

慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resources

Title	フェミニストABRというパフォーマティブな共働：その系譜と展開
Sub Title	Feminist ABR as performative coworking : its genealogy and development
Author	中村, 香住(Nakamura, Kasumi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2017
Jtitle	哲學 No.138 (2017. 3) ,p.193- 215
Abstract	
Notes	特集：アートベース社会学へ#寄稿論文
Genre	Journal Article
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000138-0193

フェミニスト ABR という
パフォーマティブな共働
——その系譜と展開——

中 村 香 住*

**Feminist ABR As Performative Coworking:
Its Genealogy and Development**

Kasumi Nakamura

1. Introduction: The distance between feminist sociology and feminist art
2. Affinity of arts-based research (ABR) for feminism
 - 2.1. Two characters of ABR: Art as a medium, overlapping of the three phases of bodies
 - 2.2. Feminist ethnography and its problems
 - 2.3. Feminist ABR as the alternative of feminist ethnography
3. Practices of feminist ABR
 - 3.1. Proposition of feminist ABR and its trends in late years
 - 3.2. Review of feminist ABR
 - 3.2.1. Case 1: ABR novel *Low-Fat Love* (Leavy 2011)
 - 3.2.2. Case 2: ABR project with homeless women in Victoria (Clover 2011)
4. Potential of feminist ABR in Japan
5. Conclusion

Key words: feminism, arts-based research, feminist ethnography, positionality, performance art

* 慶應義塾大学大学院社会学研究科博士課程

1. はじめに ―フェミニスト社会学とフェミニスト・アートの距離―

おまんこ、と叫んでも誰も何の反応も示さなくなるまで、わたしはおまんこと言いつづけるだろうし、女のワキ毛に衝撃力がなくなるまで、黒木香さんは腕をたかだかとあげつづけるだろう。それまでわたしたちは、たくさんのおまんこを見つめ、描き、語りつづけなければならない。そしてたくさんのおまんこをとおして“女性自身（わたしじしん）”が見えてくることだろう（上野 1988: 20）

自らを「下ネタでひんしゆくを買った学者」（上野 2011: 145）とも評する上野千鶴子の記念碑的エッセイとして、初期の著作『女遊び』に所収された「おまんこがいっぱい」がある。その言葉を最大限体現しようとするかのように、『女遊び』の装丁にはさまざまな「おまんこアート」（上野 1988）が用いられている。なかでも目を引くのは、表紙にも使われている Judy Chicago 《The Dinner Party》（1979）の絵皿だ。《The Dinner Party》は、歴史上の重要な女性をディナーパーティーに招くという設定のインスタレーションで、正三角形に配置されたテーブルに計 39 名の女性の席が作られている。39 名のなかには、古代から近代にかけて実在した女性のほかに、神話や寓話に登場する架空の女性も含まれる。各席にはそれぞれの女性をイメージして製作されたテーブルクロスが敷かれ、その上に蝶や花に基づく有機的な装飾を施された絵皿が乗っている。『女遊び』の表紙に使われたのは古代ギリシア詩人サフォールの絵皿であるが、その絵は花に基づいており、くすみがかかった紫色の花弁、ないしはビラビラのなかに、縦に裂かれた朱色の穴、ないしはワレメが出現する。

Judy Chicago のこの作品は、フェミニスト・アートの代表作のひとつであり、現在ではブルックリン美術館エリザベス・サックラー・フェミニ

ストアートセンターに常設展示されている。このように、美術におけるフェミニズム表現は1960年代に現れ、1970年代から80年代にかけて欧米で興隆し、フェミニスト・アートとして理論化された(松井2008)。日本においても、画家の富山妙子や嶋田美子がフェミニスト・アーティストとして活動している。

そして、日本の代表的なフェミニスト研究者である上野が自身の著作『女遊び』の表紙にJudy Chicagoの作品を採用し、『発情装置 エロスのシナリオ』(上野1998)の表紙にNiki de Saint Phalle《Hon》¹を用いたように、フェミニズムに携わる社会学者は、つねにフェミニスト・アートの動向に気を配ってきた。否、冒頭の引用文で上野が言うように「おまんこ、と叫んでも誰も何の反応も示さなくなる……までわたしたちは、たくさんのおまんこを見つめ、描き、語りつづけなければならない」のだとすれば、この「見つめ、描き、語りつづけ」る実践は、アートと社会学を区分するものではなく、むしろフェミニズムの旗のもとで共に^{パフォーマンス的な}行為を遂行するものであろう。

このようなフェミニスト社会学とフェミニスト・アートの距離感を念頭に置いたうえで、以下では、アートベース・リサーチ Arts-Based Research (以下 ABR) とフェミニズムの共働可能性について考察し、フェミニスト ABR という新しい研究ジャンルの可能性を見たい。ABR については次章で詳述するが、ここでは量的調査の(実証主義的な)パラダイムとそれを批判した質的調査のパラダイムを超えたところにオルタナティブな地平を開いた、新しいリサーチパラダイムである(Leavy 2015)ことを押さえておきたい。本稿の構成としては、まず ABR とフェミニズムの親和性を確認する。特にフェミニスト ABR がフェミニスト・エスノグラフィーの乗り越えとして捉えられることを考察する。次に、フェミニスト ABR の実践について概観し、実際にどのような達成がなされてきたのかを検討する。最後に、日本におけるフェミニスト ABR の可能性を示

峻し、本稿を終える。

2. アートベース・リサーチ (ABR) とフェミニズムの親和性

2.1. ABR における二つの特徴—アートを媒介にすること、三つの身体位相の重なり合い—

そもそも ABR とは何か。日本で初めて ABR と社会学との接続を試みた岡原正幸らによると、第一に「学術的な研究作業のプロセス全体で、とくに最終的なアウトプットにおいて文字媒体を主とするテキストではなく、写真、映像、パフォーマンス、ダンス、演劇、あるいは平面、立体、インスタレーション、アートプロジェクトなどの美術、サウンドや音楽、さらに文字媒体だとしても小説や詩や戯曲などの文学を媒体として公開される研究スタイル」(岡原他 2016: 65) であるとされている。その実践過程においてつねにアートを媒介としていることは、ABR の第一の、そして第一義的な特徴である。

さらに、同じく岡原他 (2016) の整理によれば、社会学的 ABR 実践においては、研究をする身体 (X)、研究に協力する身体 (Y)、そして研究成果を経験する身体 (Z) の三つの位相の身体が登場する。X, Y, Z は単数である必要はなく、X1, X2…Y1, Y2…Z1, Z2…と複数になることもある。研究実践のなかで、これらの身体は重なり合い、関わり合う。

この図式を Patricia Leavy (2015) が提示する研究パラダイムの変遷に引きつけて再整理すると、以下ようになるだろう。量的調査が基盤とした実証主義パラダイムにおいては X のみが研究の主体とされており、X が客観的・科学的な視座を持って、あくまでも客体である Y を分析対象とすることになっていた。次に、実証主義パラダイムの批判からスタートした質的調査のパラダイムにおいては X-Y 関係が着目され、Y に対する X のポジションナリティや、Y に対峙したことで初めて見えてくる X 自身のバイアスなどを問題として取り上げる必要性が提唱された。ここにお

いて、Xは透明な科学者ではなくなり、固有の生活者感覚を持った人間身体として、X-Y関係の磁場の中で変容しうるものであると捉えられるようになった。また、Yも単なる客体ではなく、Xの身体に作用を及ぼし研究成果に影響を及ぼす可能性のある一つの主体であると考えられた。そのような状況のなか、量的調査パラダイムと質的調査パラダイムのオルタナティブとして出現したABRパラダイムでは、Z-(X-Y)のように、XとYによって一旦作品化された(X-Y)をZがどのように受け取るか、反応するかにまで、注目範囲が広がる。作品(X-Y)は固定的なものではなく、Zの積極的な鑑賞によって変容する可能性を含んでいる。ここに、X-Y、Z-Y、Z-Xという三つの関係局面が出現し、その総体がABR実践であることになる。

つまり、ABRパラダイムにおいては、質的調査パラダイムの研究協力者と研究者との相互作用に目を向けるという点を引き継ぎ、より強化したうえで、それを拡張し、研究成果の受け手と研究成果（それは研究者と研究協力者の相互作用を内包する）の相互作用にまで注目するようになった。このX、Y、Zの三つの位相の身体の重なり合い、特にZへの着目が、ABRの第二の特徴である。

2.2. フェミニスト・エスノグラフィーとその問題点

さまざまなアートジャンルにおけるABR実践を紹介し、アートと科学の調停を図ろうとするLeavyは、ABRの強みのひとつとして、「ステレオタイプを揺らがすこと、支配的なイデオロギーに挑戦すること、周縁化された声や視点を包摂すること」(Leavy 2015: 24)を挙げている。これはそのまま、まさにフェミニズムが誕生以来ずっと取り組んできたテーマである。特に質的研究においては、フェミニスト・エスノグラフィーという新しい調査法を生み出し、実践しようとしてきた。

フェミニスト・エスノグラフィーは、フェミニスト人類学の興隆のなかで誕生した、「女性の手による女性についての女性のための」民族誌を書

くことを目標にした方法である (Moore 1988, 川橋 1998). 既存のエスノグラフィーでは、近代科学が無批判的に前提としてきた男性中心の視点から、「他者」としての女性を研究者が客観的に記述してきた。そこで、女性が自分たちの手で女性としての経験を書こうとして始まったのが、フェミニスト・エスノグラフィーだ。よって、フェミニスト・エスノグラフィーでは、「女性的な価値、すなわち対等で双方向的なコミュニケーション、相互信頼、連帯、協力、共感をもちこむ」(北村 2013: 63). 女性と女性が知り合い、経験について話を深めるとき、そこには女性同士の絆、シスターフッドが生まれる。逆から言えば、シスターフッドのなかで女性同士がエンパワーメントしあうときにのみ、隠れていた女性たち自身の経験が本当の意味であぶり出され、共有されるのである。

しかし、この方法論は、すぐさま次なる批判にさらされることになる。それは、端的に言えば、調査者と調査協力者が本当にそう簡単にシスターフッドを形成できるのかという批判である。言い換えれば、調査者と調査協力者は「対等で双方向的」な関係性でいられるのかという問いになる。ここには二つの問題が横たわっている。第一に、調査者と調査協力者は、それでも、調査者と調査協力者である。調査者は、少なくとも近代科学が要請する学術研究のスタイルに則るならば、どうしたって調査協力者について何かを科学的な言葉で書かなくてはならない。科学的言語による客観的記述という営み自体が、女性たちの主観的な経験に外部的な判断基準からある種の評価や解釈を加えるという意味において、調査協力者の経験という資源を「搾取」する暴力になり得る。それにより、今までせっかく共感的な絆を築いてきた調査協力者を「裏切る」ことにすらなる可能性がある (Stacey 1988, 春日 1995, 北村 2013). 第二に、調査者も調査協力者も女性であるとは言っても、そこには階級や人種、セクシュアリティ、世代などさまざまな差異が生じる (春日 1995, 北村 2013). 白人中産階級女性と発展途上国に暮らす貧困女性とが、同じ「女性」であるというだけで「対等

で双方的」な関係を築けるのだろうか。簡単に「共感」を生めるのだろうか。

ここにおいて、フェミニスト・エスノグラフィーは、ポジションナリティの問題に回帰することになる。「対等で双方的」を目指すことはそう簡単なことではないという、厳しいが当然の現実直面するのだ。では、どうすればよいのか。つねに自己と相手の共通点と差異とを見つめ、相手に共感しつつも不適切な同情を抱いていないか点検し、自己と相手の境界が溶け合う瞬間に立ち会いつつも時に厳然と存在する境界を見極め続けるしかないのだが、それを手助けする方法の一つとして、ABRの手法がある。

2.3. フェミニスト・エスノグラフィーのオルタナティブとしてのフェミニスト ABR

ABRにおいては、2.1.で概観した通り、研究をする身体(X)、研究に協力する身体(Y)、そして研究成果を経験する身体(Z)の三つの位相が、Z-(X-Y)を基本とした形で重なり合う。三つの身体はそれぞれ単数であるとは限らず、複数の場合もある。また、この三つの位相を媒介するのはつねにアート実践である。これらのABRの特徴によって、フェミニスト・エスノグラフィーが抱えた二つの問題は、解決はしないまでも緩和される。

確認しておく、フェミニスト・エスノグラフィーが抱える一つ目の問題は、結果的に調査者が調査協力者の経験を搾取することになりかねないという点であった。二つ目の問題は、調査者と調査協力者との女性であるという面以外のさまざまな差異により、対等で共感的な絆を簡単に築けない場合があるという点であった。いずれの点も、「対等で双方的」な関係性の構築の困難を描き出している。

まずは、ABRの特徴の一つ目である、アート実践がつねに研究を媒介するという点がこれらの問題点の解決に寄与する側面を検討する。調査者が調査協力者の経験を搾取することになりかねないという点については、

調査の時点から研究の発表に至るまでアートを用いることで、科学的な言語によって個々の調査協力者の女性としての主観的な経験を粉砕したり、価値中立的な記述に書き換えたりすることなく、彼女たちの主体としての参加をそのままの形で作品／研究に反映させることができる。また、科学的な言語を用いる場合、調査者は一般的に調査協力者に比べて科学的言語を運用するための訓練を多く積んでおり、言語の取り回しについての能力にどうしても差があることが多い。調査者は大学等の研究機関に所属して、学術的な言語の使い方に関する教育をみっちり受けてきている場合がほとんどだからだ。しかし、アートに関しては、調査者がプロのアーティストでない限り、その能力に調査者と調査協力者の間で開きが少ない。よって、調査者も調査協力者も、アートの手法を共に学びつつ、教え合いつつ、研究実践を遂行できる。次に、調査者と調査協力者の差異が引き起こす問題点についてだが、アートという表現形式は共通点と差異とを両方持つ相手との媒介物、コミュニケーションツールとして、言語よりも円滑に働く。言語は、言語そのものが差異であり得るし、個々の言語の枠組みには歴史的出自などが織り込み済みである。その点アートは、様式や使用する道具の違いはあれど、その根底の枠組みがそもそも生まれや環境によって異なるということはない。また、アート表現は視覚的にわかりやすく、同じ地平での参加がしやすく、国籍やセクシュアリティや世代や階層の違いを超えて共有しやすい。共に創るという共同作業も行いやすい。

次に、ABR の特徴の二つ目である、Z-(X-Y) の三つの位相の身体が絡み合って総体として ABR 実践を立ち上げることが、フェミニスト・エスノグラフィーの問題点にどう寄与するかを検討する。ABR 実践においては、必ずしも研究者 X が研究を主導するわけではない。X と Y (時には Z も) がみな一緒になって、ひとつのリサーチ・コミュニティを立ち上げる。時には複数の X (X1, X2, X3…) と複数の Y (Y1, Y2, Y3…) が共にひとつの作品を作り、それを複数の Z (Z1, Z2, Z3…) に開いて、さ

らに作品が進化していく。いずれにせよ、既存の研究のように、単体の X が単体の Y を研究対象にするという単線的な関係性はここにはない。調査者が調査協力者を搾取することになりかねないという問題点については、こうしたことの結果、まず X は研究者／調査者としての特権を失う。X は ABR 実践に携わるひとつの身体位相でしかなく、その意味において Y や Z との差はない。さらに、調査者と調査協力者の間に横たわる差異の問題に関しては、X1-Y1 という単純で単線的な関係性から抜け出て、記号的な図式で示すことは難しいが例えば $Z-(X1-Y1-Y2-X2-Y3)^2$ というような複線的で有機的な関係性が築かれることによって、差異もまた複数的なものになる。すると、この総体は調査者と調査協力者という単純な二者関係の間での非対等性や差異にのみ着目することはできなくなる。つまり、リサーチ・コミュニティ全体のなかで、すべての身体同士のもつ差異に直面し続けることになるのだ。X1 と Y1 の間の差異に着目するのみならず、例えば Y1 と Y2 の差異、Y2 と X2 の差異、X1 と X2 の差異などにも注目せざるを得なくなる。このことは、当然、個々人の間の差異を無効化するものではない。むしろ差異はコミュニティ全体のなかで開かれ、検討され続けるものになる。しかし、それにより、有機的な関係性のなかでつねに自身のポジショナリティを問い続けることが可能になる。さらに、従来であれば研究成果の単なる受け手でしかなかった Z にも ABR 実践を主体として関与できるものとして開くことで、X と Y のポジショナリティはさらに複雑になる。X と Y の間の差異を超えて、X と Y が共同で作業を行うなかで、むしろ X-Y と異なる Z が (X-Y) 作品をどう体験し反応するののかのほうに力点に移る瞬間がある。また、かつて X が特権を持ってしまいやすかったように、今度は X-Y が Z に対して特権的な立場になってしまっていないかをつねに反省的に考える必要がある。このことにより、X も、Y も、はたまた Z も、つねに自分の立ち位置を考え、まなざし、疑い続ける必要が出てくる。

このように、フェミニスト ABR はフェミニスト・エスノグラフィーが抱えた問題点にある範囲での処方箋を与えている。それは ABR パラダイムが、質的調査のパラダイムが提示した実証主義パラダイムに対する批判点を保持しながら、それをオルタナティブな形で乗り越えようとしたことのひとつの変奏でもあるだろう。

3. フェミニスト ABR の実践

3.1. フェミニスト ABR の提唱と近年の動向

では、実際にフェミニズムの視点から行われた ABR 実践が今日までにあるだろうか。ヴィクトリア大学でフェミニスト成人教育、コミュニティと文化活動とリーダーシップ、アートベースな成人教育などを研究する Darlene E. Clover は、2011 年に執筆した自身の論文のキーワードとして“feminist arts-based research”を挙げている (Clover 2011)。筆者の確認できる限りにおいて、“feminist arts-based research”という言葉がひとつのまとまりとして学術的な文章のなかに現れたのは、これが初めてである。よって、フェミニスト ABR を最初に標榜し、この枠組みでの研究を開始したのは、Clover であると言って差し支えないだろう。この論文では、ヴィクトリアにおけるホームレス女性のグループと共に ABR プロジェクトを行った上での成果と課題が論じられている。Clover はその前年にも、成人教育のジャーナルやカンファレンスの討議内容に見られるフェミニスト美学実践についてのレビュー論文のなかで、データを分析した結果得られたカテゴリーのひとつとして、“Arts-Based Research”を導き出している (Clover 2010)。そこでは、研究者本人がそう銘打ってはいないものの、今から遡及的に考えるとフェミニスト ABR と名指せるであろう研究実践がいくつか紹介されている。

Clover はその後、フェミニスト ABR を研究手法のひとつとして確立させるための動きを見せている。具体的には、まず 2012 年 5 月にドイツで

行われた5th Living Knowledge Conferenceにて、“Feminist arts-based community research”というそのままのタイトルでワークショップ型発表を行った (Clover 2012, Living Knowledge 2012)。これは初めてフェミニスト ABR をタイトルに冠した学術発表であったとみられる。この発表の要旨では、フェミニスト ABR の目標について、美学的な感性とポスト実証主義の形式をとった表現を意図的に編み合わせることで、社会変革と女性のエンパワーメントを探求することであると記されている (Clover 2012)。その後2014年には、コミュニティベース・リサーチについての学習者と教師のためのハンドブックのなかで、“6 Facilitating and Teaching Feminist Visual Arts-Based Research”という章を執筆する (Clover 2014)。これはフェミニスト ABR についての初めてのまとまった手引きである。

では、Clover 以外の研究者によるフェミニスト ABR 実践はあるだろうか。2012年3月から6月にかけては、オーストリアのクラゲンフルト大学にて、Karen T. Keifer-Boyd による“Social Justice Activism through Feminist Arts-based Research: Agency and Transformative Identity Politics”という講義が行われた (Keifer-Boyd 2012)。これは、Clover 以外の研究者も“feminist arts-based research”を標榜する実践を始めたことを示す。この講義のシラバスには、フェミニスト ABR を通した社会公正運動は不公正に対しての継続的な批判的再帰性を持っていると考え、抑圧的な社会慣習を崩すアート・アクティビズムの例について議論をする旨が書かれている (Keifer-Boyd 2012)。また講義のなかで実際にいくつかのフェミニスト ABR プロジェクトが行われた痕跡も Web サイトに残っている。他にも例えば Leavy が、フェミニスト ABR という名称は冠していないものの、フェミニズムの視点を用いた ABR 作品として *Low-Fat Love* (Leavy 2011) というフィクション小説とその続編とも言える *American Circumstance* (Leavy 2013) を発表している (Leavy 2015: 62–63)。

3.2. フェミニスト ABR 実践の検討

次に、具体的にフェミニスト ABR 実践の中身を検討することで、2.2.3. で検討したフェミニスト・エスノグラフィーの問題点の乗り越えが実際に行われているのか、行われているとすればどのような形で行われているのかを考察したい。取り上げる実践は、どちらも前述した、Leavy の小説作品 *Low-Fat Love* (Leavy 2011) と、Clover がヴィクトリアでのホームレス女性と取り組んだ ABR プロジェクト (Clover 2011) である。

3.2.1. 事例 1—ABR 小説 *Low-Fat Love* (Leavy 2011)—

Leavy の ABR 小説 *Low-Fat Love* は、Leavy の研究、教師活動及び個人的な経験から着想を得て制作された (Leavy 2015: 62)。特に、Leavy がこれまでに集めてきた、関係性や身体イメージやセクシュアルアイデンティティ・ジェンダーアイデンティティなどについての多くの女性と数人の男性へのインタビュー、それからジェンダー・ポピュラーカルチャー・親密な関係性についての社会学の講義を担当していた時のクラス内外での学生との会話がベースとなっている。小説の内容は、不満足な関係性の心理、アイデンティティ構築、ポピュラーカルチャーにおける女性性の社会構築、そして自己受容の重要性をめぐる物語である。具体的にはまず、女性たちがどのようにして自分たち自身について限定的なヴィジョンしか持てないという罫にはまるのかについての、批判的な解釈が盛り込まれている。女性たちが男性たちと同じように自分たちのことを考えるようになるまでの文脈を可視化するために、この書籍全体を通して女性メディアが道標として用いられ、それによってポピュラーカルチャーと女性性の社会構築についての解釈が示される。最終的には、女性のアイデンティティに関する格闘が男性に関連して行われることを見て、男性からの承認に依存しない新しい道を探すことを提案する。方法論的には、三人称のナレーションを用い、ポップカルチャーと関係性についてのフェミニスト解釈を使っ

て物語を階層化している。また、登場人物の感情や動機、心理過程を明らかにするために、内面的なモノローグも採用した。

Leavy はフィクションをベースにした研究に踏み切った理由として、「私の洞察の多くは累積的であり、研究のみならず学生とのクラス内外での出会いや自分自身及び友人の経験に基づいたものであった。要するに、私は他者を助けたいという希望のなかで共有したいたくさんのことを学んだので、フィクションベース・リサーチに取り掛かることにした」(Leavy 2015: 62) と述べている。Leavy によると、彼女には、インタビュアーとしてないしは教授として振舞わなければならない状況のせいで、学生との会話のなかで十分に自由に答えることができないというフラストレーションがあったのだという。また、彼女の解釈やアドバイスは自身の経験やフェミニスト文学への没頭に基づくことが多かった。しかし、人から聞いた物語や自分の解釈を適切に共有することは学術論文という形式では難しかったし、そうした「累積的な知識」は専門的研究に焦点を当てる学術雑誌において発表できる類のものではなかったという。ここに、2.2-3. で検討したフェミニスト・エスノグラフィーの問題点の乗り越えのひとつを見ることができる。学術的な制度のなかで、自身の立ち位置を「インタビュアー」や「教授」に固定して行う研究活動では十分にすくい取り表現することができなかった物語や解釈、人々の経験を、アートの一形態であるフィクション小説を用いることによって、研究に十全に反映させようとしている。

また、Leavy は、「フィクションの力は、複数のナラティブを一緒に編み、登場人物の内的生活を表象し、読み手に共感を促進し、たくさんの異なる種類の読み手に内省や社会省察を推奨する」(Leavy 2015: 63) ことだとも述べている。このことは、XとYとZという三つの身体位相に関係する。一つには、「複数のナラティブを一緒に編み」とあるように、三人称のナレーションや物語の階層化、内面的なモノローグを採用すること

で、X（この場合は Leavy）や複数の Y（Y1, Y2, Y3…）それぞれの間のナラティブの違いをそれはそれとして残しつつも、ひとつの研究作品のなかに一緒に織り込めるようになったことがある。研究参加者の共同性と差異とを同時に表現できるということだ。もう一つには、「読み手に共感を促進し、たくさんの異なる種類の読み手に内省や社会省察を推奨する」とあるように、Z との相互作用を起こしやすいという点がある。なかでも、「共感」の絆を Y のみならず Z とも築くことができる可能性を開いたという点で、フェミニスト・エスノグラフィーの意思を引き継ぎ、拡張していると言える。その「共感」は、「登場人物の内的生活を表象」が可能であり、「複数のナラティブ」を自分に引きつけて感受しやすいというフィクションの性質によって促進されるものだろう。

3.2.2. 事例 2—ヴィクトリアのホームレス女性との ABR プロジェクト (Clover 2011)—

次に、Clover がヴィクトリアのホームレス女性と共に行った ABR プロジェクト (Clover 2011) について検討する。ホームレスはヴィクトリアにおける主要な関心事であるが、男性の、路上に住むホームレスばかりが注目されてきた。しかし、実際には、女性の、不良住宅に住む（もちろん路上に住む女性もたくさんいる）ホームレスも多い。そうした状況のなか、18ヶ月間、約 20 人のホームレス女性・ストリートに住む女性が、2 人の大学のフェミニスト研究者、2 人のファシリテーター、2 人のアーティストと共に問題や関心事項を探求し、集合的な・個別的なアート作品を通して経験をシェアした。このグループは、1日4時間、1週間に3日、アート・ワークショップを続け、その成果として公的な展覧会を2回開催した。

Clover は、この ABR プロジェクトの成果として、信頼することを学んだこと、コミュニティを構築したこと、芸術に関するアイデンティティを得て個人的な・集合的なエンパワーメントが行われたことを挙げている。

これらの成果がフェミニスト・エスノグラフィーの問題点をどのような点で乗り越えているかを検討しよう。

信頼することを学んだこととコミュニティを構築したことは、ABRにおけるX, Y, Zの三つの身体位相のうち、XとYにかかわる。今回は、研究をする身体Xが2人と複数であったうえ、研究に協力する身体Yが20人もおり、さらに2人のファシリテーターと2人のアーティストというどこに区分すればよいのが難しい身体も複数存在した。ここで便宜上、ホームレス女性をYa, ファシリテーターをYb, アーティストをYcと表記すると、本ABRプロジェクトにおける「コミュニティ」は、(X1, X2) (Ya1, Ya2…Ya20) (Yb1, Yb2) (Yc1, Yc2)の総体として成り立っていたことがわかる。これらの身体が有機的に関係し合い、全体として信頼のあるコミュニティを構築したことは、2.3.で見たようなフェミニスト・エスノグラフィーの問題点に対する処方箋のひとつとしてのXとYの複数性や、複線的で有機的な関係性を築くことが適切な働きをした証左である。

次に、芸術に関するアイデンティティを得て個人的な・集合的なエンパワメントが行われたことについて考えよう。まず個人的なエンパワメントについてであるが、Cloverは、ホームレス女性たちはアートにおける技術や能力の発達により、「アーティスト」であるというアイデンティティを得て、エンパワメントされたのだと述べている。ここで重要なのは、技術や能力の発達によって、ホームレス女性たちは互いに教え合うことができるようになったという点である。そのことによって、ワークショップの役割は変わり、「専門家」の概念は変容した。最初はアートの「先生」としてワークショップに来ていたと思っていたアーティストたちは、ホームレス女性同士が学び合い教え合う姿を目の当たりにし、もはや自分の役割は変わったのだと知ることになった。ABR実践においては個々の身体がつねに自身のポジショナリティを問い続けることになるという一つの例である。

集合的なエンパワーメントは、「I」が「we」に変わり、「私たちがアーティストである」という集合的なアイデンティティを持つことから始まる。Clover はキルト制作の例を挙げてこのことを説明している。「キルトはそれら [個人的な女性としての物語を伝えるために個別に作った四角い布] を集合的な物語としてひとつにし、個人的なものを凌駕し、もっと社会的な像と理解を創る」(Clover 2011: 21) のだと言う。これは、Ya1 ひとりや、単線的な X1-Ya1 関係ではなしえなかったエンパワーメントの形である。Clover はまた、共同で作ったアート作品を公共的に共有することによって受け取る認識も、集合的なエンパワーメントのために重要であったことを強調する。ホームレス女性の 1 人である Gretchen (仮名) は、「私たちが一緒にいて、私たちのアートをやっていたら、私たちは人間だと言ってもらえる。彼らは私たち [の言うこと] を聞こうとはしないけど、ビジュアルアートは千もの言葉を伝えることができるし、彼らは自分たちが与えたダメージを目の当たりにすることができる」と語った (Clover 2011: 21)。公共、公衆 (public) に ABR 作品を開き、彼らに作品を通した働きかけを行うこと。さらに、ゲストブックなどを通して彼らから評価を得て、自分たちの働きかけに対する反応を知り、それが成功したかを確認すること。これらを通して、ホームレス女性たちは「ホームレス」というラベルのスティグマと闘い、代わりに「私たち」は「人間」「アーティスト」であるという承認を得ることになったのである。これは紛れもなく、研究成果を経験する身体 Z にも実践/作品を開くという ABR の特徴が功を奏した例であろう。

4. 日本におけるフェミニスト ABR の可能性

翻って、日本における状況はどうか。日本では、フェミニスト ABR はおろか、ABR 自体がこの数年でようやく紹介されはじめた状況である。しかし、日本にもフェミニスト・アート・アクティビズムの歴史はあ

る。2000年12月から2001年1月にかけて「越境する女たち21展」³を主催した、ウィメンズアートネットワーク(WAN)⁴という団体が存在したことが、そのひとつの証左である(ウィメンズアートネットワーク実行委員会編2001, イトー・ターリ2012)。なかでも、WANの設立者であり、フェミニズムとレズビアンをテーマにパフォーマンス・アート活動を行っているイトー・ターリの実践に着目したい。ここでは、特に2008年から2011年にかけて上演された《ひとつの応答》(イトー・ターリ2012: 152-3)と《ひとつの応答—ペ・ポンギさんと数えきれない女たち—》(イトー・ターリ2013)を取り上げ、そのABR性を検討する。

イトー・ターリはもともと長年、当時初めて「慰安婦」であると名乗り出た金学順のことを念頭に置きながら、日本軍「慰安婦」の問題にパフォーマンスを通じて取り組んできていた。金学順が亡くなった際には、オマージュとして《あなたを忘れない》(イトー・ターリ2012: 138-9)という作品を作り、2006年に初上演した。その後、2007年には沖縄・佐喜真美術館に飾られた「沖縄戦の図」の前で《あなたを忘れない》を上演する機会を得る。この旅によって、日本軍「慰安婦」が沖縄にもたくさん送られたことを彼女は知る。佐喜真美術館に向かうバスの中で初めて見た米軍基地に衝撃を受け、沖縄から帰ると基地のことを調べはじめる。そこで目にしたのが「基地と軍隊を許さない行動する女たちの会」が作成した米兵による性犯罪リストだった。彼女はひとつひとつの事件を写経するようにマスキングテープに書き込み、本番ではおびただしい数のキャミソールを床に置いてマスキングテープをその上に貼り付けていくパフォーマンスを行った。これが2008年に初演された《ひとつの応答》である。

《ひとつの応答》のユニークな点は、さまざまな場所で繰り返し同名の、しかし一回として同じではないパフォーマンスを行い続けたところである。「早稲田のパフスペース」⁵で2~3ヶ月に一回はやり続けた(イトー・ターリ2012: 152)ほか、福岡、金沢、北京、そして広島で上演を行った。

さらに、沖縄のことをやっているのだから沖縄の慰安婦であったベ・ポンギについても考えようと考え、《ひとつの応答》の発展形として《ひとつの応答—ベ・ポンギさんと数えきれない女たち—》(イトー・ターリ 2013) を作り、最終的には沖縄・南風原文化センターでも上演した。

Rebecca Jennison⁶ との対談の中で、イトー・ターリは、沖縄に行ったときに民宿の人に慰安所の場所を聞いたらえ？それを聞くの？という反応をされ、ちょっとこれはそんな簡単なところではないんだと実感したというエピソードを引き合いに出し、「その場所に行って感じるということもあるけど、そこにいる人たちに会う、いろいろな人に触れて見聞きすることで得ることが大きいです。そういうわけで、わたし、さいきん自分がやっていることは、すごくドキュメンタリーなパフォーマンスというふうに思っているんですね」(イトー・ターリ 2012: 181) と述べている。それを受け、Jennison は「実際にそこにはからだを運んで、場所を感じて、色んな人と話して、それがパフォーマンスに加わっていく。観るレベルというより感じるレベルで、そしてそのプロセスを通して—完全に共有することが不可能であっても—記憶を分かち合うことに近づく」(イトー・ターリ 2012: 181) とコメントしている。

このことを ABR に引きつけて考えると、重要な点は三点ある。一点目は、イトー・ターリはローカルな場に身を置くことで、自らの身体 X で感受した場の文脈を取り込みながら、たくさんの Y と関わりつつ、つねにドキュメンタリーを作りながら調査(と言えるだろう)を遂行してきたという点である。二点目は、さらに、「お客さんは毎回少なかったけれど一緒に考えてくださる批評者であり、協力者たちだった」(イトー・ターリ 2012: 152) とあるように、観客もまた作品の創造プロセスに関わっており、作品の進化に寄与しているという点である。ABR で言うところの Z の参加である。三点目に、作品は完成され固定化された最終成果物として現れているのではなく、再演と共につねに変化していく出来事として捉

えられているという点である。これは、ABRにおいて作品／実践がつねにワーク・イン・プロGRESSとして捉えられることと共通する。

イトー・タリーは確かに社会学者ではないし、研究者でもない。研究の意図を持ってパフォーマンス・アートを始めたわけでもないだろう。しかし、その実践が結果的にABRと非常に近いものになっているとは言える。私たち研究者はここから多くを学んで、日本におけるフェミニストABR実践につなげることができるだろう。

5. 結び

今まで見てきたように、日本のみならず世界という枠で見た際にも、フェミニストABRという試みはまだ始まったばかりである。しかし、冒頭で見たような今までのフェミニスト社会学とフェミニスト・アートとの相同性や、最後に見たようなフェミニズムをテーマにしたパフォーマンス・アート・アクティビズムのABR性の高さを考えれば、フェミニズムはABRが先鋭化させた論点を先取していたとも言える。フェミニスト・エスノグラフィーという質的調査法確立の試みはそれをまさに示しているし、フェミニストABRはその問題点を乗り越えようとしてきている。それがすでに一定程度の成功を取めていることは、実際にフェミニストABR実践を二事例検討したことで明らかになった。

フェミニズムとABRにおいては、その根幹の思想に、「共感」「共同」「連帯」「信頼」「対等」「主観」「感情」「経験」「相互的」「再帰性」「プロセス重視」といった多くのキーワードが共通して見られる。志が非常に近いのだ。このことは本稿を結ぶに当たってもう一度強調しておきたい。よって、フェミニズムとABRが共働して行えることはたくさんあるはずであるし、そのためにもフェミニストABRを銘打った研究実践が今後たくさん出現することを期待したい。それはフェミニズムを実証主義と構築主義の隘路から抜け出させ、次の段階に進めることにもなり得るだろう⁷。

【注】

- ¹ Niki de Saint Phalle がナナ・シリーズの一環として創造した女神。横たわって膝を曲げ股を開いた Hon の右足と左足の間には穴が空いている。その穴から、観客は立ったままで Hon の胎内に入ることができる。ナナ・シリーズの説明は、2011年8月末日まで開館していたニキ美術館を運営する Niki Museum Gallery によると、以下のとおりである。「『女は結婚して夫に仕え子供を産む』という伝統的な価値観のなかで育ったニキは、作品の制作を通して、女性の役割と自分の人生を見つめ直していった。娼婦や魔女など迫害されてきた女性たちの姿を表現し、男性社会を糾弾もする。ナナは、自由と喜びと力に満ちた女神。すべての女性に向けられた勇気あふれるメッセージである」(Niki Museum Gallery 2012)。
- ² 実際には、X1 と Y3 の間にも-が入って円環状の関係性になるのみならず、X1 と Y2, X1 と X2, X1 と Y3, Y1 と X2, Y1 と Y3, Y2 と Y3 の間にも個別の関係性があり、-が入らなくてはならない。ここに、有機的な網目状の関係性が出現する。また、Z も (X1-Y1-Y2-X2-Y3) という作品総体を経験するのみならず、X1, Y1, Y2, X2, Y3 とのそれぞれ個別の相互作用を経験する可能性がある。
- ³ 「女性が表現すること」に興味があり繋がりを求めて集まった人々、ネットワークによって創られた展覧会。展覧会の骨格は「1・自由参加、アート経験を問わない、2・アジアのアーティストの6名招待参加、3・作品の概要を事前にプレゼンテーションを2回行なう、4・アートサロン（先達の話を開く会、アーティストブックを集め、閲覧する）の開催、5・ドキュメントブック（英文訳付き）の制作をする」(イトー・ターリ 2012: 102) というもので、キュレーターが作る展覧会とはかけ離れた、プロでなくとも参加したい人が自由に参加できるものだった。イトー・ターリは、2回のプレゼンテーションを行うことでひとりひとりの参加アーティストがなぜ自分は表現するのかという問いに立たされ、ジェンダーを語ることになったことが、この展覧会をつくるアクションの一番の山場だったと強調している。これは、ABR 実践を行うときのプロセスと似通っている。
- ⁴ 1994年にイトー・ターリが東京で立ち上げた、「女性によるアート」の環境作りをめざすネットワーク。パフォーマンスプロジェクトやイベントの開催、通信の発行、女性センターの助成をうけてのアートアクションの実行などを主な内容として、2002年まで活動した。
- ⁵ イトー・ターリが2003年4月にパフォーマンスアート／フェミニストの

ペース＝パフスペースと名付けて開設した，コミュニティのためのレンタルスペース．レズビアンが多く集まってきたことから，セクシュアルマイノリティの拠点となる．イトー・ターリは2008年3月で経営を下りているが，パフスペース自体は経営の形を変えながら2013年7月末まで存続した．

- ⁶ 京都精華大学人文学部総合人文学科文学専攻教授．専門分野は批評理論／ジェンダー論．近代・現代文学や芸術をジェンダーの視点から研究している．また，日本で活躍している女性アーティストの作品翻訳・紹介を国内外で発表してきた．イトー・ターリについても論文を執筆している（Jennison 2012）ほか，イトー・ターリの今までのパフォーマンス履歴をまとめた書籍『ムーヴ』の英文翻訳も担当している（イトー・ターリ 2012）．
- ⁷ 紙幅の都合上十分に論じることができなかったが，その意味では，1980年代のエイズ危機後のクィア・アクティビズムを受けて，1990年代初頭から台頭してきたクィア・スタディーズの視座を忘れることはできない．「クィア（queer）」という言葉はもともとは「奇妙な」という意味だが，英語圏においては「変態」「オカマ」などの意味を持ち，セクシュアルマイノリティを揶揄する語として使われてきた．しかし，それを逆手に取ってセクシュアルマイノリティ自身がクィアという言葉の再盗用（reappropriate）し，「私達は確かに“変態”かもしれない．しかしそうだとしてその何が悪いのか？」という開き直し・問い直しの戦法を図るようになった．そこから男／女，異性愛／同性愛，はたまた精神／身体，正常／異常など，自明とされてきた二項対立を支えてきた二元論的思考や権力構造そのものを瓦解させることを指向するようになった（河口 2003）．こうしたクィア・スタディーズの視点は今までにもフェミニズムに多くの刺激を与え，時には批判も投げかけてきている．クィア・スタディーズは，二項対立を疑い続け，既存の言説を引用し続ける中でパフォーマティブ（performative）に制度を転覆させる可能性にかけている（Butler 1991）という点において，もしかしたらフェミニズム以上にABRと親和性が高いかもしれない．実際に，クィアな視点を持ったABR実践も少しずつ出てきはじめている（Gosse 2006 など）．

文献

- Butler, J. 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge. =1999, 『ジェンダー・トラブル フェミニズムとアイデンティティの攪乱』竹村和子訳，青土社．
- Clover, D. E. 2010, “A Contemporary Review of Feminist Aesthetic Practices in

- Selective Adult Education Journals and Conference Proceedings,” *Adult Education Quarterly*, 60(3): 233-248.
- Clover, D. E. 2011, “Successes and challenges of feminist arts-based participatory methodologies with homeless/street-involved women in Victoria,” *Action Research*, 9(1): 12-26.
- Clover, D. E. 2012, “No. 35 Feminist arts-based community research,” 5th Living Knowledge Conference, (2016年10月15日取得, <http://www.livingknowledge.org/lk6/wp-content/uploads/2012/02/Abstract-35-Darlene-Clover.pdf>).
- Clover, D. E. 2014, “6 Facilitating and Teaching Feminist Visual Arts-Based Research,” Catherine Etmanski, Budd L. Hall and Teresa Dawson eds., *Learning and Teaching Community-Based Research: Linking Pedagogy to Practice*, University of Toronto Press, 135-49.
- Gosse, D. 2006, “Arts-based Educational Research & Jackytar, The Canadian Queer Bildungsroman,” *Journal of Curriculum and Pedagogy* 3(1): 9-14.
- イトー・ターリ, 2012, 『ムーヴ あるパフォーマンスアーティストの場合』 インパクト出版会.
- イトー・ターリ, 2013, 「ひとつの応答—ペ・ボンギさんと数えきれない女たち—」, イトー・ターリホームページ, (2016年10月19日取得, <http://itotari.com/one-response-for-bae-bong-gi-and-countless-other-women/>)
- Jennison, R. 2012, “Traveling Companions in Turbulent Times: Gender, performance art and politics in EastAsia,” 立命館産業社会論集 48(1): 47-60.
- 春日キスヨ, 1995, 「フェミニスト・エスノグラフィの方法」井上俊・上野千鶴子・大澤真幸・見田宗介・吉見俊哉編『ジェンダーの社会学』岩波書店, 169-74.
- 河口和也, 2003, 『思考のフロンティア クイア・スタディーズ』岩波書店.
- 川橋範子, 1998, 「2. フェミニストエスノグラフィの限界と可能性—女による女についての女のための民族誌?—(ワークショップ(2) 宗教とジェンダー)」『宗教と社会』別冊1997年ワークショップ報告書: 50-6.
- Keifer-Boyd, K. T. 2012, “Social Justice Activism through Feminist Arts-based Research,” CyberHouse, (2016年10月15日取得, <http://cyberhouse.arted.psu.edu/activism/>).
- 北村文, 2013, 「フェミニスト・エスノグラフィ—」藤田結子・北村文編『ワードマップ現代エスノグラフィ—新しいフィールドワークの理論と実践』新曜社, 62-7.
- Leavy, P. 2011, *Low-Fat Love*, Sense Publishers.

- Leavy, P. 2013, *American Circumstance*, Sense Publishers.
- Leavy, P. 2015 [2009], *Method Meets Arts: Arts-Based Research Practice*, Second Edition, The Guilford Press.
- Living Knowledge, 2012, "Programme | 5th Living Knowledge Conference," 5th Living Knowledge Conference, (2016年10月15日取得, <http://www.livingknowledge.org/conference/about-the-conference/programme/>).
- 松井みどり, 2008, 「フェミニズム & ゲイ・アート」『美術手帖』60(906): 84-87.
- Moore, H. 1988, *Feminism and Anthropology*, University of Minnesota Press.
- Niki Museum Gallery, 2012, 「Yoko 増田静江コレクション」, Niki Museum Gallery ホームページ, (2016年10月14日取得, <http://niki-museum.jp/contents/archives/gallery/collection>).
- 岡原正幸・高山真・澤田唯人・土屋大輔, 2016, 「アートベース・リサーチ 社会学としての位置づけ」『三田社会学』21: 65-79.
- Stacey, J. 1988, "Can There Be a Feminist Ethnography?," *Women's Studies Int Forum*, 2(1): 21-27.
- 上野千鶴子, 1988, 「おまんこがいっぱい」『女遊び』学陽書房, 8-20.
- 上野千鶴子, 2011, 「あとがき」坂東眞理子・上野千鶴子『女は後半からがおもしろい』潮出版社, 145-50.
- 上野千鶴子, 1998, 『発情装置 エロスのシナリオ』筑摩書房.
- ウイメンズアートネットワーク実行委員会編, 2001, 『ドキュメント越境する女たち 21 展』彩樹社.