

# 女性ヌードの何が問題か：アートとポルノグラフィについての フェミニスト的観点

A・W・イートン\*

2024-12-03

Eaton, A. W. (2012) "What's wrong with the (female) nude? A feminist perspective on art and pornography", in Maes, Hans & Jerrold Levinson (eds.), 2012, *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Oxford: Oxford University Press. [https://www.academia.edu/11063851/Whats\\_Wrong\\_With\\_the\\_Female\\_Nude](https://www.academia.edu/11063851/Whats_Wrong_With_the_Female_Nude)

A・W・イートン (2012) 「女性ヌードの何が問題か」、ChatGPT・江口聡<sup>\*1</sup> 訳、講義資料、2024年12月3日版

女性ヌードに関する研究の中で、リンダ・ニードは次のような話を語っている。

1914年3月10日、午前10時を少し過ぎた頃、小柄な女性がグレーのスーツをきちんと着こなし、ロンドンのナショナル・ギャラリーの堂々たる入り口を歩いて中に入った。その日は火曜日で、ギャラリーの「無料」開放日だった。その女性はギャラリー内のいくつもの部屋を進みながら、時折絵画をじっくり観察したり、スケッチブックに絵を描いたりしていた。最終的に彼女は17号室の奥の隅にたどり着き、そこでイーゼルに飾られた一枚の絵画の前に立ち、まるで深い感慨にふけているかのように見えた。やがて昼食時が近づき、「無料」開放日で混み合っていたギャラリーの部屋も徐々に人が減っていった。その時、突然、博物館の静けさが割れるようなガラスの割れる音が響き渡った。そのグレーの服を着た女性はメアリー・リチャードソンという名の、よく知られた活発な戦闘的サフラジェット活動家であった。彼女が攻撃したのは、ベラスケスの《ロクビーのヴィーナス》だった<sup>\*2</sup>。

リチャードソンは法廷に送られ、裁判にかけられた。彼女の弁護において、攻撃の目的は、政府が同じく戦闘的サフラジェットであり女性社会政治連合(WSPU)の創設者であるエメリン・パンクハーストを投獄したことに對する報復であったと説明した。しかし、報復や自身の活動に注意を引くという目的のためには、どのような貴重な芸術作品でも攻撃の対象として適していたはずである。それなのになぜ、彼女はわざわざ博物

\*本章の遠い原型は、2002年に開催されたアメリカ美学学会の年次会議で発表され、イヴァン・ガスケル、ポール・ガイヤー、アレクサンダー・ネハマスから有益なコメントをいただいた。その後、大幅に改訂したバージョンをイリノイ大学シカゴ校で発表し、哲学科のメンバーから挑戦的なコメントをいただいた。フェイス・ハートとメアリー・ストラウドはこの論文を注意深く読み、多くの良い助言を与えてくれた。最後に、ハンス・マエスとジェリー・レヴィンソンに、思慮深く詳細なコメントをいただいたことに感謝する。本章をより良いものにするためにご助力いただいたすべての方々へ感謝申し上げます。

<sup>\*2</sup>Lynda Nead, *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality* (Routledge, 1992), 34.

館の奥深くまで入り、この特定の絵画を狙ったのだろうか？

リチャードソンがこの理由を説明したのは、はるか後の 1952 年のインタビューになってからのことであり、その際彼女はこう語った。「私はギャラリーの男性来訪者たちが一日中《ロクビーのヴィーナス》を見つめている様子が気に入らなかった」\*3。

リチャードソンがその関係を明言する前から、おそらく彼女の性差別との闘いと、ベラスケスの絵画に対する（控えめに言っても）彼女の嫌悪感との間に何らかのつながりがあるだろうと察していたかもしれない。しかし、このつながりを具体的にどう説明すればよいのだろうか？ 結局のところ、美しい裸の女性の絵を見つめることの何が問題なのか？ そもそもこの絵画は、あからさまな欲望をもって見られることをほとんど求めているかのような作品なのだから、他にどのようにしてこの絵を見ればよいというのだろうか？

リチャードソンの発言よりもむしろ彼女の行動は、問題がギャラリーの来訪者たちの視線そのものよりも、この絵画自体にあったことを示している。報復や自身の活動に注目を集めるという動機に加え、彼女はこの絵が異性愛者の男性の肉欲をあからさまに満たすような内容であることに問題を見出したようである。しかし、ここで具体的に何が問題なのだろうか？ みだらなイメージ全般に対する反対論は存在するものの、今回のケースではピューリタニズム的な偶像破壊が動機ではなかった。リチャードソンによるベラスケスの絵画への攻撃の背景には、私見では、女性ヌードに対する特定のフェミニスト的批判が存在していたと考えられる。

この章での私の課題は、その批判を明確かつ説得力のある形で提示することである。私の目的は、リチャードソンの具体的な心理的動機を明らかにすることでも、彼女の行動を正当化することでもない（念のため言うておくが、私は偉大な芸術作品の物理的破壊を支持するわけではない）。むしろ、私が目指すのは、「女性ヌード」——すなわち、裸の女性の身体を主題とする芸術表現——というジャンルが、ほぼ 1 世紀にわたってフェミニストによる批判の対象となってきた理由を説明することである。

いわゆる「女性ヌードの問題」として知られている問題が、説明を要するものであるのはどうしてなのか、という問いが挙げられるかもしれない。結局のところ、フェミニストの間では、西洋美術が歴史的に支配的に描いてきた方法で裸の女性の身体を表現することには、倫理的な意味で何らかの問題があるとすることが既に確立された事実とされている。しかし、フェミニストにとって自明のことが、フェミニストの議論に馴染みがない、あるいは納得していない人々にとっては必ずしも明確でない場合もある。

特に女性ヌードの場合、この問題は顕著である。なぜなら、「ミロのヴィーナス」や「ウルビーノのヴィーナス」、アングルの「グランド・オダリスク」、マティスの「青いヌード」など、西洋美術の最高の財産とも言える作品がこのジャンルに属するからである。もしこれらが多くのフェミニストが主張するように深刻な問題を抱えた作品であるなら、その欠陥は決して自明ではない。人間は魅力的だと感じる身体表現を見ることにエロティックな喜びを見出す生き物である。この関心自体には問題がないのであれば——これに対する説得力のある反論はまだ提示されていない——それを満たす絵画に何が問題なのだろうか？ もちろん、人それぞれ魅力的だと感じる身体は異なるため、公平を期するならば、芸術の伝統は多様な嗜好や性的指向を満たすべきである。しかし、こうした観点からすると、ヨーロッパ美術の歴史はまさにこの状況に当てはまると言えるかもしれない。逞しいアポロンやダビデの像もあれば、豊満なヴィーナスの姿も多様な形で描かれているからだ。この見方に立てば、裸の表現そのものが問題だと考える方が、特に女性ヌードを問題視する理由を理解するよりも容易に思えるかもしれない。もし異性愛者の女性が裸の男性を表現した作品に喜びを見出しても罪悪感を覚える必要がないのなら、なぜ異性愛者の男性が裸の女性を表現した作品に喜びを見出すことに罪悪感を覚えるべきなのだろうか？ それらは結局のところ、単なる表現 (*just representation*) にすぎないのではないだろ

\*3From an interview printed in the London Star, February 22, 1952. Cited in Nead, *Female Nude*, 37.

うか。

これらは、フェミニストの議論に納得していない人々が、女性ヌードに対するフェミニスト批判に対して提起するかもしれない反論の一部にすぎない。このように納得していない人々こそ、最も説得する必要がある対象であるため、フェミニストがこれらの懸念に向き合うことは重要である。しかしながら、女性ヌードに関するフェミニストの研究は、しばしば「既に納得している人々に説教する」傾向がある。つまり、既にその見解を受け入れる準備が整っているフェミニストに向けられていることが多いのである。これでは、納得していない人々の意見を変える効果はほとんどないだけでなく、フェミニズムにとっても有害である。なぜなら、あまりにも多くの点が未支持のまま放置されるからだ。我々は、自らの主張を最良の議論で支持するために、しばしば納得していない人々によって最も効果的に形成される批判的圧力に絶えず応答する必要がある。

この章で私が目指すのは、女性ヌードの問題について、フェミニストの視点から精密で説得力があり、専門用語を排した形で説明することである。時には、未解決のギャップを埋める新しい議論を提供し、またある時には他者が暗黙のうちに残してきた点を明確にすることになるだろう。私は常に、この問題の他の側面を誠実に検討し、特に女性ヌードにまったく問題がないという可能性を真剣に考慮するつもりである（最終的にはそうではないと考えるが、この見解に然るべき評価を与えたい）。最後に、私が避けたいと思うのは、美学哲学においてよく見られる失敗、すなわち理論があまりにも抽象的なレベルで展開され、具体的な芸術作品にどのように適用されるのかが見えにくくなることである。代わりに、私の女性ヌードに関する問題の説明は、対象となる芸術作品の物質的かつ歴史的な具体性に基づくものとなる。この点に関して特に述べておきたいのは、ここで議論する多くの具体的な作品を再現することができないということである。私の議論を追うには、それらがどのように美術作品によって支持されているかを確認することが重要である。この目的のため、視覚芸術のデータベースを参照することを強くお勧めする<sup>\*4</sup>。

本論は以下のように進められる。第1節では、フェミニスト批判の全体的な枠組みを概説する。第2節では、マーサ・ヌスバウムとレイ・ラングトンの研究を基に、絵画がどのように性的モノ化を行うのかを説明する。第3節では、性的モノ化の典型的な形態、すなわち「男目線」という概念<sup>メイル・グレイズ</sup>に必要不可欠な精密さを加える。第4節では、視覚芸術作品が特定の女性を性的にモノ化するだけでなく、「女性」という類型を性的にモノ化すると言える理由を説明する。第5節では、女性の性的モノ化がフェミニストの視点から見て具体的に何が問題であるのかを明らかにする。最後に第6節では、この批判が芸術とポルノグラフィの関係を考察する際に持つ示唆について論じる。

## 1 フェミニストの批判の基本構成

ここで簡潔に述べると、女性ヌードに対するフェミニスト批判の最も根本的な定式化は以下の通りである。女性の従属には複数の原因と要素があり、その中でも特に重要なのが、伝統的な性別ヒエラルキーの性的化である。つまり、男性には支配やそれに関連する能動的な特性がエロティックに描かれ、女性にはその対極にある特性がエロティックに描かれるという仕組みである。女性ヌードは、男性の支配と女性の従属を性的に魅力的なものとする限りにおいて、このエロティック化の重要な要因の一つであり、この意味で性的不平等を維持する複雑なメカニズムの重要な一部を成している。

<sup>\*4</sup>ヨーロッパ美術（11世紀から19世紀中頃まで）の高品質な画像を安定的に提供する優れたデータベースとして、Web Gallery of Art (<http://www.wga.hu>) が挙げられる。このデータベースを検索する際は、アーティストの名前を元の言語で使用する必要がある点に注意（例：「Titian」=「Tiziano」）。また、現在ではほとんどの主要な美術館が自館のコレクションをオンラインデータベースとして提供している。

このように問題を単純化することで、少なくともある種のフェミニストの視点、特に J. S. ミルに根ざし、キャサリン・マッキノンによってより完全に発展された視点から、女性ヌードがポルノグラフィと共通している点が明らかになる。この基本的な考え方は、ジェンダーヒエラルキーの性的魅力化が、社会における女性の従属的地位の核心にあるというものである<sup>\*5</sup>。特に、人々の——男性と女性の両方の——性的欲望の体験や性的魅力の基準が、男性の支配と女性の従属を性的に魅力的なものとして描き出すように体系的に形作られてきたという点が重要である。この観点に従えば、エロティックな表現は我々の性的嗜好に強い影響を与え、性のヒエラルキーのエロティック化の重要な要因となる。この基盤の上で、女性ヌードとポルノグラフィ、特に私が「不平等的ポルノグラフィ」(inegalitarian pornography)<sup>\*6</sup>と呼ぶものは、いずれもエロティックな表現の一形態としてフェミニストによる批判の対象となっている。

女性ヌードとポルノグラフィにはこのような重要な類似点があるものの、女性ヌードと不平等的ポルノグラフィが女性の性的モノ化を促進し、維持する上で果たす役割には大きな違いがある。本章の最後の節でこれらの類似点と相違点について検討する予定である。しかし、それを論じる前に、女性ヌードに対するフェミニスト批判の基本的な枠組みを明確にし、それに対するいくつかの反論を予測する必要がある。

まず、先に簡単に述べたように、私の用語法では、「女性ヌード」とは、裸の女性の身体を主要な題材とする芸術表現のジャンルを指す<sup>\*7</sup>。アンチポルノフェミニズムと同様に、女性ヌードに対するフェミニスト批判は、このジャンルの支配的な様式についての一般化、すなわちそれが女性を性的にモノ化するという主張に依拠している。もちろん、この一般化には例外が存在し、それについては後述する。このことは、すべての女性ヌードの芸術表現が女性を性的モノ化するわけではないと同様に、すべてのポルノグラフィが女性を性的モノ化するわけではないということの意味する。しかし、ヨーロッパ美術の伝統における女性ヌードの支配的な形式がそうであるように、異性愛者向けポルノグラフィの支配的な形式<sup>\*8</sup>もまた、女性を深く性的にモノ化している。さらに、裸の女性の身体をこのように表現する形式が支配的であるという事実自体が、フェミニストの視点から見ると問題の一部である。本章の最後の節でこの点について論じる予定である。

第二に、女性ヌードが性的不平等を促進し、維持していると述べる際、それが、あるいは性的モノ化そのものが、単独でジェンダー不平等の原因であると示唆するつもりはまったくない。むしろ、ジェンダー不平等は

---

<sup>\*5</sup>ミルは次のように述べている。「女性を従属状態に留める手段の一つは、従順さ、服従、そしてすべての個人意志を男性の手に委ねることを、性的魅力の本質的な部分として女性に認識させることである」(『女性の従属』[1869年]、スーザン・オキン編 (Hackett, 1988), 16)。ミルはこの点を簡単に触れるだけに留めているが、ジェンダー階層のエロティックな表現がその階層を維持する上で重要な役割を果たしているという考え方は、キャサリン・マッキノンによって最も詳細かつ著名に発展させられている。特に *Toward a Feminist Theory of the State* (ハーバード大学出版局、1989年) 第6章および第7章、および *Feminism Unmodified* (ハーバード大学出版局、1987年) 第2章および第3章において詳述されている。ただし、私の知る限り、マッキノンはミルをその源泉として見なしていない。マッキノンは説得力をもって、ジェンダーの違い自体が権力の不均衡の産物であると論じている。「男性と女性は、支配と服従のエロティックな表現を通じて創られる」(*Toward a Feminist Theory of the State*, 113, 強調は私)。彼女はまた、ポルノグラフィがこのエロティックな表現において重要な役割を果たしていると有名な主張をしている。私はこの見解が、私が「不平等ポルノ」と呼ぶもの、つまり主流の異性愛者向け男性ポルノグラフィやその他のいくつかに関しては適切な特徴づけであることに同意する。しかし、マッキノンがこれをポルノグラフィそのものの特徴として捉えるのは重大な誤りであると考え。彼女が、ポルノグラフィの中には男性の支配と女性の従属のエロティックな表現を回避するどころか妨げる形式もあることを認めないのは、彼女のフェミニズムが性否定的であると多くの人に誤解される原因となっていると思う。この点については、私の論文“A Sex-Positive Antiporn Feminism” (近日刊行) で展開している。

<sup>\*6</sup>ラリー・メイの興味深いエッセイに触発され、“A Sensible Antiporn Feminism” (*Ethics* 117 (4), 2007, 674–715) において、私は「平等的ポルノ」(egalitarian pornography) と「不平等的ポルノ」を区別している。

<sup>\*7</sup>私は、この一般化が人類学上ほぼすべての芸術的伝統に当てはまると考える。しかし、本章では、ヨーロッパの芸術的伝統に焦点を当てて論じることとする。

<sup>\*8</sup>私は他の論文で、すべてのポルノグラフィがフェミニストの視点から問題になるわけではないと論じている。しかし、私が「不平等ポルノ」と呼ぶこの一部の категорияが、ポルノグラフィの中で圧倒的に支配的な形態である。詳細については、“A Sensible Antiporn Feminism” を参照されたい。

本質的に体制浸透的<sup>システムミック</sup>なものであり、女性が被る不正義に十分な単一の要素は存在しないと理解されるべきである。現在の形で現れるジェンダー不平等は、相互に作用し、関連し、依存し合う多様な要素から成る、機能的に関連するグループによって支えられた複雑な全体である。たとえば、職場での搾取、日常的な慣習や儀式、さまざまな種類の表現、規則や規制、道徳や習慣、暴力およびその脅威などが挙げられる\*<sup>9</sup>。いずれか一つの要素を批判的分析の対象として特定することは、それが女性の抑圧の唯一の原因であるかのような誤った印象を与えるリスクを伴う。ここで私が払拭しようとしているのはこの誤解である。私が以下で述べるような女性ヌードは、抑圧のシステムの中の一要素にすぎない。しかし、それは重要な要素である。

第三に、女性ヌードが女性の権利の欠如の原因である、あるいはかつてそうであったと示唆するつもりはない。しかし、フェミニストたちは長い間、女性の従属を支えるものが単なる権利の欠如だけではないことを理解してきた\*<sup>10</sup>。性の抑圧には経済的および法的な側面に加え、重要な社会的・心理的側面がある。その中でも、多くのフェミニストが微細かつ詳細に説明しようと努めてきた重要な側面の一つが、男性と女性が内面化しているエロティックな嗜好であり、それが男性支配を表現し、促進し、維持する役割を果たしているという点である\*<sup>11</sup>。特に、女性も男性も、男性が女性に対して優位に立つことをエロティックに魅力的だと感じるようになる。(たとえば、異性愛者の男性と女性の両方が、男性が女性のパートナーよりも背が高いことを好むという非常に一般的な傾向を考えてみるとよい。これは、日常生活に浸透する微妙な男性支配と女性従属の一形態をエロティックに魅力的なものとしている一例にすぎない。) エロティックな欲望は多くの人々の生活において非常に重要な役割を果たすため、性的不平等をエロティック化することは、この不平等が維持され、再生産される重要な手段となっている。

しかし、これが裸の女性を描いた絵画やその他の表現とどのような関係があるのだろうか、と疑問に思うかもしれない。この問いに対する簡単な答えは、さまざまな種類の表現がジェンダー不平等をセクシーなものとして提示することで、私たちのエロティックな嗜好を形作っているということである。広告、テレビ、映画、大衆音楽やそのビデオ、ポルノグラフィ、さらには高尚な芸術までもが、性的欲望と女性の男性に対する劣位を結びつけるよう促し、誘惑している。ヌードはこのような表現の一つに過ぎないが、性的不平等をエロティックに魅力的なものにする過程において特別な役割を果たしている。この点については、以下の最後の節で説明する。

ここで、女性ヌードやポルノグラフィに見られる男性支配と女性服従のエロティック化の原因は文化的なものではなく、自然に由来するという反論が考えられる\*<sup>12</sup>。この主張の根底にある一般的な考え方はよく知られている。すなわち、支配的な男性を選んだ女性の祖先たちが、より高い生殖成功率を享受したというものである(その逆も同様)。初期のヒト科の種は、環境の中で数多くの課題に直面する中で、男性の支配性と女性の受動性を好むことが有利であった。このように、多くのフェミニストが批判するエロティックな嗜好の不平等な形態は、進化の過程で適応的であった結果、私たちの基本的な生理的・心理的構造に組み込まれてきたと

\*<sup>9</sup>この点は、以下の現在では古典とされるエッセイで説得力を持って論じられている。Marilyn Frye, 'Oppression', in *The Politics of Reality* (The Crossing Press, 1983), 1-16. Iris Marion Young, 'Five Faces of Oppression', *Philosophical Forum* 19(4)(1998), 270-90. Sandra Bartky, 'On Psychological Oppression', in *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression* (Routledge, 1990), 22-32.

\*<sup>10</sup>See Ann E. Cudd, *Analyzing Oppression* (Oxford University Press, 2006) for an excellent summary and also compelling original arguments.

\*<sup>11</sup>Bartky, Frye, MacKinnon, and Mill op. cit. Simone de Beauvoir is another important source for this thought: *The Second Sex*, trans. Borde and Malovany-Chevallier (Vintage, 2011; original 1949), especially vol. ii, chs. 3, 5, 7, 10, and 12.

\*<sup>12</sup>この種のフェミニスト批判への異議は一般的であるが、女性ヌードに関するこの具体的な表現はジェロルド・レヴィンソンによるものである。

いう主張がある。進化心理学者デイヴィッド・バラッシュは次のように述べている。「我々は（遺伝的に）、見かけの性的平等主義よりもずっと不平等的であるように下準備<sup>フライム</sup>されていると信じるに足る理由がある」\*13。

この種の社会生物学的反論に対する十分な応答は、それ自体で本格的な研究に値するものであり、ここではその一端を示すにとどめる。まず、こうした主張を科学的に成り立たせるためには膨大な作業が必要である。具体的な特性を特定し、それが遺伝的に受け継がれることを証明し、さらにそれがたしかに自然選択による適応の結果であり、遺伝的浮動や突然変異やまたは遺伝的組み換えの結果ではないことを示さなければならない。この要件を満たした社会生物学的説明はほとんど存在しない\*14。

しかし、仮に性的嗜好や性行動が自然選択の過程を経て進化した、つまり「自然な」ものであると仮定しよう。ここで重要なのは、自然選択が好むものと、倫理的・道徳的に正しいものを区別することである。自然かどうにかかわらず、男性に対する女性の従属をエロティックに描くことは、少なくとも女性が集団として男性に従属している現代の文脈においては、道徳的に不正——少なくとも、女性全体が男性に従属している状況、つまり現在我々が置かれている文脈においては——であり、他の制約を考慮しつつ可能な限り抑制されるべきである。しかし、反論者はこう主張するかもしれない。「これらの嗜好や傾向性が先述の意味でハードワイヤードされているのであれば、それは避けられないものであり、それを上書きするべきだという道徳的義務について語ることは無意味だ」と。ここで第2の点を挙げたい。それは、「遺伝子が人間の行動を決定するわけではない」ということである\*15。第一に、表現型は異なる条件下でしばしば異なる\*16。第二に、アイデア、価値観、スキル、嗜好の文化的伝達が人間の行動の重要な要因となっている\*17。

後者、すなわち文化的形式そのものが本論での批判の焦点である。くりかえしになるが、性差別的態度や行動の唯一の原因であるという主張をしようとしているのではない。むしろ、ここで提出しようとしているフェミニスト的批判は、裸の女性の身体を性的にモノ化するという点において、女性ヌードが男性支配を支え、永続させる価値観の重要な供給源の一つとなっていることに対するものである。この主張を展開する際、以下の3つの困難がある。

第一に、視覚的表現が誰かを性的にモノ化<sup>モノ化</sup>するとは具体的に何を意味するのかを明確にすることが簡単ではないという点である。人が人をモノ化することは明白だが、絵画がそれを行うことが可能だろうか？もし可能であるならば、裸の女性の身体を描いた性的モノ化的な絵画と、たとえば解剖学的な図解や明確にフェミニスト的な意図を持つ表現との区別をどのように行えばよいのだろうか？

第二に、性的モノ化自体に何か問題があると主張することは、そもそも明白ではない。結局のところ、多くの人々はモノ化を人間の性的表現の正常で、さらには健全な一部であると考えている。もし女性が男性を、男性が男性を、女性が女性をモノ化することが許容されるのであれば、男性が女性を性的にモノ化することにど

\*13 David Barash, *The Whisperings Within* (Harper and Row, 1979), 47.

\*14 David Barash, *The Whisperings Within* (Harper and Row, 1979), 47.

\*15 上記の異議を支持するために引用されることがある社会生物学者たち自身も、この点を認めている。たとえば、ランディ・ソーンヒルとクレイグ・パーマーは、その議論を呼んだ著書 *A Natural History of Rape: Biological Bases of Sexual Coercion* (MIT Press, 2000) において、レイプは進化的適応の副産物であるか、あるいは適応そのものであるかのどちらかだと主張している。しかしながら、彼らは進化的原因を考慮に入れることでレイプを防止することが可能だと強調している。この本に対する批判については、Cheryl Brown Travis (ed.), *Evolution, Gender and Rape* (MIT Press, 2003). 参照されたい。

\*16 アン・ファウスト・スターリングはこの点を次のように述べている。「動物と人間の両方において、性や子育てに関する男女間の相互作用は変動するものである。環境によって、両性は広範な行動を示すことができる。環境を変えれば、一連の行動も変えることができる」(“Beyond Difference: Feminism and Evolutionary Psychology”, Hilary Rose and Steven Rose (eds.), *Alas, Poor Darwin: Arguments Against Evolutionary Psychology*, Jonathan Cape, 2000, 184).

\*17 ピーター・リッチャーソンとロバート・ボイドは、この見解の長年の提唱者である。たとえば、以下の著作を参照されたい。 *Culture and the Evolutionary Process* (University of Chicago Press, 1985) and *Not By Genes Alone: How Culture Transformed Human Evolution* (University of Chicago Press, 2005).

のような問題があるのだろうか？仮に性的モノ化一般に問題があるとするなら、それは何なのか？

そして第三に、仮に絵画がどのように性的モノ化を行うのかを説明し、それが女性ヌードの場合に何が問題なのかを説明できたとしても、絵画が女性一般 (woman in general) を性的にモノ化していると言える理由を説明する必要がある。ほとんど例外なく、視覚的表現は「類型」ではなく「具体例」を扱うように見える。つまり、絵画は一般的な「女性」という概念にアクセスするのではなく、特定の裸の女性を描いているように見える。たとえば、アングルの《ルッジェーロがアンジェリカを救う》(1819年、ルーブル美術館)において、女性の性的モノ化が明白だと考えたとしても、この絵が女性一般について何かをコメントしていると主張するのは難しいように思えるし、さらに言えば、それが女性という集団に害を及ぼしていると主張するのはなおさら難しい。

これらは、説得力のある女性ヌードに対するフェミニスト批判が取り組むべき種類の問いである。私は以下でこれらの問いに答えることで、これらの懸念を払拭したいと考えている。

## 2 性的にモノ化している絵画

先に挙げた問いのいくつかを解決するために、女性ヌードの表現が女性を性的にモノ化しているという主張から議論を始めることにしよう。

たとえ、女性ヌードというジャンルが女性を性的にモノ化する傾向を主として持っているという主張に同意しないとしても、この主張の意味は一見明快で問題がないように思えるかもしれない。つまり、一群の絵画やその他の表現作品が、モノではないもの、すなわち女性を、まるでモノとして、特に性的なモノであるかのように表現しているということである。しかし、この一見単純な問題の定式化も疑問を生じさせる。具体的に、人をあたかもモノのように描くとは何を意味するのだろうか？

この問いは、純粹に視覚的な表現（絵画、写真、素描、版画、彫刻などの非言語的表現）において特に厄介である。というのも、これらは言語が持つ直喩などの手段を利用できないからである。たとえば、バルザックが「女性はリュートのようなもので、それを奏でる術を知る者にのみその秘密を明かす」と言葉で表現したようなことを、どのように絵画や彫刻、素描で表現できるだろうか<sup>\*18</sup>。どのようにして、描かれた人物が「リュートのよう」でありかつ「女性のように」見えるようにできるのだろうか。

視覚芸術におけるモノ化の仕組みを説明する前に、二つのことを明確にしておく必要がある。第一に、モノ化的な絵画は、モノ化的な行為やモノ化の状態を表現している必要はない。第二に、モノ化的な行為や状態を表現している絵画が、必ずしもモノ化的な絵画であるとは限らない。この最後の点について考えると、たとえば、単にレイプという行為を記録した絵画を想像してみるとよい。これらの点を念頭に置きつつ、モノ化という概念から始めてモノ化的な絵画を検討してみよう。

モノ化とは、実際にはモノではないものを単なるモノとして扱うことである。マーサ・ヌスバウムは、人物をモノとして扱うための概念的に異なるさまざまな方法が存在することを説得力を持って示している（実際には、これらの方法が一つのモノ化の事例で重なることも多いことに注意されたい）。彼女の分析はよく知られているため、以下では人をモノとして扱う際に関わる可能性のある異なる側面を簡潔に要約することにとどめる<sup>\*19</sup>。

<sup>\*18</sup>Quoted in Simone de Beauvoir, *Second Sex*, 397. The Balzac quote comes from “Physiologie du mariage”.

<sup>\*19</sup>Martha Nussbaum, ‘Objectification,’ *Sex and Social Justice* (Oxford University Press, 1999), 213–39. Her outline of these seven dimensions of objectification begins on p. 218.

1. 道具性 (Instrumentality): 人を、彼女の目的のための道具として扱うこと。
2. 自律性の否定 (Denial of autonomy): 人を、自律性や自己決定権を持たないものとして扱うこと。
3. 無力性 (Inertness): 人を、主体性を欠き、場合によっては活動性も欠くものとして扱うこと。
4. 交換可能性 (Fungibility): 人を、(a) 同じ種類の他のモノや、(b) 他の種類のモノと交換可能なものとして扱うこと。
5. 侵害可能性 (Violability): 人を、境界の一体性を欠くもの、つまり壊したり侵入したりすることが許されるものとして扱うこと。
6. 所有性 (Ownership): 人を、所有され得るもの、すなわち購入、販売、取引、譲渡、または取得され得るものとして扱うこと。
7. 主観性の否定 (Denial of subjectivity): 人を、その経験や感情を考慮する必要のないものとして扱うこと。

このリストに、レイ・ラングトンは最近いくつかの要素を追加している\*<sup>20</sup>。

8. 身体への還元 (Reduction to body): 人を彼女の身体または身体の一部と同一視すること。
9. 外見への還元 (Reduction to appearance): 人を主に感覚に訴える外見に基づいて扱うこと。
10. 沈黙化 (Silencing): 人を無言の存在、つまり発言能力を欠いたものとして扱うこと。

これら 10 の「モノ化の側面」を出発点として、女性ヌードというジャンルに属する芸術作品が、描かれた人物をモノ化する 9 つの方法が存在すると提案する。これらの方法は、ヌスパウムやラングトンが挙げたモノ化の異なるモードのいくつかを取り入れている。

ヌスパウムやラングトンのリストと同様、私のリストもモノ化の概念的に異なる視覚的手段を明示することを目指している。これらの手段は相互排他的ではなく、むしろ時には相互に内包し合うことすらある。実際に、これから見ていくように、特定の作品がここで述べるいくつかの方法で裸の女性の身体をモノ化する場合がある。

## 2.1 視覚的メタファー

この種の作品は、視覚的な類似性や近接性を通じて、人間と無力なモノとの間に類推を示唆していることがある。多くの場合、女性と比較される無力なモノは、消費されるべきものや、何らかの目的の手段として使用されるべきものとして提示される。次のようなものが例である。

- A. 女性を楽器として描く：ティツィアーノの『ヴィーナスと音楽家』シリーズ\*<sup>21</sup>、マン・レイの《アングルのヴァイオリン》(1924 年、ゲティ・コレクション)\*<sup>22</sup>。
- B. 女性を容器として描く：アングルの《泉》(1820 年、オルセー美術館、パリ)。

\*<sup>20</sup>Rae Langton, 'Autonomy-Denial in Objectification,' from *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification* (Oxford University Press, 2009), 223–40.

\*<sup>21</sup>ティツィアーノと彼の工房は、豪華に布で覆われたソファに横たわる裸のヴィーナスと、同時代の貴族風の服装をした男性音楽家が共に描かれる絵画をいくつも制作した。音楽家はリュートやオルガンを演奏しており、多くの場合、ヴィーナスの股間や胸部を直接見つめている。これらの中で最も有名な例が《オルガン奏者とキューピッドのいるヴィーナス》(1548 年、プラド美術館、マドリッド)である。

\*<sup>22</sup>「Violon d'Ingres (アングルのヴァイオリン)」は、フランス語の慣用語で「趣味」、特に芸術的な趣味を意味する。この写真は、腕のない女性の胴体を楽器に変えることでモノ化しているだけでなく、そのタイトルは、この女性モデルであるキキがマン・レイにとって「趣味の対象」であったことを暗示している。



- C. 女性の身体または身体の一部を果実として描く：ポール・ゴーギャンの《二人のタヒチ女性》(1899年、メトロポリタン美術館、ニューヨーク)。

## 2.2 暴行侵害のエロティック化

このタイプの作品は、女性の身体への物理的な<sup>バイオレーション</sup>暴行侵害をエロティックなものとして描写している。以下はその具体例である。

- A. レイプのエロティック化ティツィアーノ《エウロペの略奪》(1559–62年、イザベラ・スチュワート・ガードナー美術館、ボストン)、ルーベンス《レウキッポスの娘たちの略奪》(1670年、アルテ・ピナコテーク、ミュンヘン)\*<sup>23</sup>。
- B. 肉体的破壊のエロティック化ドラクロワ《サルダナパールの死》(1827年、ルーヴル美術館、パリ)。

## 2.3 エロゲノゾーンの強調

このタイプの作品は、胸部、陰部、臀部といったエロゲノゾーンを焦点に置くように人物をポーズさせる一方で、主体性の痕跡を最小化あるいは完全に消去する傾向がある。以下はその具体例である。

1. A. ジョルジョーネ《眠れるヴィーナス》(1510年頃、アルテ・マイスター絵画館、ドレスデン)は、横たわるヌードの伝統の原型とされている。人物の身体の位置は、目立つ脆弱性と「利用可能性」に特徴づけられており、それは単に「眠り」で説明されるものではない。むしろ、このポーズの機能は、脆弱性を強調し、エロゲノゾーンへの最大限の視覚的アクセスを提供することにある。ちなみに、いわゆる「プディカのジェスチャー」は、隠しているとされる部分に注意を引く役割を果たし、手自体の形状がその下に「隠されている」性器の視覚的メタファーとなっている\*<sup>24</sup>。

## 2.4 性的部位への分割

このタイプの作品は、上記の2.3をさらに極端にしたもので、人物全体を描くのではなく、エロゲノゾーンのみを焦点を当てている。

- A. ギュスターヴ・クールベ《世界の起源》(1866年、オルセー美術館、パリ)この作品は、女性の性器を直接的に描いたもので、全体の身体や人格ではなく、性的部位を単独で提示している。
- B. アリスティード・マイヨール《連鎖する行動》(L'Action enchaînée)(1906年)シカゴ美術館の大階段の中心に長年展示されていた実物大以上の頭部や四肢のない裸の胴体像。この作品は、身体の一部(胴

\*<sup>23</sup> 15世紀から19世紀にかけて、レイプをエロティックに描いた表現はあまりにも多く、ここで列挙を始めることすら困難である。ルネサンス中期から後期にかけて、このような幻想は神話的な装いによって道徳的な批判から保護されていた。エロティックに描かれ、侵害された裸の身体は、ダナエ、レダ、イオ、エウロペ、あるいは一般的なニンフとして描かれることで、道徳的および文化的な正当性を与えられていた。優れた分析として、ダイアン・ウルフタールの *Images of Rape: The "Heroic" Tradition and Its Alternatives* (ケンブリッジ大学出版局、1999年)第1章、特に“Heroic” Rape Imagery’を参照されたい。また、A.W. イートンの論文「Where Ethics and Aesthetics Meet」も参考になる (*Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, 2003年冬号、159–188)。

\*<sup>24</sup> For a shrewd and informative discussion of the origins of the pudica gesture, see Nanette Solomon, ‘Making a World of Difference: Gender, Asymmetry, and the Greek Nude,’ in Ann Olga Koloski-Ostrow and Claire L. Lyons (eds.), *Naked Truths: Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology* (Routledge, 1997), 197–219.

体)のみを強調し、全体としての人間性を削ぎ落としている。

## 2.5 一般化された身体 (Generic body)

女性ヌードは典型的に、独自の個性、特定のアイデンティティ、あるいは際立った特徴を欠いた一般化された姿として描かれる。このようなヌードは、単なる性的に利用可能な身体の一つとして提示され、類型を構成する要素に過ぎない。この特徴は、ジャンル全体や特定の作家の作品全体を通じて最もよく理解される。たとえば、ティツィアーノが描いた裸婦はほとんどすべて同一に見える。しかし、単一の作品においても、一般化された柔らかく従順な身体が多数描かれる例がある。次が例である。

- A. アンゲル《トルコ風呂》(1862年、ルーヴル美術館、パリ)、ブグロー《オレアデス》(1902年)。
- B. 「水浴する女性」というモダニストの好んだテーマは、一枚のキャンバスにさまざまなポーズを取る多数の女性ヌードを詰め込む機会を提供した。このテーマは、以下の画家たちが複数のバージョンを描いていることで知られる。ゴッガン、マティス、ピカソ、ルノワール、スーラなど。

## 2.6 受動性、無力さ、自律性の欠如のエロティック化

これまでに挙げた作例(ジョルジョーネ、ティツィアーノ、ルーベンス、ドラクロワなど)にもその特徴が見られるが、特に「ニンフとサテュロス」という人気のテーマが考察すべきである。たとえばコレッジョ《サテュロスに襲われるニンフ》(1524–25年、ルーヴル美術館、パリ)ピカソが手がけた多数の《ニンフとサテュロス》のバージョンなど。

## 2.7 作中の監視または自己監視 (Diegetic surveillance or self-surveillance)

このタイプの作品では、物語世界(ダイジェティックワールド)内で裸の女性が他者の視線の対象となり、観者のエロティックな視覚的満足的手段として機能することをテーマ化している。また、女性が自らの視線の対象となることもあり、これにより「男視線」を内面化していることを示している(この点については次節で詳述する)。次が例である。

- A. ベラスケス《ロクビーのヴィーナス》、ティツィアーノの多数の《鏡を持つヴィーナス》シリーズ<sup>\*25</sup>
- B. ハンス・メムリンク《虚栄》(1485年、ストラスブルグ美術館)。ジョン・バーガーが指摘するように、この種の作品は女性を性的にモノ化するだけでなく、その行為に対して道徳的な非難を与える<sup>\*26</sup>。

## 2.8 不必要な裸 (Gratuitous nudity)

ここで「不必要な裸」とは、以下の2つの意味を指している。

- A. 物語的文脈に必要とされていない裸裸が作品内の物語的状況において必然性を欠いている場合を指す。

<sup>\*25</sup>Titian and his workshop did several versions of this, the most famous of which is from 1555 and now hangs in the National Gallery, Washington DC.

<sup>\*26</sup>John Berger, *Ways of Seeing* (Penguin Books, 1972), 51.

たとえば、ティツィアーノの有名な《アンドロス島のバッカス祭》(1523-24年、プラド美術館、マドリッド)では、裸の人物は典型的な脆弱で露わなポーズを取っているものの、作中の物語的出来事には何ら関与しておらず、構図にも全く統合されていない。このジャンルの多くの作品と同様に、この裸婦は単に視覚的な性的魅力を提供するためだけに存在している。

[B.] 物語的動機づけが薄い裸。裸が物語的に説明可能である場合でも、その説明は非常に薄弱であり、実際には女性の裸の身体を刺激的に見せることが作品の主目的となっている例を指す。たとえば、15世紀および16世紀のヨーロッパでは、観る者の性的欲望を満たすためだけに女性の身体を大胆に描くことは許されなかったため、描かれる女性はヴィーナスや他の神話上の人物として登場することが多かった。このような口実は当初から芸術家やパトロンにとって明白なものであった<sup>\*27</sup>。この神話的な口実は19世紀半ばまで続き、たとえばカバネルの《ヴィーナスの誕生》(1865年)やブグローの同名作品(1879年、いずれもオルセー美術館所蔵)を見るとわかる。しかし、これらの作品では、神話的な設定が裸婦の完全な服従や性的利用可能性を示すようなポーズを説明するには明らかに不十分である。ヴィーナスは「誕生したばかり」であるにもかかわらず、あたかもすぐに「利用可能」な状態でこの世に現れたかのように描かれていると言えるだろう。

## 2.9 受動的なポーズによる利用可能性と服従の表現

女性ヌードにおける典型的なポーズは以下の要素を備えている。(a) 横たわっている姿勢、(b) 正面向き(陰部や胸部が完全に見えるように)、(c) 頭の上に片腕を上げていることが多い。このポーズは受動的で無防備、脆弱であり、性的な利用可能性を示唆している<sup>\*28</sup>。例は次。

A. ジョルジョーネ《眠れるヴィーナス》このポーズのプロトタイプであり、その影響は20世紀の傑作にも見られる。たとえば、マティスの《青いヌード(ビスクラの思い出)》(1907年、ボルチモア美術館)

<sup>\*27</sup>以下の有名な例を考えてみたい。ティツィアーノの有名な絵画《ウルビーノのヴィーナス》の初代所有者であるウルビーノ公爵は、1538年3月9日の手紙の中で、この絵を「ヴィーナス」(イタリア語で「ラ・ヴェネレ」)ではなく、「裸の女性」または「ヌードの女性」(イタリア語で「ラ・ドンナ・ヌーダ」)と呼んでいる(Georg Gronau, *Documenti artistici urbinati, Raccolta di fonti per la storia dell'arte*, vol. i, フィレンツェ, 1936, 93, no. XXXI)。1598年には、別の男性が公爵にこの絵のコピーを求める手紙の中で同じ表現を使用した。これに対し、公爵はこの絵の所有者として特定されることを望まないと回答し、この「淫らな作品」を所有しているのは、ただティツィアーノの作であるからだと説明した(Charles Hope, 『『ポエジー』と絵画的寓意』(The Genius of Venice, 1500-1600, J. Martineau and C. Hope (eds.), Abrams, 1984, 36) 参照)。さらに、ティツィアーノ自身が、彼の最も重要な神話的絵画のいくつかの本質的な目的を明かしている。スペイン国王フェリペ2世に宛てた手紙の中で、ティツィアーノは、裸の女性を描いた神話的絵画のシリーズの一つである《ダナエ》を送った後、その対になる《ヴィーナスとアドニス》を送ることを伝えている。この中でティツィアーノは、「すでに陛下に送った《ダナエ》が完全に正面から見られるので、この別の絵では異なる視点を取り入れ、人物像を反対側から見せたい。このようにして、これらの絵が掛けられる部屋はさらに魅力的になるだろう」と書いている(Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, Rome, 1757, ii. 22)。この手紙は、これらの絵画における女性の姿勢が、絵画の物語的出来事によって説明されるのではなく、むしろ裸の女性の身体、特にエロティックな部位を最大限に視覚的に見せる意図に基づいていることを明確にしている。これは、さまざまな構図的な工夫を通じて強調されている。つまり、これらの絵画を駆動しているのは神話的な物語ではなく、観る者のエロティックな興奮であり、これがこれらの絵画の機能であり、存在理由であると私は主張したい。この観点に基づくティツィアーノの神話的絵画についての優れた分析としては、Charles Hopeによる“Problems of Interpretation in Titian's Erotic Paintings”(Tiziano e Venezia, *Convegno Internazionale di Studi*, Venezia, 1976, Massimo Gemin and Giannantonio Paladini (eds.), Vicenza, 1980, 11-24)を参照されたい。また、《ウルビーノのヴィーナス》に特に関する深い考察としては、Rona Goffen (ed.), *Titian's Venus of Urbino* (Cambridge University Press, 1997)に収録されたエッセイが参考になる。

<sup>\*28</sup>社会学者アーヴィング・ゴフマンも、広告における女性のこのポーズの普遍性に関して類似の観察をしている。「横たわる姿勢は、身体的な自己防衛を最も開始しにくい体勢であり、したがって、周囲の善意に非常に依存するものとなる。(もちろん、床やソファ、ベッドに横たわることは、性的な利用可能性を表現する慣習化された形でもあるようだ)。(Gender Advertisements, Harper Torchbooks, 1979, 41)。

や、ピカソの《アヴィニヨンの娘たち》(1907年、ニューヨーク近代美術館)などが挙げられる。

### 3 男目線 (The Male Gaze)

視覚芸術作品が女性を性的にモノ化するさまざまな手段を簡潔に分析することで、女性ヌードの主要な機能が視覚的なエロティックな快楽を提供することであることが明らかになる。しかし、多くのフェミニストが強調するのは、このエロティックな快楽がジェンダーに依存したものであるという点である。これが、よく知られた「男目線 (the male gaze)」という概念につながる<sup>\*29</sup>。女性ヌードは、まず第一に、男性の関心や欲望に応えることを特徴としていわれている。この用語は、特に美術史やジェンダー研究において広く使用されているものの、「男目線」という概念は依然として曖昧であり、さらなる明確化が求められている。本章では、この概念を具体化し、その意義を探求する。

「男目線」という概念を実証的に捉える誘惑がある。つまり、この概念が実際の鑑賞者やその鑑賞行動を記述しているかのように理解されることである。このように考えると、「男目線」は、たとえば《ロクビーのヴィーナス》の攻撃者を挑発した博物館訪問者の欲望に満ちた口を開けた凝視を指すものと見なされる。しかし、もしこのように定義されるならば、この概念は異性愛者の男性鑑賞者を特権化し、これらの絵画が誕生以来影響を及ぼしてきた他の多くの人々を無視することになる。

ここでいくつかの批判的な問いが生じる。「これらの絵画を長年にわたって見つめてきた異性愛者の女性たちはどうなるのか?」「同性愛者の男性たちはどうなるのか?」「レズビアンたちはどうなるのか?」なぜ、女性ヌードが「男目線」の対象であるとする一方で、「女目線」や「レズビアン目線」の対象ではないと言えるのだろうか<sup>\*30</sup>?

どんなに善意であっても、そのような質問は誤解を招くものである<sup>\*31</sup>。これは、「男目線」は、たとえそのような記述が正確であったとしても、鑑賞者の実際の鑑賞行為を記述する経験的な概念としてではなく解釈されるべきだからである。むしろ、「男目線」は、その作品が促す、ジョン・パーガーの言葉を借りれば、性的にモノ化する「見方」を指す規範的なものとして理解されるべきである<sup>\*32</sup>。作品が「男目線」を体現していると言うことは、その作品が鑑賞者に対して、そこに表現されている女性——この場合は裸の女性の身体——を、主に性的な対象として「見る」ことを求めているということである(文字通りであれ比喩的であれ<sup>\*33</sup>)。この「見方」を「男の」と形容することは、そのような絵画に対するすべて、あるいは大多数の男性の反応について何かを主張するものではない。むしろ、それは明らかに異性愛者である男性的な社会的役割に属する人々に固有の「見方」であることを指摘するものである。(このため、この理想的な鑑賞位置を「男性的な視線」と呼

<sup>\*29</sup>The term 'male gaze' was first coined in Laura Mulvey's now classic and widely reproduced essay, 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Screen* 16(3) (Autumn 1975), 6–18.

<sup>\*30</sup>See, for instance: bell hooks, 'The Oppositional Gaze', in hooks, *Black Looks: Race and Representation* (South End Press, 1999); Mary Devereaux, 'Oppressive Texts, Resisting Readers, and the Gendered Spectator', in Peg and Carolyn Korsmeyer (eds.), *Feminism and Tradition in Aesthetics* (University Park, Pennsylvania State UP, 1995).

<sup>\*31</sup>私が言いたいのは、これらの問いが「男目線」という概念の規範的性質を誤解しているということである。決して、女性の鑑賞者性に関する探求が見当違いであると言いたいのではない。映画理論において、メアリー・アン・ドーンはそのエッセイ "Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator" (*Screen* 23(3–4), 1982年9–10月号, 74–87) で女性の鑑賞者性という問いを最初に提起した人物の一人である。

<sup>\*32</sup>I first made this case in 'Feminist Philosophy of Art', *Philosophy Compass* 3(5) (September 2008), 873–93. One could correctly apply the concept 'male gaze' to a work that had never been viewed by a single man. What one would mean, in such a case, is that the work prescribes to its viewers a particular 'way of seeing', namely seeing the woman represented as primarily a sex object.

<sup>\*33</sup>私は、言葉による記述が男目線を体現する可能性を排除するつもりはない。

ぶ方が適切かもしれない。)

「男目線」に関するもう一つのよくある誤解は、このような「見方」を体現する作品が男性のみを対象にしているという仮定である。この誤解は理解可能である。なぜなら、これまでに検討してきたような作品が、異性愛者の男性のエロティックな欲望を喚起するという明白な機能を持っているからである。たとえば、美術史家チャールズ・ホープは、《ウルビーノのヴィーナス》やティツィアーノの類似作品について次のように述べている。「これらの絵画は大部分が単なるピンナップのようなものであり、その女性たちは性の対象以上のものとして見られることはほとんどなかった」<sup>\*34</sup>。しかし、私は、ピンナップや高尚な芸術としてのヌード作品が女性も対象としていると考える。ただし、これらの表現が果たす機能は、それぞれの場合で大きく異なる。女性ヌードは、女性が自分自身を男性の利益に照らして見ることを学ぶための文化的形式の一つである。ミルの言葉を借りれば、女性ヌードは、女性が「従順さ、服従、そしてすべての個人意志を男性の手に委ねることが、彼女たちの性的魅力の本質的な部分である」ことを学ぶ手助けをする重要な要素である<sup>\*35</sup>。ヌード作品は、無力さ、受動性、侵害可能性、自律性の欠如を女性における性的に魅力的な特性として描写することで、モノ化と従属をエロティックに描いている。また、ヌードが女性の外見や性的魅力を他のどの特性よりも強調する文化的形式の一つである限り、それは、男性への性的魅力がミルの言う「アイデンティティの北極星」となるような、女性的自己理解の理想を提示している<sup>\*36</sup>。

このように、外見や性的魅力への執着を学習することによって生じるナルシシズム自体が、このジャンルのテーマの一部となる。これは、先に挙げたリストの項目7でも述べた通りである。女性ヌードは単に男性的な目線の対象となるだけではない。それは、彼女自身によって見られる対象でもあり、その視線も常に男性的な目を通して評価される。美術史家ジョン・バーガーが鋭く指摘しているように、この「自己を男性的な視線で見る」というテーマは、ヌード作品における女性のモノ化と主体性の否定をさらに強調するものである。以下は彼の言葉である。

女性は常に自分自身を見つめ続けなければならない。彼女はほとんど常に、自分自身のイメージとともにある。部屋を横切るときも、父親の死に涙する時でさえ、自分が歩いている姿や泣いている姿を思い浮かべることが避けることはほとんどできない。幼少期から彼女は、自分自身を絶えず見つめ続けるよう教え込まれ、説得されてきた<sup>\*37</sup>。

「男目線」は、男性と女性の両方によって内面化されるべきものである。だからこそ、私は女性ヌードの対象鑑賞者は両性にわたると言うのである。

しかし、これはヌード作品の男性および女性鑑賞者が、「男目線」を必ず受け入れなければならないという意味ではない。鑑賞者は、倫理的な理由などから、その作品が求める「視線」の在り方に従わおうとしない、

<sup>\*34</sup> Charles Hope, 'Problems of Interpretation in Titian's Erotic Paintings', 119.

<sup>\*35</sup> John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, ed. Susan M. Okin (Ithaca: Hackett, 1988 [1869]), 16.

<sup>\*36</sup> Ibid. Sandra Bartky makes a similar point: 'Subject to the evaluating eye of the male connoisseur, women learn to evaluate themselves first and best' (Bartky, 'On Psychological Oppression', 28).

<sup>\*37</sup> バーガーの『見るということ』(46)における指摘は、「二重意識」が抑圧において果たす役割についてのより広範な観察の一部である点に注目する価値がある。「二重意識」という用語はデュボイスによるもので、アフリカ系アメリカ人の状況を次のように描写している。「自らの真の自己意識を得ることができず、ただ他の世界の啓示を通してのみ自分自身を見ることが許される世界。それは特異な感覚であり、この二重意識とは、常に他者の目を通して自分を見ている感覚、軽蔑と哀れみを持って眺める世界の物差しで自らの魂を測る感覚である」(『我が魂の闘争』、*The Souls of Black Folk* (CreatSpace, 2011; 原書 1903 年)、『Of Our Spiritual Strivings』)。パートキーはこの概念を性抑圧に適用している('On Psychological Oppression')。バーガーは明示的に「二重意識」という用語を使用していないが、私は彼が女性ヌードと男目線に関して同様の指摘をしていると考える。

あるいは従えない場合もあるだろう。「男目線」に対する想像的抵抗<sup>\*38</sup>を示すことは可能であるが、そのような抵抗は、当該作品を鑑賞する体験を妨げることになる。「男目線」を拒絶した鑑賞者は、たとえばベラスケスの絵画を適切に鑑賞することができなくなるだろう。この失敗の責任が誰にあるのか、つまり絵画にあるのか、それとも鑑賞者にあるのかという深い問いがあるが、ここでそれを掘り下げることができない<sup>\*39</sup>。

ここで、女性ヌードのすべての表現が必然的に「男目線」によって損なわれているのかどうかという問いを考えてみよう。裸の女性の姿を、性的にモノ化しない形で表現することは可能だろうか？

この問いに答えるために、アルテミジア・ジェンティレスキの《スザンナと長老たち》(1610年、ボンメルスフェルデン)を例として取り上げる。外典の『ダニエル書』に基づく物語では、スザンナが庭で入浴しているときに、彼女の共同体の長老2人が襲いかかり、彼女をレイプしようと計画する。彼らはスザンナを脅すが、彼女は屈せず、一連の複雑な出来事の後、長老たちは犯罪の裁きを受け、有罪となる。15世紀から18世紀にかけて、この物語は裸の女性の身体を描くための口実として用いられた。それは、たとえば《ルクレティア》や《ヴィーナス》、あるいは《ダナエ》と同様である。しかし、《スザンナ物語》は他のこれらと異なり、(1)キリスト教によって神聖化されており、さらに本論において重要な点として、(2)二人の好色な男性の登場によってエロティックな魅力が高められている<sup>\*40</sup>。

アルテミジアの時代の前後における多くの画家は、スザンナがまだ長老たちの存在に気づいていない場面を描いた。彼女が静かに入浴している様子が主題となり、視覚的な中心である彼女の豊満で光沢のある身体に注意が向けられるように構図が工夫されている。たとえば、ティントレットの《スザンナと長老たち》(1555-56年頃、ウィーン美術史美術館)がその例である。これに対して、アルテミジアの絵画の中心は、メアリー・ギャラードが的確に述べているように、「悪人たちの期待する快楽ではなく、ヒロインの苦境」にある<sup>\*41</sup>。アルテミジアの作品におけるスザンナの身体は、同時代の理想的な美の基準で理想化されていない。彼女の鼠蹊部のしわ、首のライン、垂れ下がった胸、バランスの悪い脚、赤みがかった足などがその特徴である。さらに、これまで見てきた多くのヌード作品とは異なり、スザンナの主体性は、彼女の顔に表れた心理的苦悩、明確に表現された抵抗と隠蔽のジェスチャー、そしてねじれた体勢において際立っている。これまで見てきたような弱々しく、受動的で無力なヌードとは対照的に、アルテミジアのスザンナは「フィグーラ・セルペンティナ」(マニエリスム芸術に特徴的なエネルギーな螺旋状のポーズを指す術語)で描かれている。このポーズは、まるで巻き上げられたバネが解放される寸前のような潜在的エネルギーを伝えるものであり、この時代には通

<sup>\*38</sup>For a recent summary of the philosophical literature on imaginative resistance, see Tamar Gendler, 'Imagination', in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2011 edn.), <http://plato.stanford.edu/archives/fall12011/entries/imagination/>, especially section 5.2.

<sup>\*39</sup>この非常に興味深い問いに取り組むための出発点として、ベリス・ゴートとダニエル・ジェイコブソンの間の議論を参照されたい。ゴートは、このような場合について、問題の絵画が非難されるべきであり、さらに、この種の道徳的欠陥が美的な性質を持つものであると主張するだろう。以下を参照: Berys Gaut, "The Ethical Criticism of Art" (*Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Jerrold Levinson (ed.), ケンブリッジ大学出版局, 1998, 182-203) "Art and Ethics" (*The Routledge Companion to Aesthetics*, B. Gaut and D. Lopes (eds.), 第2版, 431-443) *Art, Emotion and Ethics* (オックスフォード大学出版局, 2009), 特に第6章これに対し、ダニエル・ジェイコブソンは、このような場合に非難されるべきは、想像力の繊細さを欠いている観衆であると主張するだろう。以下を参照: Daniel Jacobson, *In Praise of Immoral Art* (*Philosophical Topics* 25 (1997), 172ff.)

<sup>\*40</sup>この指摘はメアリー・ギャラードの著作 *Artemisia Gentileschi* (プリンストン大学出版局, 1989年, 191頁)に基づいている。ギャラードは証拠として、ベルギーの作家、文学批評家でありアントワープのプランタン=モレトゥス博物館の学芸員であったマックス・ルーズによるルーベンスの《スザンナ》に関するいくつかの描写を引用している。その記述は次の通りである。「彼にとってこの主題の魅力は、聖書の英雄であるスザンナの貞節ではなく、美しい裸婦と二人の大胆な男たちが繰り広げる恋愛的な企て、そしてその結果として各登場人物に生じる非常に多様な感情を描く機会であったと思われる」(強調は筆者による)。出典: Max Rooses, *L'Oeuvre de P. P. Rubens: Histoire et description de ses tableaux et dessins*, 全5巻(アントワープ: J. Maes, 1886-92年), i, 171。ギャラードの書籍 530頁注 21 に引用されている。

<sup>\*41</sup>Garrard, *ibid.* 189.

常、男性の人物に限定して使用されていた。これらの点において、アルテミジアのスザンナは、悪に抗うヒロイックな存在として描かれている。この絵画は彼女を裸で描き、性的モノ化される場面を表現しているにもかかわらず、彼女を性的にモノ化することなくその状況を提示しているのである。

ここで、セクション2の冒頭で述べた重要な概念的区別の例を見ることができる。すなわち、「性的モノ化の表現」と「性的にモノ化する表現」の区別である。後者は「男目線」を指示するが、前者は「男目線」を記録しながらもそれを支持しないことが可能である。アルテミジアの《スザンナ》はまさにこのように機能していると私は主張する。ただし、表現が「性的モノ化を表現しながら、同時に性的にモノ化する」場合があることも否定しない。たとえば、先に挙げたティントレットの《スザンナ》やティツィアーノの《エウロペの略奪》は、その両方を行っている例である。

## 4 トークンではなくタイプ

ここまで、視覚芸術特有の性的モノ化の手段について論じてきた。この手段が、西洋美術の伝統における裸の女性の身体の表現の支配的な様式を構成していると私は考える。そして、このようなヌードというジャンルが、女性を主に性的対象として捉えるという有害なジェンダーステレオタイプを永続させ、促進している。つまり、女性の性的な魅力、特に男性にとっての性的魅力が、女性のアイデンティティの主要な特徴であるとされている。

しかし、ここで重要な異議が生じる。これまで挙げたすべての芸術作品が個々の女性または特定の女性たちをモノ化していることは明らかだが、これらの絵画が「女性一般」をモノ化していると結論づける根拠は何かという点である。結局のところ、ステレオタイプとは、ある集団に関する侮辱的で制限的な一般化であるが、これまで見てきたどの作品も女性を集団として描いているわけではない。たとえば、アングルの《トルコ風呂》のように、従順で豊かな裸婦が群れをなす絵画においてさえ、その絵画が「これらの女性」を性的にモノ化していると主張するのが精々であり、「女性一般」を対象にしているとは言えないだろう。

実際、視覚的表現は、ほとんど例外なく詳細に縛られる運命にあるように思える<sup>\*42</sup>。何かを視覚的な形で提示することは、それを具体化し、特定の特徴を明確化することを意味する。女性を描くには、鼻の形から足の大きさに至るまで、すべての視覚的特徴について決定を下さなければならない。当然ながら、表現が抽象的であればあるほど、個別性に関する情報は減少し、「女性一般のモノ化」という主張は抽象的なヌードに対してのみ成立するかもしれない。しかし、ここで提示してきた議論は、主に前近代および初期近代の作品に依拠している。これらの作品は、特定の女性をその具体的な個別性ととも描いているように見える。つまり、これらの作品は「類型」ではなく「具体例」を提示しているように思われる。それでは、視覚的表現がどのようにして女性全体をステレオタイプ化することができるのか？

この問いは非常に重要であり、私の知る限り文献で明確な回答を見つけることはできない。私の答えは2つの部分から成る。すなわち、西洋美術の伝統における女性ヌードは、ほぼ常に「一般化」され、かつ「理想化」されている、という点である。

上記のリストのセクション2.5で述べたように、「一般化されている」というのは、ジャンルを構成する裸婦が、個性を示す際立った特徴に乏しく、他の裸婦と区別されることがほとんどない状態を指している。代わりに、裸婦は特定の作家の作品群、時代様式、あるいはジャンルそのものによって定義される共通の特徴を示す傾向が強い（この点については、本章の最終節で改めて詳述する。この点を理解するには、特定の人物が属

<sup>\*42</sup>Visual symbols for abstract notions such as light as a symbol of knowledge is one exception.

するグループを参照する必要がある)。このような共通点の一つが、姿勢である。リストのセクション 2.9 で述べたように、女性ヌードは服従や利用可能性を示唆する非常に似通ったポーズを取る傾向があり、それによって胸部、陰部、臀部が強調される。ジョルジョーネの《眠れるヴィーナス》のように横たわったポーズであれ、ブグローの《ヴィーナスの誕生》のように立ったポーズであれ、これらの姿勢は女性ヌードに特有のものであり、裸の男性にはほとんど使用されない。しかし、女性ヌードが一般化される要因は姿勢だけではない。女性ヌードは、容貌の特徴も共有する傾向がある。時代に関係なく、裸婦は通常、肌が白く、体毛が一切なく、ふっくらとした丸い胸と勃起した乳首を持つ。顔の特徴もまた非常に類似しており、特に同じ作家の作品群の中では顕著である。たとえば、ティツィアーノの裸婦は、ヴィーナスであれダナエであれ、あるいは他の女神であれ、すべて同じ顔の特徴、同じ肌の色、同じ長い金髪の波状の髪を持ち、ほとんどの場合、同じ真珠のイヤリングを身につけている。これは単なる芸術様式の問題にとどまらない。ティツィアーノの男性像も確かに作家の様式に従っているが、それでも個別化された特徴を備えている。しかし、女性ヌードはほとんどの場合、他の人物と区別できるような独自の個性を持って描かれることがなく、むしろすべての特異性が排除され、人物が交換可能なものとして描かれる。このような交換可能性は、ヌスバウムが指摘するモノ化の重要な側面の一つである。

伝統的に描かれてきた裸の女性が特定の個人として認識されにくいのは、合理的な理由がある。まず、これが彼女たちの「ピンナップ的機能」を損なうからである（セクション 3 でのチャールズ・ホープの指摘を参照）。一般化された人物像は、多様な男性鑑賞者の幻想に應えるのに適している。さらに、個性を持たせることは、ヌードの規範的機能をも損なう。ここで描かれる女性たちは、女性の美とエロティックな卓越性の理想として提示されるからである。（繰り返しになるが、これは男性鑑賞者だけでなく女性鑑賞者に対する理想でもある。個性が付与されることで、この理想化が鑑賞者に共有される規範的な力を弱めてしまう恐れがある。）

この「女性ヌードが一般化され、かつ理想化されている」という考え方、すなわち「すべての女性のモデルであり、すべての女性が目指すべきモデルである」という概念は、ボッティチェリ、ジョルジョーネ、ティツィアーノといった画家たちがそのプロトタイプを発展させていた時代の人文主義的な絵画論で理論化されていた。特に、レオン・バッティスタ・アルベルティは『絵画論 (*Della Pittura*)』において、これを「理想的模倣」とでも呼べる方法として明確に述べている<sup>\*43</sup>。アルベルティは多くの同時代人と同様に、「絵画は自然を模倣し、美しくあるべきだ」と確信していた。この信念は、人間の姿を描く芸術家に大きな課題を突きつける。アルベルティはこう述べている。「完全な美は一つの身体の中に見出されることは決してなく、それは稀であり、多くの身体に分散している」<sup>\*44</sup>。アルベルティの助言は、古代の画家ゼウクシスの例に倣うことである。ゼウクシスは「すべての中で最も卓越し、最も技量に優れた画家」と称されていた。伝説によれば<sup>\*45</sup>、ゼウクシスは「その地の若者の中から最も美しい 5 人の少女を選び、女性において称賛されるすべての美をそこから描き取った」<sup>\*46</sup>。この尊敬される先例に従い、女性ヌードを描く画家は、自然を直接参照し、多くの女性からそれぞれの最も美しい部分を選び出し、それを組み合わせ、自然に忠実でありながら、現実のどの女性よりも完璧な人物像を作り上げるべきだとされる。こうして生み出されるヌードは、「すべての女性」と同時に、「すべての女性が目指すべき姿」となる。この理想像は、私の主張によれば、性的な対象物である。

<sup>\*43</sup> 最初はラテン語 (*De Pictura*) で書かれ、その後アルベルティ自身によって 1435–1436 年にイタリア語に翻訳された *Della Pittura* は、間違いなく絵画に関する最初の近代的理論書である。この著作は、芸術家や他の美術論に大きな影響を与えた。

<sup>\*44</sup> *Della Pittura*, Book III. Translation taken from *On Painting*, trans. John Spencer (Yale University Press, 1966), 92.

<sup>\*45</sup> The story is recounted by Pliny (*The Natural History* XXXV, xxxvi, 64) and Cicero (*De inventione* II. i. 1–3) and by many after Alberti.

<sup>\*46</sup> *On Painting*, 93.



## 5 性的モノ化のなにが問題なのか

女性ヌードがいかに性的モノ化を行うか、また、一般化と理想化を通じてその性的モノ化の対象が特定の女性（トークン）ではなく「女性」という類型（タイプ）となることを見てきた。しかし、これらはフェミニストが女性ヌードに問題を感じる理由そのものを説明しているわけではない。ここで重要な問いが残る。それは、「性的モノ化の何が問題なのか？」ということである。結局のところ、ある程度のモノ化が人間の性的活動における正常で、さらには健全な側面を構成すると考える人も多いだろう。

このような見解に反して、カントをはじめとする一部の思想家は、すべての性的モノ化を非難してきた。カントは、性的モノ化を「他者によって利用されるモノ、目的のための単なる手段に自らを成り下がる行為」と見なし、それが人間性を損ない、人間を（他の）動物の水準にまで引き下げると考えた<sup>\*47</sup>。もしフェミニストがこの種の懸念を性的モノ化に対する批判の根拠としているのなら、この懸念は男性の性的モノ化にも同様に適用されるべきである。この見解に立つならば、男性ヌードにおける性的モノ化も批判の対象になることが期待される。以下は、ヨーロッパの伝統における有名な「ビーフケイク」、すなわち性的にモノ化された裸の男性像の例である。

- ミケランジェロ（いわゆる）《瀕死の奴隷》（1513年頃、ルーヴル美術館、パリ）。
- ロダン《青銅時代》（別名《敗北者》、1867年制作、1906年頃鋳造）。
- マンテーニャ《聖セバスティアヌス》（1458年頃、美術史美術館、ウィーン）<sup>\*48</sup>。
- エル・グレコ《聖セバスティアヌスの殉教》（1577-78年頃、カテドラル美術館、パレンシア）<sup>\*49</sup>。
- ティツィアーノ《三つの時代の男》（1511-12年、スコットランド国立美術館、エディンバラ）。

これらの人物像は、ヌスバウムやラングトンのリストに挙げられた概念の少なくともいくつかの組み合わせによって正確に特徴づけられる。すなわち、これらは無力 (inert) であり、交換可能 (fungible) であり、侵害可能 (violable) であり、沈黙化され (silenced)、匿名的 (anonymous) であり、受動的 (passive) であり、主体性を欠き (subjectivity-less)、奴隷化され (enslaved)、性的に侵害され (sexually violated)、身体や外見に還元されている (reduced to their bodies and appearance)。では、なぜフェミニストたちはこれらの表現を批判しないのだろうか？ここには二重基準があるのだろうか？そうではないと私は考える。女性ヌードに対するフェミニストの批判は、性的モノ化そのものに反対するものではない。それはカント的な批判ではない。

この批判が特に女性ヌードを問題視する理由を理解するには、フェミニストの批判における重要な方法論的側面を理解する必要がある。それは、あまり明示されることがないが、女性ヌードの批判を方法論的個人主義の視点からでは適切に枠組み化できないという点である。ここで「方法論的個人主義」という用語を美学や芸術批評に導入し、芸術作品のすべての芸術的に関連する特徴が、個別の作品そのものを参照することで説明可能であるとする見解を指す<sup>\*50</sup>。このアプローチでは、作品のすべての芸術的特性は、その作品単独で定義さ

<sup>\*47</sup> 「Crimina Carnis」と題された節を参照（カント『倫理学講義』、ルイス・インフィールド訳（ハケット出版、1963年）、169-171頁）。また、カントの見解を現代フェミニズムとの関連で興味深く解釈した最近の研究として、エヴァンゲリア・ババダキの“Sexual Objectification: From Kant to Contemporary Feminism”（*Contemporary Political Theory* 6（2007）、330-348）を参照された。

<sup>\*48</sup> The 1480 version in the Louvre and the 1506 version in the Galleria Franchetti in Venice are also good examples.

<sup>\*49</sup> The later version, from c.1610-14, now in the Museo del Prado, Madrid, is also a good example.

<sup>\*50</sup> 「方法論的個人主義」という用語は、フェミニズム的視点を持つことが多い政治哲学から生まれたものである。この概念への良い導入と批判を提供する以下の二つのエッセイを参照するとよい。Marilyn Friedman and Larry May, “Harming Women as a Group”（*Social Theory and Practice* 11 巻 2 号, 1985 年, 207-34）Iris Marion Young, “Five Faces of Oppression”（*Philosophical*

れ、説明され、評価されるべきだとされる。超個別的または集合的な芸術的カテゴリーは、こうした説明や評価の中で役割を果たさない。この見解は、美術史や芸術批評、芸術哲学における支配的な立場であると考えられる。それは、芸術作品の独自性や特異性に重きを置く傾向に起因しているだろう。

個々の作品の豊かさや微細な詳細に注目することは形式のおよび歴史的な観点の両方で重要であると私も強く認識しているが、個別的なレベルでの分析にとどまることは、フェミニストが最も関心を寄せる深い問題を見落とすことになると主張する。この問題は、個々の作品自体に内在するものではなく、むしろ女性ヌードの相互関係や集合的な芸術カテゴリーにおけるパターンに訴えることでのみ把握されるものだからである。この問題を簡潔に言えば、西洋美術の伝統を通じて一貫して存在する「女性の身体、そして女性の身体のみを体系的かつ支配的な性的モノ化」のことである。これを適切に捉えるには、マリリン・フライが呼ぶところの「巨視的な視点」を取る必要がある<sup>\*51</sup>。以下に、この巨視的視点が焦点を当てる少なくとも4つの要素を挙げる。

1. 西洋美術の中には、性的にモノ化された女性ヌードが、服を着た能動的な男性と共に描かれている作品が数多く存在する。この構図において、男性は性的モノ化から免れ、芸術的または知的な活動に従事している。以下に具体例を挙げる。

- ティツィアーノ《音楽家とヴィーナス》の6作品<sup>\*52</sup>
- ジョルジョーネ《田園の奏楽》(1508-09年、ルーヴル美術館、パリ)
- マネ《草上の昼食》(1863年、オルセー美術館、パリ)

このサブジャンルには、芸術制作における女性ヌードの役割を明確にテーマ化した作品が数多く含まれている。これらの作品の多くでは、モデルである女性の視線はそらされるか伏せられており、彼女の主体性は軽視されている。彼女の柔らかな姿勢は脆弱性を示し、腕が後ろに引かれた露出した無防備なジェスチャーが特徴的である。一方、男性は服を着ており、芸術行為に深く没頭している。女性は彼の視線の対象であり、彼の創造的知性の受動的な素材であり、時には彼のインスピレーションやミューズでもある。彼の役割は「偉大な芸術を作ること」であり、彼女の役割は「座って美しく見えること」に限定される。

- アルブレヒト・デューラー《裸婦を描く画家》(1525年、木版画)
- ギュスターヴ・クールベ《画家のアトリエ》《画家のアトリエ》(1855年、オルセー美術館、パリ) (ここでは、裸婦は主題ではなく画家のインスピレーションとミューズとしての役割を果たしている。)
- アンリ・マティス《画家とモデル》(1919年頃、カナダ国立美術館、オタワ)

これらの作品は、女性ヌードがいかんにして典型的な芸術作品の象徴として位置づけられるようになったかを示している。芸術家が制作中の自分自身を描くとき、標準的な主題はしばしば裸の女性の身体である。そのため、ヨーロッパの主要な美術館に入った際、最初に目にするのがヌードであることが多いのも不思議ではない<sup>\*53</sup>。

Forum 19 巻4号, 1998年, 270-90)

<sup>\*51</sup>フライは、特定の慣習が抑圧的であるかを理解するためには、それらの慣習が組み込まれているより大きなシステムを巨視的に見る必要があると主張している。彼女は次のように述べている。「これらの儀式(例えば、男性が女性のためにドアを開ける行為)の意味を理解することは、個別の事例に焦点を当てている限り不可能である……女性が生きる状況の抑圧性——私たちのさまざまな異なる生活が置かれている状況——は巨視的な現象であり……巨視的に見るときにそれが見える」(Politics of Reality, The Crossing Press, 1983年, 6-7)。

<sup>\*52</sup>For instance: several pictures of Venus with Cupid and Organist (1548-9, Staatliche Museen, Berlin; 1548 Museo del Prado, Madrid); Venus with Organist and Little Dog (c.1550, Galleria degli Uffizi); Venus and Lute Player (1560, Fitzwilliam Museum, Cambridge; 1565-70, Metropolitan Museum of Art, New York).

<sup>\*53</sup>以下は二つの例である。つい最近まで、シカゴ美術館の大階段の真ん中に設置されていたのは、マイヨールの《L'Action enchaînée》

男性ヌードにおいて、このような状況はほとんど見られない。裸で従順な男性が、服を着て能動的に活動する女性とともに描かれる作品は、非常に稀である。女性と男性の視覚的表現におけるこの違い、特に女性の従順な性的表現に著しく偏った強調がなされている点は、フェミニスト批判の重要な要素である。この問題は、ジャンルそのものの集合的カテゴリーを検討するとさらに明確になる。

2. フェミニスト批判を完全に理解するために考慮すべき第二の点は、西洋の伝統において女性ヌードが男性ヌードと比較していかに圧倒的に多いかということである。女性ヌードは、ヨーロッパ美術のほとんどの主要な時代（中世美術は顕著な例外である）で広く見られ、一方で裸の男性の表現も存在するものの、その数ほどの様式や時代を通じても女性ヌードには到底及ばない。性的にモノ化された裸の女性の身体への関心がこれほど広範で不均衡であるため、美術界では「ヌード」という用語が専ら女性ヌードを指すものとなっており、対象が男性の裸である場合にのみ性別を明示する必要がある。女性ヌードと男性ヌードという二つのジャンルを比較することで、女性の外見と性的魅力に不釣り合いに重きが置かれていることが際立って明らかになる。

これは、ヌードが女性をステレオタイプ化するもう一つの方法であると言える。ステレオタイプ化は、個々の作品によって提示される一般化された理想的なタイプを通じてのみ達成されるわけではない。「性的対象としての女性」というステレオタイプは、西洋美術の伝統において、女性の裸の身体を性的にモノ化するジャンル自体の執拗で反復的かつ広範な表現によっても形成されるのである。

3. 第三に、裸の女性の身体が典型的に表現される方法と、裸の男性の身体が表現される方法との比較が挙げられる。問題は、裸の女性の身体がほとんど常に本章で説明した方法で性的にモノ化されているという点にとどまらない。重要な問題の一部は、男性ヌードが典型的にはそうではないという点にある。ヨーロッパの伝統には性的にモノ化された男性ヌードも存在する。たとえば、トーマス・エイキンズの《アルカディア》（1883年頃、メトロポリタン美術館）<sup>\*54</sup>を考察してみることができるが、このような例は例外的である。通常、男性ヌードは能動的で、強く、英雄的で、侵され得ない姿として描かれ、戦闘や思索、その他「男らしい」活動に従事している。以下はその有名な作品例である：

- アントニオ・デル・ポライウォーロ 《10人の裸の戦い》（エングレービング、1470年代、ウフィツィ美術館、フィレンツェ）
- アングル 《スフィンクスの謎を解くオイディプス》（1808–1820年、ルーヴル美術館）
- ミケランジェロ 《ダビデ》（1504年、アカデミア美術館、フィレンツェ）
- ロダン 《考える人》（ブロンズ、初鑄造1902年）

フェミニスト批判は、女性ヌードが受動的で、脆弱で、弱く、交換可能で、主体性を欠いたものとして描かれているという事実単純に焦点を当てるものではない。実際、私は、このように女性を性的にモノ化する裸婦の個々の作品自体には、本質的に問題があるわけではないと考える。フェミニストの視点から見た問題は、女性ヌードの圧倒的多数が伝統的にこのように描かれている一方で、男性ヌードの大半（ここで第一のポイントを思い出してほしいが、総数自体がかなり少ない）がそうではないという点にある。能動的で強く、心理的に深みがあり、英雄的な女性ヌードは非常に少なく、私は《考える人》や《10人の裸の戦い》、あるいは《ダビ

---

であった。これは実物を超える大きさの、頭部と四肢を欠いた豊満な胴体の彫刻で、尻や胸を強調するために背を反らせたポーズをとっている。この作品は、来館者が美術館に入ると最初に目にする作品だった。一方、パリのオルセー美術館では、来館者が入館して最初に目にする作品の一つで、最も目立つ位置に展示されているのは、シェーヌヴェルクの《若いタランティーヌ》（1871年）である。この彫刻は、裸の女性が腰を胸よりも高く突き出し、背中を反らせたポーズをとっており、乳首や恥骨部が強調されている。《若いタランティーヌ》は床から約1.5フィートの高さの台座に展示されており、観覧者がその広げられた身体を見下ろす形になるよう設置されている。

<sup>\*54</sup>Thanks to Hans Maes for this example.

デ》に対応する女性像を知らない。この点を鮮明にするために、以下のような思考実験を試してみるとよい。アングルの《トルコ風呂》を女性ではなく男性で描いたもの<sup>\*55</sup>や、ポライウォーロの《10人の戦い》を男性ではなく女性で描いたものを想像してみたい。その結果は、非常に異質で、ほとんど不条理に近いものに感じられるだろう。

4. 第四に、この不均衡、すなわちモノ化された女性の肉体の一方的な多さを、女性の文化的、特に芸術的な権利剥奪と結びつけて考えよう。この権利剥奪は、女性が芸術の正典から排除されるという形で現れる。この排除には二つの側面がある。第一に、女性は人類の約半分を占めるにもかかわらず、偉大な芸術家の殿堂、近現代の芸術家を含めて、ほとんど完全に欠如している<sup>\*56</sup>。第二に、女性が伝統的に制作してきた工芸品、たとえば衣服、キルト、陶器、刺繍、織物などは、芸術として真剣に評価されることはなく、「装飾美術」や「工芸」という軽視されたカテゴリーに追いやられてきた<sup>\*57</sup>。したがって、問題は特定の女性ヌードの表現が男性によって制作されたことであるというよりも、ジャンル全体が圧倒的に男性によって制作されているという点にある。フォーコーや意図の誤謬の理論家<sup>\*58</sup>に異を唱えるが、誰が語っているのかは重要である。世界の主要な美術館を歩いたり、美術史の教科書をめくったりすると得られるメッセージは、女性が偉大な芸術に結びつけられるのは創造者としてではなく、単に肉体として、つまり男性が傑作を作り上げるための素材としてであるということである（ここで、先に論じた「画家とモデル」というテーマを思い出してほしい）。

この点は、アーティスト活動家グループであるゲリラガールズが1989年に制作したポスターでユーモラスに表現されている。このポスターでは、アングルの《グランド・オダリスク》の身体にゴリラのマスクが被せられ、「女性がメトロポリタン美術館に入るには裸になる必要があるのか？ モダンアートセクションのアーティストのうち女性は5%未満だが、ヌードの85%は女性だ」という文言が記されている<sup>\*59</sup>。2004年9月1日、ゲリラガールズはメトロポリタン美術館を再訪し、新たな調査を実施したところ、状況はさらに悪化していた。モダン・コンテンポラリーセクションのアーティストのうち、女性はわずか3%であり、ヌードの83%が女性だったのである。

まとめると、私は女性ヌードが女性を性的にモノ化しており、それが個々の表現における理想化された類型の使用や、西洋の伝統におけるその圧倒的な存在感を通じて実現されていると主張してきた。しかし、この議論は「そもそも性的モノ化の何が問題なのか？」という問いを引き起こした。女性ヌードと男性ヌードのジャンルを簡単に比較し、それがより広い芸術的伝統の中で果たす役割を検討した結果、その答えが見えてきた。

性的モノ化の孤立した事例が、必ずしも女性にとって男性以上に問題であるとは限らない。実際、場合によっては性的モノ化が歓迎されることもある。たとえば、女性が特定の状況で自分の恋人にとって性的な対象でありたいと望むのは、たとえば挑戦的な知的な討論相手であることを望むよりも自然である場合もある。問題は、女性はその選択を持っていないことである。なぜなら、私たちは性的モノ化の影響下に生きているから

<sup>\*55</sup> この点を示すために、リンダ・ノクリンは1972年に《Buy My Bananas》という写真を制作した。この写真では、裸の男性がバナナのトレイをペニスのすぐ下に持っている。裸の女性が果物を提供する場合にはありふれた視覚的メタファーが、裸の男性が行うと滑稽なものとなる。シルヴィア・スレイ、ジョアン・セメル、ジュディ・シカゴといったフェミニストアーティストたちも、男性ヌードをエロティックに描く「立場を逆転させる」プロジェクトに取り組んでいる。ハンス・マエスが指摘しているように、スレイは1973年に自身の《トルコ風呂》を制作したが、アングルのものほど多くの裸でしなやかな身体を描くには至っていない。

<sup>\*56</sup> The seminal analysis of this fact is Linda Nochlin's 1971 essay, 'Why Have There Been No Great Women Artists?' reprinted in Linda Nochlin, *Women, Art, and Power and Other Essays* (Harper & Row Publishers, 1988), 145-78.

<sup>\*57</sup> For a summary of the feminist critique of canon formation, see my 'Feminist Aesthetics and Criticism', *Encyclopedia of Philosophy*, 2nd edn. (Macmillan, 2005) and 'Feminist Philosophy of Art', *Philosophy Compass* 3(4) (2008). Also see Carolyn Korsmeyer's entry on 'Feminist Aesthetics' (revised 2008) for the *Stanford Encyclopedia of Philosophy* online.

<sup>\*58</sup> Such as Barthes, and Beardley and Wimsatt in analytic tradition.

<sup>\*59</sup> このポスターは、ゲリラガールズの公式ウェブサイト (<http://www.guerrillagirls.com/>) で見ることができる。

である\*60。この性的モノ化の最も極端で暴力的な形態は、女性が常にレイプの脅威にさらされ、通りや自宅でも安全ではないという事実に見られる。しかし、より穏やかな例としては、女性の身体、外見、エロティックな魅力への執着が挙げられる。このように、女性の外見や性的魅力に対する絶え間ない強調は、私たちのアイデンティティの他の重要な側面を犠牲にして、私たちの生活のほぼすべての側面に及んでいる。これは単に他者が私たちに対して行っていることではない。女性は「男視線」を内面化し、自分自身をモノ化する目を見て、男性の利益に基づいて自分を理解するようになってしまったのである。

もし、男性も女性も等しく性的モノ化の影響下で生きる世界が存在するとすれば、それは奇妙ではあるが、私の考えでは不公正でも道徳的に問題があるわけでもない（もちろん、性的モノ化が望まれないものでない限り）。フェミニストが懸念する不公正は、男性がこの影響下に置かれていないという事実から生じる。男性は性的対象としての役割を果たすかどうかを選ぶことができる一方で、女性にはそのような選択肢がない。この非対称性、すなわち女性が常に男性の快楽の対象としてモノ化される一方で、その逆は成立しないという点が、ジェンダー不平等を支える根本的な問題である。私はこれまでに、ヌードがこの不平等を永続化する手段の一つであることを示してきた。

## 6 アートとポルノグラフィについての結論

ポルノグラフィは、女性にとって屈辱的なものが消費者にとって魅力的であるという点が明らかになると、芸術や広告と区別することが難しくなる。(Catharine MacKinnon, *Toward a Feminist Theory of the State*\*61)

女性ヌードの問題点を簡潔に述べるなら、それは性的不平等をエロティックに描くことでそれを促進する点にある。この指摘は、フェミニストによるポルノグラフィ批判の一側面と非常に似通っているように聞こえるだろう\*62。その批判によれば、標準的な異性愛者向けポルノグラフィ、つまり私が他所で「不平等ポルノ」と呼んできたものは、女性の男性への従属をエロティックに描き、これがアンチポルノフェミニストによれば、現実の女性の生活に多大な有害な影響を及ぼす可能性があるとされる\*63。同様の懸念は、主流の広告、音楽やミュージックビデオ、そして大衆文化のさまざまな側面にも向けられている（マッキノン引用にも見られる通り）。フェミニスト批判が明らかにするヌードと他の文化形式との類似性は、フェミニストの視点から見ると、ヌードが単にセクシズムをセクシーにする文化の多くの要素の一つに過ぎないように思わせることがある。この見解から、ヌードが「芸術」と「ポルノ」または「広告」の間の区別をフェミニスト批判の観点から無意味にしてしまうと考えられることもある。

しかし、この見解は、これらの区別がフェミニストの視点から重要である理由と、女性ヌードが性的モノ化を通じてエロティックな嗜好を性的不平等へと傾ける表現において特別な位置を占めるべき理由を見落として

\*60 サンドラ・パートキーはこの点を的確に述べている。「確かに、たとえば性的な抱擁の中で、女性が自分をただ性的に魅惑的な身体として見てほしいと望む時があるかもしれない。そのような状況で、彼女の他の側面、たとえば数学的能力に注意を向けることは、途方もなく場違いであろう。もし性的関係がある程度性的モノ化を含むのであれば、性的モノ化が抑圧的である状況とそうでない状況を区別する必要がある。人がその性的側面と同一視されることが抑圧的になるのは、そのような同一視が彼女の経験のあらゆる領域に習慣的に拡張される時である、と推測できるだろう」（『心理的抑圧について』、26）。

\*61 p. 113.

\*62 「一つの側面」と述べたのは、アンチポルノフェミニストがポルノグラフィの制作過程で女性に生じる被害にも関心を寄せているからである。これには高尚な芸術の領域にも類似の問題が存在する可能性があるが、ここではその点については論じない。

\*63 これらの効果を正確にどのように理解すべきかについては議論の余地がある。私は、ポルノグラフィの効果を理解するための最も妥当な方法を、“A Sensible Antiporn Feminism” および “Feminist Philosophy of Art” の中で提示している。

いる。女性ヌードは、女性の性的モノ化をエロティックに描くだけでなく、美的に描き、高尚な位置からそれを行っている。これら二つの特徴（後述する）は、ヌードが性的不平等を促進する機能を効果的に果たすものであり、したがって、フェミニストにとって最優先の関心事とすべき文化的形式である。

女性ヌードは、女性の性的モノ化をエロティックに描くだけでなく、それを美的に描く点でも特徴的である。そして、この美的描写は、高尚な位置から行われる。これら二つの特徴（後述する）は、女性ヌードが性的不平等を促進する機能を効果的に果たすものであり、したがって、フェミニストにとって重要な関心事とすべき文化的形式である。女性ヌードが女性の性的モノ化を美的に描くのは、本章で議論されたすべての作品が、表現の形式のおよび物質的な次元にかなりの注意を払っている点において明らかである。チャールズ・ホープの見解に異を唱えるが、これはヌードと平均的なポルノ写真の重要な違いである。ヌードは芸術として鑑賞されることを求め、構図、質感、光と影の描写、その他の形式のおよび物質的な特徴が評価されることを意図している<sup>\*64</sup>。本章で取り上げた多くの作品は非常に美しく魅力的であり、卓越した技術と創造性を示している。これは、女性の劣等性と男性の優越性というメッセージをより説得力のあるものにするだけでなく、西洋思想の歴史において一般的な見解である「芸術は道徳的批判から免除されるべきである」という考え方<sup>\*65</sup>に基づき、ヌードの美的側面がフェミニスト批判からそれを保護する役割を果たしている。フェミニストとしては、性的不平等のエロティックな描写に不快感を覚えるかもしれないが、芸術そのものの鑑賞者としては（この見解において）作品の道徳的欠点を無視し、代わりに作品の美的次元に注目すべきだとされるのである。

私は、現代の哲学的な芸術やポルノグラフィーに関する議論とは異なり、意図的に古い作品に焦点を当ててきた。その多くは異論の余地のない傑作とされており、西洋美術史のどの概観にも目立つ形で取り上げられる作品である。これらは正典的な作品群である。芸術の正典は一般的に、私たちの最も崇高で永続的な価値の宝庫と考えられている。「大文字の A の芸術」は、私たちの完全なる注意、敬意、特別な配慮と保存を求める神聖視されたカテゴリーである。私は、西洋の正典の宝石のいくつかを、美しい真理や人間の本質についての深遠な真実を提供するだけでなく（あるいはそれ以上に）、積極的に女性の男性への従属を促進していることを示してきた。芸術が持つ崇敬される地位は、男性の優越性と女性の劣等性というこのメッセージに特別な権威を与え、それが性的不平等を促進するうえで特に効果的な手段となっている。美術史家キャロル・ダンカンが見事に表現しているように、「私たちの社会が提供するあらゆるカテゴリーの中で最も神聖視される芸術は、既存の社会関係を支える理想を、沈黙のうちにしかし儀式的に正当化し、神秘的な権威を付与する」<sup>\*66</sup>。

要するに、ポルノグラフィーの作品とは異なり、これまで議論してきた「芸術の宝石」は以下の特徴を持つ。(a) 性的不平等を単にセクシーにするだけでなく、美しいものとしても提示する。(b) 性的不平等に特別な権威を与える。(c) 道徳的および政治的な批判に対して免疫がある、少なくともそれに対して抵抗するものとして提示される。これにより、フェミニストがヌードに対して、ポルノグラフィーと同程度に、あるいはそ

<sup>\*64</sup>ジェロルド・レヴィンソンが指摘するように、芸術的な表現は「画像そのものの特徴に注目するよう私たちを誘い、それが何を表現しているかだけにとどまらない」のに対し、ポルノグラフィーの表現は「性的な幻想の対象を鮮明に提示し、それからいわば退場する」ものである（“Erotic Art and Pornographic Pictures”, *Philosophy and Literature* 29 (2005), 232-3）。

<sup>\*65</sup>芸術そのもの、つまり作品の美的次元が芸術であることの本質であり、それが倫理的批判から免疫を持つとする考えの提唱者には、カントからオスカー・ワイルドに至るまでが含まれる。この立場の現代的な概観と、それに対する応答については、Noël Carroll の “Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions in Research” (*Ethics*, 2000 年, 350-87、特に第 II 節) を参照されたい。

また、キャロルの自律主義 (autonomism) に対する見解を鋭く分析したものとしては、ダニエル・ジェイコブソンの “Ethical Criticism and the Vice of Moderation” (Matthew Kieran 編 *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell, 2006 年, 343-6) を参照されたい。

<sup>\*66</sup>Carol Duncan, ‘The Esthetics of Power in Modern Erotic Art’, in *The Aesthetics of Power: Essays in Critical Art History* (Cambridge University Press, 1993), 118.

れ以上に懸念を抱く正当な理由が生まれる。なぜなら、ヌードの魅力はより巧妙で見過ごされやすいからである<sup>\*67</sup>。



---

<sup>\*67</sup>Thanks to Jerry Levinson for pushing me to complete this thought.