愛主義的な結婚制度を疑う森栄喜(1976-)らの先行作品を確認し、筆者の芸術実践との比較を行う。そして、制作者の経験に依拠した芸術実践の問題点も明らかにする。

第3章では、日本と韓国に伝播している蛇交譚から着想を得た《蛇に似る》(2018-2020年)をもとに、物語をクリアする芸術の実践と理論を示す。本作品は筆者の博士作品であり、第1章と第2章で浮上した実践における課題点に応答するものである。筆者はここで、これまでの実践で扱ったフェミニストの表象や婚姻制度を現代の神話とみなす。神話は、日常的な規範を形作るものとして機能する。つまり《アイ・アム・フェミニスト!》や《アイ・アム・ノット・フェミニスト!》での実践は、規範に対する違和感を発端として、現代の神話を脱神話化する試みであったと言える。対して《蛇に似る》は、現代的な神話にとどまらず、歴史においてどのように神話が作られてきたのかを言及するものである。そこで、ピーター・ラインバウ+マーカス・レディカー(Peter Linebaugh and Marcus Rediker)『多頭のヒドラー—水夫、奴隷、庶民、革命期大西洋の隠された歴史』(1990, 邦訳: 栢木清吾2011)や、ダナ・ハラウェイ(Donna J. Haraway)『Stay in with Trouble』(2016)を例に、蛇にまつわる神話が歴史の中でどのように読まれたかを確認し、現代における読みかえの可能性を示す。それから、「道成寺の物語」「さよひめの物語」「沈清伝」といった蛇女の物語の読みかえの系譜を確認する。次に、誰が物語るのかという配役の問題について考察する。まず、精神科医でありトラウマやジェンダー研究を専門とする宮地尚子(1961-)の「環状島モデル」を確認する。そこで使用されるアイデンティフィケーション(同一化)の理論を、筆者の経験主義的な実践に照らして批判的に捉え、アイデンティフィケーションではなくアフィニティ、つまり「似る」へと展開する。また、記憶や忘却や証言について思考する李静和(リィ・ジョンファLee Chong-Hwa)『つぶやきの政治思想』(1998)で使用される「ヴェーリング」を、ジャック・デリダ(Jacques Derrida, 1930-2004)の「ヴェール」と接続させて考察し、他者と共にフィクショナルな物語を作ったり、語ったりすることの芸術実践としての可能性を探求する。

(論文審査結果の要旨)

遠藤は、女性であること、女性の視点やセクシュアリティ、家族関係をテーマにした、パフォーマンス的な作品を発表しているが、その表現は主義主張を力強く視覚化するような方法論ではなく、どこか主張する力が抜けてしまうような、コミカルであったり真面目さゆえの脱臼を含んだ表現に特徴がある。必ずしも積極的で主体性の獲得や成功を目指さないように見える自身の制作は、フェミニズムの観点からはこぼれていってしまうものなのか?この素朴な疑問、これまでのフェミニズムでは自身の作品を理論化しきれないというもやもやとした実感をないがしろにせず、新たな理論への学びの幅を広げながら、制作と理論が互いに刺激し合う積極的な往来を提示しているのが本論文である。

制作については2015年以降の作品を振り返りつつ、理論については1960年代以降の欧米や日本におけるフェミニズムと美術の関係を概観し、2010年以降の第四波フェミニズムと呼ばれる現在の状況を紹介する。そして自身の新作について、クィア理論、シャドー・フェミニズムの援用と、「ヴェーリング」と「環状島モデル」を使いながら語る中で、スリリングな理論と制作の協働へと発展するさまが見てとれる。

自身の結婚を作品の一部に組み込んだ《アイ・アム・ノット・フェミニスト!》は、従来のフェミニズムの柱の一つである家父長制への抵抗でも、異性愛制度を再生産するのでもない、どちらでもない方法を探す実践例である。この作品に対して、男性と平等になる「成功」を求めることに限界を唱え、ある意味で「否定的」で「消極的」な思考と行為も含み込んだオルタナティブとしてのシャドー・フェミニズムの援用が、方法論として有効であることを明らかにしていく。男性・女性、フェミニスト・アンチフェミニストなどの対立項でない関係性を求める、自身を含めた女性たちの現在の生を語り得る方法として自作が機能することを確認し、過去の制作を自らが評価しうる言葉を得ていく過程でもあった。

更なる制作意欲のもとに進めた今回の新作《蛇に似る》は、歴史・神話や伝承を主題に取り組んでいる。一見急旋回に見えるこのテーマ設定は、「フェミニストの表象や婚姻制度を現代の神話とみなし」たことで可能となる歴史的空間的な拡大の可能性を意識したもので、地域や時代をまたいで表象されつづける「蛇女」を取り上げた。シャドー・フェミニズムの学びを契機として得た、ハルバースタムやハラウェイによる、蛇＝女性の従来の社会的役割そのものへの異議や、常に復活し続ける存在としての蛇という読み替えへの着目は興味深く、多くの蛇についての伝承や神話において、意味の逆転が起こす文化論の変更の将来にも注目したい。が、遠藤にとってより重要な点は、日本と韓国の双方に「蛇女」の伝承があることから着想した、在日コリアンである相方と組んで漫才を演ずる《蛇に似る 4：たまご丸》の制作に際して発動された理論と制作双方の協働の力と思われる。日本語と韓国語による語り手の配役を途中から交換する発想は、完全にはわかりなえない関係である二人の存在と、それを契機に「配役」「語り手」についての考察、その際に参照した、痛みや経験の語り・共有について用いられる「ヴェーリング」と「環状島モデル」、の協働が関わっている。そこから、「同一化ではなくアフィニティ（類似性）、つまり「似る」による関係性の形成を提案」したいという遠藤のつぎの挑戦が導き出される。

フェミニズムについての研究としてもしっかりとした成果が示されており、作品制作とフェミニズム研究とを両輪にして創作のエネルギーを発し続ける、遠藤の活動の優れた一つとして本論文は高く評価されてしかるべきである。

(作品審査結果の要旨)

提出作品は、2018年より開始した《蛇に似る》というプロジェクトのうち映像/漫画/印刷媒体等からなる7作品。全作品の繋がりは一見ではわからない。一貫してフェミニズムの問題を取り扱ってきたことも匂わせない。蛇という言葉から浮かび上がる何かを、初見の観客はその場で必死に探さざらう。

本来遠藤自身は自作の文脈をよく意識している。前作を批判するように次作がある。居丈高な典型的な女性活動家像などを戯画的に演じた《アイ・アム・フェミニスト》、一転してフェミニズムの問題が投影される場を自分の生活に置き実際の婚姻を作品として提示した《アイ・アム・ノット・フェミニスト》を経てきている。今作《蛇に似る》は、前作での経験表出の生々しさへの反問が出発点ともなっている。「私」中心に他を線引きすることを一度忘れ、他者同士として共に何かを生成する方法を検証すること。その一歩として歴史と向き合うことを考えた。説話の中で長い時間をかけ変成され続ける虚実の「虚」の部分に目を向けたことも、前作の反動とも言えるだろう。論文中の本人の言によると「経験主義に依らない形で歴史をクィアする芸術的手法」を模索し始めたのだという。

《蛇に似る》《蛇に似る 3：たまご丸》の二つの映像を見ると、共通するのは「隠す部分の意図的な創造」だ。蛇に化けた彼女自身の半身（《蛇に似る》）は黒塗りされ、見えないものとしての女体となる。また日韓両語でなされる漫才（《たまご丸》）の他言語ゆえの伝わらなさも、あえて作られたシャドーの部分だ。裸に剥かれて自己を告白する以外の方法を選択した時「一体何にヴェイルをかけるのか」ということを、半透明の陰で示す試みといえようか。

《蛇に似る》映像中のパフォーマンス。蛇の婚姻譚に題材をとったことより「似る」という言葉の選択に注目したい。蛇を象徴とするなどという紋切型の言い方を回避して選んだのは、自らが蛇に似てみる、というヌメヌメした行為だ。混濁したグレーゾーンに飛び込んでいくこと、始原の曖昧状態に回帰するということは、現在の人間が求めていることなのかもしれない。雌雄を決したり白黒カタをつけたりしなければ済まないことに倦み果てつつさらなる分断と再-周辺化を産む現況に私たちがあることを、この作品は思い出させる。

フェミニズム問題をあらゆる仕方で料理しても肝心の作者の「私」はどこにあるのか、という問いは、これまで遠藤に投げかけられてきた。しかし今作で遠藤は、現代人が共有する「作者の自己表出」という期待的態度じたいを裏切ろうとしている。「私」とはそもそも剥ぎ取らなければいけない何者かであるのか、剥ぎ取ったところに「私」などあるのか。「私」とは常にフィクショナルに生成され（しかも他者との協働の中で）誰かの中で編集され続けるものなのではないか、という問いを示したいように見える。

初見者が展示状況から読み取れる情報が若干少なかったとは言え、これまでの表現をよく踏まえながらどこに自身の眼差しを向けるべきなのかを、論文で見事に示した、その結実とも言える作品であり、高く評価した。

（総合審査結果の要旨）

博士論文『「フェミニスト」から「蛇」へ表象と物語を演じる複合的実践の研究』の冒頭に作者は、「自作を美術史的に位置付けるのではなく、社会や文化がジェンダーやセクシュアリティといったイメージ（image）をどのように作り上げ、表象（representation）を生み出しているのかを明るみに出すと同時に、自作をフェミニズム／クィア理論と重なり合った芸術実践の中に位置付けることである。」と作品制作の論理的考察視点を記している。

個展《アイ・アム・フェミニスト！》（2015）でのピカソの泣く女に分した作者の演劇的手法を取り入れた映像パフォーマンス作品。東京都現代美術館で発表した作者の自身の裸体にアンディウォホルのマリリンモンローをボディペインティングしておこなったパフォーマンス《あなたに生身の人間として愛されたいの》（2016）。現状の婚姻制度をフェミニスト的な観点から批評的にとらえ作者自身の結婚式をパフォーマンス作品として婚姻契約書を作成し、結婚式を演じ発表した《アイ・アム・ノット・フェミニスト！》（2017）等、美術史的視点、婚姻制度の切り口から「フェミニズム」と正面から向かいあう一連の作品を発表する。

作者の自身のジェンダーやセクシュアリティ等と密接に関係し表現動機そのものが深化し発展してきている事が特徴的といえる。言いかえると自己を成立させるアイデンティティの形成・変化そのものと社会的事象がデリケートに接続し作品と作者の「アイデンティフィケーション（同一性）」が起こる制作プロセスとなっている。どの作品にも必ず作者自身が登場し自ら演技し表象される対象としている事にその点が現れている。

博士展に出展した《蛇に似る0：晒》《蛇に似る3：川》《蛇に似る4：たまご丸》（2020）の映像作品は、西洋、東洋の時代や場所や用途によって表象そのものが書き換えられて使用されてきたことを裏付けるように物語化・作品化している。

作品審査においては、「フェミニスト」の脱構築的批評という視座をもった独自の作品・作家性が高く評価された。論文の審査では、作品の論理的基軸が明快に示されており、実証的に研究されている論文として高評価を受けた。総合的にも、各副査の先生の審査評価を鑑みて博士号を授与する作品、論文として高く評価する。