

## 研究ノート

# QUO VADIS, DOMINA?

—フェミニズム美術史・ジェンダー批評についての覚書—

浜 下 昌 宏

### [1]

時代の流れであろう。日本でも女性が様々な分野で活躍する。場合によっては、女性の方が力を発揮しているように見えることが多い。たしかに日本の歴史上ではそれなりに女性は目立つ。卑弥呼にまで遡ることはないとしても、古くは紫式部、清少納言、新しいところでも画家の上村松園、政治家では土井たか子、など。浮世絵に描かれた女性像は独特の香気を放っているが、なかでも書物や手紙を読む女性像に私は関心がある。それだけ女性の識字者がいたということである。ところで、女性解放という運動については、近代では平塚らいでうとか、高群逸枝といった名前を出してもいいが、彼女らは先駆的な女性であって、それなりの世間の注目を引く存在ではあったが、日本ではそれほど大きな思想運動や政治運動には至らなかった。

他方、欧米では女性解放の運動は組織化されてきた。とりわけアメリカ合衆国における女性運動の猛烈さは驚異であり、その潮流をたどるよりも、むしろその理由を知りたいほどである。とまれ、言葉として規定された女性運動は、アメリカ起源がほとんどのようである。試みに英語の用語を『20世紀クロノペディア』(ゆまに書房、2001)より関連する語を拾ってみると、〈women's movement〉(1902)、〈suffragette〉(1906)、〈women's liberation〉(1966)、〈lib〉(1969)、〈libber〉(1971)、〈women's studies〉(1972)といった言葉が目

につく。( ) 内の数字はその語の初出の年である。そのような関連語の出現の歴史が語っていることは、女性の政治的権利や妻の財産権を求める運動、教育権や参政権の要求、性差別や社会的差別の撤廃運動、等々の社会的・政治的な女性の地位向上を獲得しようとする運動の延長上に、学問の世界に「女性学」が台頭し、そして美学や美術史の分野においてもフェミニズムとの関連で研究や論点の展開がなされてきたということである。フェミニズム美術史などが、美術史という学界の内部で必然的に提起せざるを得なかつた主題であるというよりも、周囲の社会的・政治的な潮流の女性解放運動と連動、ないしその影響下に登場したといえる。しかも、その主流は、上記の英語の初出の国から見ても、アメリカであった。

## [2]

日本の美術史の学界においてフェミニズム・ジェンダー美術史が台頭するのはアメリカと同じく1970年代に入ってからであろうが、日本の場合の問題は、女性解放運動とのどのような連関があったのであろうか。もちろん、日本にも女性問題を追及し、女性解放を訴える運動はあった。「ウーマン・リヴ」とか「中ピ連」とかいいった言葉がジャーナリズムをにぎわした時期もあった。加納実紀代編著『自我の彼方へ—近代を超えるフェミニズム』(社会評論社、1990)による女権論の歴史の抜粋をみると、たしかに日本でも女性自身が主張の主体者となって問題を訴えているが、「良妻賢母」イデオロギーとの闘い、「自由母権」の主張と「避妊・墮胎」をめぐる議論、「女工哀史」に基づく資本主義批判、母性保護論争などが展開され、山川菊枝の区分では女権運動、母権運動<sup>(1)</sup>、さらに社会主义フェミニズムという3つの潮流に整理される<sup>(2)</sup>。少なくとも日本の場合、今日のフェミニズム・ジェンダー美術史は、そうした前史的歴史を背景としてはいても、その内在的必然的成果の上に興ったものではない。フェミニズム・ジェンダー美術史批判の中に、それが輸入された借り物の思想によるもの、という論点があるが、いくぶんはそのとおりであろう<sup>(3)</sup>。西洋美術特

有の「真理」の寓意である女性裸婦像に関して若桑みどりは、それをエロティックな鑑賞用ではなく「女性の尊厳」のために創られたもの、と解釈し、「西洋には、これほどに高貴な尊厳にみちた上位の観念を象徴させる女性像があるのだ、日本のように、骨格も個性も理性もない性的な女性像を創った文化とはちがうのだ」(『象徴としての女性像—ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』筑摩書房、2000年、p.4) とまで言うのだが、この程度の鑑賞力でフェミニズム美術史を主唱しても、西洋憧れの反動の日本憎しという研究動機を勘ぐられてしまうのがオチだろう。それなりに外国の思潮を受けての理論武装は、残念ながら日本のお家芸であり、明治以降の婦人運動家も女性問題思想家もそうであった。それゆえ、フェミニズム・ジェンダー美術史批判として、西欧の模倣という批判は、依然として狭隘な精神態度としてのナショナリズム的立場しか自己暴露しない。欧米から輸入された借り物の思想でもけっこうではないかと私は思っている。日本ではこうした“借り物”の輸入販売はなにもフェミニズムに限ったことではないからだ。問題は、第1に、こうした借り物の思想の運用・応用能力であり、思索そのもの・自覚そのものが問われている。問題の第2としては、緻密な実証に長けて業績も挙げ、ある分野の専門家として学界的な評価を得ている方が、ひとたびある種主体的な理論武装を企てる時に、呆れるような幼稚で素人的な議論を臆面も無くするのか、ということである。その原因の一つは、フェミニズム美術史が美術史内部の問題から展開したというよりも、美術史外から興った問題提起に美術史的に答えたもの、という側面が強いからであろう。(美術史学界内部の怨念の構造から生じたに過ぎないのであれば、何をかいわんやである。)

### [3]

アメリカにおいてフェミニズム美術史が台頭した経緯については、かんたんな概観が可能である。Broude, Norma & Mary D. Garrard eds., *Feminism and Art History—Questioning the Litany*, Harper & Row, 1982 (全17章中、7章を邦訳=

QUO VADIS, DOMINA?

ノーマ・ブルード+メアリー・D・ガラード編著『美術とフェミニズム—反駁された女性イメージ』坂上桂子訳、PARCO 出版局、1987)（増補版は1992年に発行された。）の冒頭を参照して年表に整理してみよう。

1971：リンダ・ノックリン「なぜ偉大な女性芸術家は生れなかつたのか」Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?", *Art News*, 69 /9 (Jan. 1971) (松岡和子訳、『美術手帖』1976. 5月号) 先駆的なフェミニズム美術史研究者のノックリンによる画期的な論文。芸術的天才が出現するのに必要な社会的・性的な前提条件を問題にする、美術史における初めてのフェミニズムからの挑戦として登場する。

1972：大学美術協会（CAA；ノックリンが議長）主催「19世紀美術における女性のイメージとエロティシズム」をテーマとする会議。女性のイメージを創造する際の露骨なセクシズム（=女性蔑視・男女差別）を暴露する。美術史学が全く不問に付してきた性的先入観に対し、大胆に疑問を提出する。

1978：大学美術協会+女性美術協会「連禱を問う—美術史のフェミニズム的考察」

1979：大学美術協会+女性美術協会「連禱を問う」第2回

1982：Broude & Garrard, *Feminism and Art History* 出版 [70年代を中心に関連する美術史研究論文を集成]。

——この歴史を見ると、フェミニズム美術史が扱ってきた論点の変遷もうかがえる。すなわち、まずはヴァザーリ、ヴィンケルマン、ヴェルフリン等々と続いてきた美術史の本道からは埋もれた、忘却された女性画家の発掘と再発見の作業から始まる。彼女らを美術史に〈追加〉するように要求する狙いである。しかし「女のミケランジェロを探し出そうという勝ち目のないゲームには手を出さぬよう」（ノックリン）という警告を受けて、女性を主題とした画像・裸婦像の背後に潜む性差別意識・イデオロギーのあぶり出し・〈暴露〉に精を出す。裸婦像や官能的な画像に見られる男性の視線を〈糾弾〉する。そしてつい

には、「現行の学問理念に備わっている構造的な性差別」<sup>(4)</sup>に立ち向かっていく。つまり、現行の学問に対する〈政治的な挑戦〉に至りつく。いわば、権力奪取のような様相を呈するわけである。こうした、①現行の体制に〈追加〉を求めることから、②既得権益者のモラルとイデオロギーの〈暴露〉、そして、③全面的な〈挑戦〉へと発展してきた。

## [4]

日本におけるフェミニズム美術史の成果を回顧・整理してみると、上述の①段階の業績としては、加地悦子『ラグーザ・玉——女流洋画家第一号の生涯』NHKブックス、昭和59年；木村毅編『ラグーザお玉自叙伝』恒文社、1980；若桑みどり『女性画家列伝』岩波新書、1985；神林恒道・仲間裕子編『美術史をつくった女性たち』勁草書房、2003、などを挙げることができる。②段階の研究成果としては、池田 忍『日本絵画の女性像—ジェンダー美術史の視点から—』筑摩書房、1998；千野香織「日本美術のジェンダー」『美術史』136号、1994；同「嘲笑する絵画—「男衾三郎絵巻」にみるジェンダーとクラスター」、in 鶴見和子、他監修、伊東聖子、河野信子編『おんなんとおとこの誕生—古代から中世へ』(女と男の時空—日本女性史再考 2) 藤原書店、1996；若桑みどり『隠された視線—浮世絵・洋画の女性裸体像』(岩波近代日本の美術 2) 岩波書店、1997；同『象徴としての女性像—ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』筑摩書房、2000；同『皇后の肖像—昭憲皇太后的表象と女性の国民化』筑摩書房、2001、などに注目することができる。さて、問題なのは③段階の日本における成果である。現在までのところ、雑誌類での動きを別とすれば、熊倉敬聰／千野香織編『女？ 日本？ 美？—新たなジェンダー批評に向けて』(慶應義塾大学出版会、1999) がまとめた唯一の成果であろう。そして雑誌としては、『イメージ&ジェンダー』(イメージ&ジェンダー研究会機関誌) が意欲的である。

## [5]

③段階での日本のフェミニズム美術史にとってひとつの大きな転機は、おそらくこの動きの主導者の一人、千野香織の急逝であろう。実は私のフェミニズム美術史への関心は千野香織の研究への関心がひとつの起因であった。日本美術史の、特に平安時代のすぐれた専門家であった彼女がハーヴァードに留学し、ノーマン・ブライソン教授の美術史の新しい視点を学んだ直後に、突如(?)フェミニストに変身、その日本美術史研究もその角度からに集中して研究を進めていることを見て、いったい、どのような要因が、そうした（突然とも見える）変身の背景にあったのか。実証研究にすぐれた手腕を持った研究者が理論的な参照枠を求めるに至った動機や転向はどのようなものであったのか。そこにフェミニズム美術史がひとりの研究者のうちに台頭する理由を知るヒントが求められると期待した。ところが、2001年の大晦日、49歳の急死である。彼女の英文論文 “Gender in Japanese Art” (*AESTHETICS* 7, March 1996) を1999年度の授業の演習に使い、この論文の趣旨と他の論文と合わせて批判することを私のフェミニズム美術史研究の主題とすることを当初目指したのだが、彼女の死で、私自身も衝撃で意欲をそがれてしまった。千野は日韓の双方で影響力を残したようである。1周忌の追悼の会がソウルと東京の両方で開かれたことが伝えられている。結局のところ、千野にとっての③段階は未完のプロジェクトとして後の者に残されることになった。

1997年から翌年にかけての、千野その他の美術史家のフェミニズムをめぐる論争については、上記『女？　日本？　美？—新たなジェンダー批評に向けて』 pp.117-161、および『イメージ&ジェンダー』第1号（1999）pp.66-69に関連する論文や記事がある。正面からフェミニズム研究について取り上げた、日本では近年珍しい論争シリーズであったかと思う。しかし、私の見るところ、（言葉尻をとらえたのみの議論は論外としても）不毛に終っているのは、結局のところ上記②段階の議論にとどまり、素朴な男女差別または男／女のジェン

ダー論にひそむ男の側の支配的言説（ヘゲモニック・ディスコース）に対する批判の域を出ていない。むろん、心理的にも志向的にも③段階は存分に示唆されている。その地点が日本のフェミニストの限界かどうかは、今後の動向次第であろう。ただし、こうした議論の中でも興味深いのは、北原恵（『インパクション』110、1998.10）による、ジェンダー論の有効性はナショナリズムの脱構築のひとつの試みであることにありジェンダー論批判は逆にナショナリズムの側に立つ、という指摘であり、また小川裕充（『美術史論叢』14、1997-98）による、千野が目指す美術史は旧来のヨーロッパの美術史ではなくアメリカを中心とする美術史の新潮流であり、結果として日本美術史も中国的な〈書画〉を否定してヨーロッパ的〈美術〉に偏向させるもの、という議論である。こうした議論は、（怨念を超える？）、明らかに学問としてのフェミニズム美術史の可能性に踏み込んでいる。しかし、いずれにしても萌芽に過ぎない。

## [6]

アメリカの美術界・美術史研究に目を向けて、フェミニズム・ジェンダー美術史の展開を概観してみよう。まず、①段階の女性芸術家の発掘という点では、ワシントン女性芸術美術館の存在は際立っている。1981年に設立、さらに現在の地に移って1987年開館のこの美術館は、最初は仰々しいフェミニズム美術史とは無縁のところでコレクションの成果を誇ることになった。寄進者のホラディ夫妻は、1960年代にヨーロッパで見た初期フランドルの画家クララ・ペーテルス（1594-c.1657）に感銘を受け、帰国後に著名な美術史の書である H. W. ジャンソンの『美術の歴史』をひもといてみるのだが、そこにはペーテルスについての記述がないどころか、女性画家を一人も取り上げていないことを発見して驚く。そこで夫妻は、女性画家の作品のコレクションを買い求めていくが、その作品の価格が同程度の男性画家に比べ一般に安く、かつオークションでも競争相手がないことにさらに驚く<sup>(5)</sup>。こうしてコレクションは数を重ねて、女性芸術美術館へと結実することになる。しかし、考えてみると、ホラディ夫

妻によるクララ・ペーテルスへの注目は彼女が女性ゆえであったことに端を発するのではない。我々も作品を見て作者の性別を意識するのではない。女性が画家として活躍する——そのこと自体はたいしたことではあるまい。“女性らしい筆致”を認めるのであれば、作者の性別は技量にまで高められた作者の自然の恵みしか意味しない。たんに“女性かつ画家”というのは、美術史的な関心というべきものではなく、社会的共感・社会史的関心と言うべきであろう。それを以って“新しい美術史”(New Art History)と呼ばれるに過ぎない。女性画家が珍しいのは、今日、バスやダンプカーの運転手に女性を見ると我々が意外に思うのと同じでないのか。要するに数が男性と比べて少ないからである。ボローニヤで活躍したラヴィーニア・フォンターナ(1552–1614)はその評価ゆえに、女性には稀であった祭壇画を描くという栄誉を何度も得た。女性画家が祭壇画を描く機会を与えられなかつたのは、祭壇画では男女の裸体を含む群像表現が求められていたからである。フォンターナはそうした条件を克服するほどの技量の持ち主であった。

たしかに、数の相対的な少なさゆえに、確率的には美術史に登場することは少なくなるだろう。今日の標準的な美術史の本であるジャンソンのものでは女性画家はゼロであっても、すでにヴァザーリの画家列伝のなかでは女性の画家が何名か扱われている。そうしてみると、①段階の女性画家への注目も、美術史研究としては、恣意的に主題化した研究の成果に過ぎない。

## [7]

アメリカにおけるフェミニズム美術史の成果において、②段階のものとしては、既述の Broude, Norma & Mary D. Garrard eds., *Feminism and Art History—Questioning the Litany*, Harper & Row, 1982が画期的であった。そこで取り上げられている論文の主題は、作品の画題であるギリシャ神話の女神、キリスト教の旧約・新約聖書に登場するイヴ、マリア、デリラ、スザンナ、といった人物の画像に、女性蔑視や女性嫌悪(misogyny)の痕跡を読み取ることや、イギ

リス・ヴィクトリア時代の女性観を堕落した女性像のうちに分析した研究、また、男らしさ・男性優位の観念を描かれた裸婦像から析出する試みなどである。もちろん、参照する画像はふんだんに引用されている。それもあいまって、そうした論文を読むことは物語を読むように楽しい。しかし、視点・論点さえ決まれば、あとは実証資料の物量作戦よろしく、読者に興奮を与えてくれるが、読み終わって、別の読み方もあるだろうに、という印象はぬぐえない。「性的な偏見が私たちの文化における創造と解釈の両方にもたらした歪曲」<sup>(6)</sup>を正さんと、伝統的な美術史の解釈に挑戦する。こうした研究もまたひとつの言説（ディスコース）なのだろう。それが向かうベクトルが問題である。たしかに、偏見や差別は階級・人種・検閲・管理に関して、そして性やジェンダーをめぐって社会的・政治的・歴史的に蓄積されている。美術史的研究は美術史的にそれに立ち向かおうとするのであろう。それゆえ、フェミニズム美術史はそれに関わる美術的主題とその解釈に限定されることになる。その限定は局限されているのか、あるいは、局限されているという狭窄感ゆえにいっそうラディカルな方向も取り得るのか。

## [8]

③段階のフェミニズム美術史の成果のひとつは、ポロックの本であろう。グリゼルダ・ポロック『視線と差異—フェミニズムで読む美術史』萩原弘子訳、新水社、1998 (Pollock, Griselda, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, 1988) における彼女の立場は明快である。美術史の既存カテゴリーは女性にとって不利であり、フェミニズムの視点から美術史のパラダイム転換を求める。従来の美術史になかった問い合わせが可能になるような新たなパラダイムの追究を目指す。それは、マルクス主義的には従来の「創造」を「生産」と呼び、「鑑賞」を「消費」と読み替えるように、ポロックの立場からはたんに男性テーマの主導領域に「女」を〈追加〉して主題化するのではなく、美術史のカテゴリー・システムの根本的な革命である。こうした態

度は、美術史研究の枠内や学界内に活動の場を止めず、女性・ジェンダーをめぐる社会的・歴史的問題への関与へと広がっていく。日本のフェミニズム美術史家たちが、たとえば従軍慰安婦問題のような歴史的かつ政治的問題にも発言するようになったのは、③段階の動きとして必然といえる。

フェミニズム美術史は、たとえば、フォーマリスト、構造主義、モダニスト、精神分析といった、方法論的立場のうちの一つではない。マルクス主義が階級的視点からブルジョワジーの体制と全面対決するように、フェミニズムは家父長制が支配する体制に〈挑戦〉し霸権闘争を挑むのである。家父長制への代替(alternative)を求めるのではなく、いわば権力奪取の意思表示である。

## [結]

男性が消えかかっているという<sup>(7)</sup>。90年代半ば頃から出生児の性比に変化が見られるようになり誕生する女児に比べ男児の数が減少傾向にある。環境ホルモンの影響で親の化学物質暴露が原因で男児だけ特有の死が出生以前の段階で生じているのかもしれない。野生生物で見られたメス化現象がヒトにも起こっているのか。いずれ男子はこの世から姿を消すのだろうか。もしそれが明白な事実としたら、生物界での男性の漸次的な勢力衰退は、社会的権力をめぐるジェンダー論へも影響を及ぼさずにはおかないのであろう。しかし、そのような近未来への予測でフェミニズム・ジェンダー論者を慰撫ないし懐柔するのは、当面は無理であろう。

フェミニズムそのものをどう評価すべきだろうか。それは政治運動、思想運動として興り、そして学問の一部に食い込もうとする動きでもある。性差をめぐる権力闘争という側面は、婦人のいわゆる社会的地位の向上と共に不可避であった、家父長制社会への異議申し立てである。また、生物学的差異による力関係<sup>(8)</sup>は、社会的役割における性差のメタファーからジェンダー論的一般化へと議論は展開する。こうした思潮は、社会史の正史的歴史に対する反措定のような意味を持つのか、あるいは、民衆知の学問知に対する抵抗・オールタナ

ティヴのような位置にあるのか。そしてさらには、既成の知の制度（学制・学界・学会、など）の変革をももたらすのであろうか。たしかに、美術史にあってもフェミニズムの志向は現状への全面対決という戦闘的な方向を含んでいる。

さて、とりあえず、フェミニズム・ジェンダー美術史の評価と批判を列挙してみたい。まず、評価であるが――

- 1) 女性アーティストの積極的な発掘・紹介・研究——場合によっては従来の美術史の書き換え、ないし新しい解釈の提示によって、研究の活性化の一助となりうる。
- 2) 女性・性・ジェンダーをめぐる論点を美術史にも導入——作品や資料を新たな視点で見直す契機となりうる。
- 3) 研究主体者（女性）による主体化の企てとして。——研究対象の論点としてフェミニズム的なものを取り上げるというよりも、主体的な研究の場にフェミニズムを取り込むことによって、研究者自体が社会へ開かれ、実践的関心を培養する。今日的な社会的疎外者としての研究者の精神を克服し、また、沖縄の基地問題、戦争中の従軍慰安婦問題等、種々の社会問題への関わりへの契機となりうる。
- 4) 「女性」という鑑賞者への訴えとして。——同性への連帯感・共感のひとつの表現となりうる。
- 5) 被抑圧者・少数者・周辺者・弱者問題の一環として。——少数民族・社会的弱者・女性問題といった、いぜんとして世界的規模の問題状況に対して、美術史研究者としても関与、ないし関心をもつ契機となる。

次に、批判点を挙げておこう。

- 6) 「ジェンダー構造の変容過程の分析」<sup>(9)</sup>は、たしかに「本質主義から脱却し、文化的な意味生産装置としてのジェンダーの機能」<sup>(10)</sup>を明らかにするであろうが、そのようなジェンダーの構造・システム・機能・生成過程等の分析によってもたらされるものは何なのか。“So what?”と問いたい。つまり

QUO VADIS, DOMINA?

り、そこには何ら価値定立の方向が示唆すらされておらず、旧来の学問が達成してきた、トポスの設定とその周到な論究と何ら変わらない。(その論究を促した心理状態・精神状態はむろんいくぶんは旧来の学界の関与者とは異なるとしても。)

- 7) フェミニズムにも段階、程度があることを我々は学んだ。その美術史分野における学的実践においては、歴史に埋もれた女性画家の発掘、作品に隠然と投影されている父系社会・男性優位の秩序の視線の剔抉、父系社会におけるジェンダー・システム批判、等々と展開されるが、フェミニズムの視点から美術史の学問理念を批判し、女性にとって不利な既存の美術史のカテゴリーに代わる、別の種類の美術史を可能にするようなパラダイム変換を志向するに至る。つまり、たんに「女」を主題化する美術史研究や、「男」の中に「女」を付け加えようとする研究ではなく、美術のカテゴリーの全面的見直しを図ろうとする。これは、代替理論（alternative）ではなく、パラダイム・シフトがたんなる見方の転換を超えて、権力奪取を図る、現体制への全面的対決の挑戦である。こうした理論には、まずマルクス主義がある。それは資本主義とブルジョワジーによって文化的に構成された体制を転覆することを目指す。フェミニズムは最終段階では、男社会・父系制権力構造の変革を目指すしかない。(さらには人類の専制を転覆する〈猿の惑星〉的方向もあるう。)しかし、少なくともマルクス主義と比べて、フェミニズムは趣旨から言って、男女の両性にまたがることはない。そしてマルクス主義には前提となる国際主義に関しても限界があろう。(ブルジョワジーの女性とプロレタリアートの女性とが存在し得る。)
- 8) フェミニズム台頭の心理要因、精神的基盤である男性の権力（暴力）・性的差別・父系社会への怨念が、フェミニズム美術家たちの所属する学界のボスにのみ向けられるとしたら、余りに視野が狭い。フェミニズムやジェンダー論が台頭した問題状況を社会・政治・経済・文化、等々、総合的に把握する努力が求められる。

- 9) つまるところ、構築主義の精神によるという限界。自らの抱く怨念が歴史的・社会的に成立したことを理論的に把握するならば、逆の理論構築によって自らの心理的負い目の救済を図るのは当然であろう。母性愛は本能ではない、と喝破し、それを社会的に植え付けることも、社会的に引き抜くこともできる<sup>(11)</sup>、と言う長谷川三千子の考え方は正しい。
- 10) フェミニズムに基づく美術史が権力奪取へ向かうのは、その成り立ちからして論理必然的であるとしても、やはり〈役割分担〉のような精神も身につけるべきではないか。その役割に優劣を規定して霸権闘争の理論化を企てるよりも、さながらダーウィンースペンサー的進化論に対して今西錦司が提唱した〈棲みわけ〉の精神もまた、美術史研究において可能であろう。さもなければ、「婦人解放の悲劇」<sup>(12)</sup>ならぬ〈フェミニズム美術史・ジェンダー批評の悲劇〉を招くやも知れない。

[注]

- (1) 加納実紀代編著『自我の彼方へ—近代を超えるフェミニズム』社会評論社、1990、p. 178
- (2) ibid., p. 307
- (3) 熊倉敬聰／千野香織編『女？ 日本？ 美？—新たなジェンダー批評に向けて』慶應義塾大学出版会、1999、p. 133
- (4) グリゼルダ・ポロック『視線と差異—フェミニズムで読む美術史』萩原弘子訳、新水社、1998 (Pollock, Griselda, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, 1988)、p. 8
- (5) 図録『女性がつくった美の系譜：ワシントン女性芸術美術館展』(朝日新聞社、1990) [The National Museum of Women in the Arts 所蔵作品にもとづき、「女性がつくった美の系譜」Four Centuries of Women's Art と題して展示]、p. 131
- (6) ノーマ・ブルード+メアリー・D・ガラード編著『美術とフェミニズム—反駁された女性イメージ』坂上桂子訳、PARCO 出版局、1987、p. 12
- (7) 水野玲子・綿貫礼子「男の子はいずこへ？」『環境ホルモン』第2号、2001.11、藤原書店
- (8) 小原嘉明『搾取する性とされる性』海鳴社、1983

QUO VADIS, DOMINA?

- (9) 飯田祐子「文学とジェンダー分析」、上野千鶴子編『構築主義とは何か』勁草書房、2001、p.95
- (10) 同上、p.94
- (11) 長谷川三千子『正義の喪失—反時代的考察—』PHP研究所、1999、p.235
- (12) 山川菊栄「母性保護と経済的独立」(1918)、加納実紀代編著『自我の彼方へ—近代を超えるフェミニズム』社会評論社、1990、p.163——「婦人解放の悲劇」とは、婦人における個人の強調、教育の自由、職業範囲の拡張、経済的独立、そして参政権の要求へ、という婦人運動の成果の結果として、「婦人の感情生活を犠牲にするところから起る種々の悲惨なる事実や、婦人が労働市場に殺到する結果、男子との職業上の競争や、ひいて一般労働市価の低落を促す原因を作ること」を指す。山川菊栄はその底部にある原因としての資本主義への批判を促す。つまり、婦人運動の十全な成功は、資本主義批判の成否次第と考えたのである。

[本稿は2001年度神戸女学院大学女性学インスティチュート研究助成による研究成果である。]

## Summary

# QUO VADIS, DOMINA? :

## A Note on Feminist Art History & Gender Criticism

Masahiro HAMASHITA

What do feminist art historians and gender critics intend to do? What will become of their activities in the future? Considering their development, we can detect three stages. The first can be called complementary one, that is, the claim of fair treatment of female artists in art historiography. Feminist art historians have made the greatest efforts to excavate women artists hidden or neglected deeply in history; most of them were, according to the claim, disregarded by male art historians. The second stage is that of disclosure, to expand historical topics discussed in the discipline of art history: those topics relating to motifs and subjects in terms female figures, e.g. Eve, Maria, Susanna in holy scriptures, and Venus, Diana in Greek myths. Also social problems around women, depicted in pictures such as the works in the Victorian Age, have been picked and treated to reveal the gaze and violence under the patriarchal system. Then, after “the complement” of the first stage and “the disclosure” of the second, the third stage may be that of challenge and confrontation against patriarchal regime all over not only in the art historians’ society but also in society in general. The development of feminist art history and gender criticism has been mostly based on “constructivism”, i.e. theoretical armament in defense of the rights, position and claim on the side of women.