

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第40回

フランスと日本の「あいだ」： 「美術史におけるフランスと日本」

日仏美術学会25周年記念シンポジウムをめぐる感想若干

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター、
総合研究大学院大学)

1980年代には、東京を中心に、美術研究に関するいくつかの学会が設立された。日仏美術学会、明治美術学会（初期には「研究会、ついで「研究学会」を称した）、それにジャポニスム学会（当初は「ジャポネズリー研究学会」）などである。そのうち日仏美術学会は、発足25周年を迎え、その記念行事として、恵比寿の日仏会館講堂で「美術史におけるフランスと日本」と題するシンポジウムが2006年1月8日に開かれた。「美術史学会」ではなく、あえて「美術学会」を称したこの学会は、発足当初、美術史家のみならず造形作家や美術館関係者の参加にも積極的だった。それがいつしか変質を遂げた様子は、本シンポジウムの題名設定からも推察できよう。そうした学会の越しかたを振り返り、行く末を展望するこの機会に、副会長の辻佐保子氏は、基調報告では「フランスにおける中世美術研究と日本におけるその受容」を報告した。戦後留学組の初陣をきって、今日まで国際的に活躍してきた日本人研究者としての、半世紀の回顧。報告ではあくまで専門的な情報の提供に自己限定された。だが、質疑応答での高野禎子氏の質問が誘い水となって、一編の物語のような回顧談が引き出され、聴衆を魅了した。それは、遅れて来た世代にとっては、

いまや失われた麗しき日々への憧憬を誘わずにはいない、「聴き法楽」の証言だった。

大学紛争前の記憶

恩師であったアンドレ・グラバアルはロシア出身者。遠来の留学生を、フランス最高の学術機関、コレージュ・ド・フランスの中庭の玄関先まで迎えに出たグラバアル師は、街路の向こうの銅像を指して、誰だか知っているか、と御下問遊ばしたとか。それがシャンポリオンの像であることを教えてもらうところから、留学生活が始まった。周辺に居た、将来有力な研究者となる学生たちも、その多くが東欧圏出身の亡命者たちだった。そこには既に女性研究者の数も多く、極東の敗戦国から現れたひとりの女性に対して、懐の深い配慮があった、という。あるときセミナーに欠席したところ、グラバアル先生は、あやうく『ル・モンド』紙に「日本人女性失踪」という搜索願いの記事を掲載しようと思案していたところだった、などと半ば笑い話で論されたという。

慣れぬフランス語で論文を仕上げるには、たいへんな悪戦苦闘を強いられる。添削してもらいながらも、下手にエコール・ノルマルの優等生などに頼めば、一字一句に拘って真っ赤に書き直される。これでは意気阻喪

して、もう書き続ける意欲など失ってしまふ。ところが戦前の遺風で家庭教師に育てられた大富豪のご家族など、それは鷹揚なもので、たいして朱も入れぬまま返されて、これでだいじょうぶ、などとおだてられる。修正と無修正の落差に、フランス語表現の許容範囲の幅が見えてくる。その振幅のなかで、少しずつ自信もついてくる。対照的なふたりの添削者をあてがったのも、グラバール先生ならではの配慮だったのだろうか。

その異邦人のお師匠とのおしゃべりが、またずいぶんと愉快だった様子。折から記号学ばやりの初期、授業の帰りに、地下鉄構内の巨大なポスターの画像分析を話題に、会話の花が咲く。強力なる新機種電気掃除機の広告で、尾羽を吸い込まれそうにしている鶏の広告を見たグラバール先生は、辻佐保子氏に向かって白い尾羽を指し、「コレハ、アナタ」。対する佐保子氏は、象でも乗れる丈夫な書棚という趣向の広告で、棚のうえの象を指し、先生に向かって「アナタハ、コレ」。こんな揶揄合戦は、フランス語を母語とした師弟関係では、とても考えられない、外国人同士ならではの愉しみだったことだろう。100歳生粋のフランス人ではない師匠について良かった、と辻佐保子氏は述懐する。語学にも不利な留学生だからこそ、それを逆手に取って、マイナスをプラスに転化する思考が身に付いた。さらに女性だからこそ、故郷に錦をといった価値観から自由に、研究に専心できる利点もあったはずだ、という。

振り返って見れば、日本では女性研究者の地位が確立しないままに21世紀を迎え、文化的成熟も迎えぬままに、予算削減やリストラで研究環境が悪化し始めた。往事のバリの「幸せな少数者」への羨望も募る。1968年5月の学生紛争以来、永遠に失われてしまった、小さな知的共同体への郷愁もまた隠せない。いってみれば生活に困らない裕福な階層とその師弟によって、小規模で運営されていた「ブルジョワ学問」としての美術史学。戦前の遺風を残すその良き日々を体験しえた最期の世代ならではの証言だ。

留学の意味

こうした追憶が紡ぎだされた背景には、80年代以来の研究環境の変化を概説した、三浦篤氏の発言があった。そもそも外国にまで留学して学問修行をすることに、いかなる意義があるのか。そこには概略三つの選択肢が考えられる、とするのが三浦氏の見解。以下、質疑応答での三浦氏の分類を手がかりに、自由に敷衍させて頂くが、第一には、留学先の相手国の学問環境に馴染み、それに内没するかたちで貢献を遂げ、いわば相手国での学界的な認知に、究極の目的あるいは知的・実存的満足を見出す例。それは場合によっては、故国回帰の臨界点 (point of no-return) を超え、知的亡命を遂げ、もはや日本語での著述など見捨てて、異郷に就職し、そこに骨を埋める覚悟ともなろう。辻佐保子氏の師や東欧出身の同僚たちは、異郷であったはずのフランスでフランス語を手段として業績を残した人々だったとすればこの第一の選択肢の前提条件としては、亡命者あるいは移民によって成り立つ学術世界と、そこに必要な異邦人を供給する故国の知的環境 (あるいは「没知的環境」というべきか) が想定される。非合法化された共産党員にすら、(「偽」満洲国への転向組を除けば) ほとんど政治亡命者を生まなかった (という社会的常識が横行する) 日本社会は、20世紀の知性史においても、特異な存在といえるかもしれない。だが、実際には、塩野七生、須賀敦子の同世代には、才能に恵まれながらも日本の大学で就職できず、異郷に渡って生涯を終えた、近藤映子のような才媛も少なくない。

このように、故国でその才能を認められず、日本を捨てて顧みない女性たちがあった一方、それとは対照的に、「本場」での貢献を手土産に、故国に錦を飾り、帰国後の後半生は「本場」で身につけた方法論や価値観を故国に移植する作業に捧げるという選択もあっただろう。留学が一生に一度の機会だった時代には、多くの男性留学者が、なにごしかはそうした任務遂行の責任感を背負って、帰国後には師弟の教育に生涯を

費やし、自分の弟子が再び「本場」で名を挙げ
る日を楽しみにもしたろう。

第二には、留学先で故国を再発見するケ
ースがある。人はえてして異郷にあって始
めて故国を意識する。「日本人」あるいは
「東洋人」として自己主張をする必要など、
日本や東洋に居るかぎり、めったに発生し
ない。それが愛国者や、国粋主義者を生む。
「本場」で感じざるを得なかった違和感や
挫折感が心理的に内攻して、極端な外国嫌
いになって故国回帰を果たす場合もあろう。
だが、それとは違って、フランスならフラン
スという枠組みのなかで論じられる、あ
るいは論じうる日本の異質性を手がかりに、
外からの目で日本を再認識する、という体
験を経た研究者も少なくない。それは日本
国内で日本研究に従事している限り、容易
には得られない、複眼の思考を養う体験だ
らう。

そのうえで第三の可能性としては、外国
という異質な環境にあって、自らに内在す
る利点を見出し、新たな視点を提唱する、
という可能性。翻ってみれば、野口英世も、
木下幸太郎も、実験結果の綿密な分類・整
理に努力を傾けた結果が、新発見に繋がっ
ている。サンプル分類には、墨で書き入れ
た記録が役立ったともいう。保存用の液体
を満たした標本ビンのなかでも、墨の書き
込みは消えなかったからだ。パーナード・
ベレンソンに師事し、英文で著述したサン
ドロ・ボッティチェリ研究で知られる矢
代幸雄の場合にも、表現の細部に注目して
作者判定をする技法は、モレツリ提唱の探
偵学的方法に負うものとはいえ、自らの文
化的な背景の特質を生かした独創と評価さ
れることも多い。

この点、視覚的記憶については、日本人
ならではの特技が発揮できるのでは、とす
るのが辻佐保子氏の持論。いつでも原作を
見る機会に恵まれた欧米の学者と違って、
下手をすれば一生に一度の機会と、真剣に
観察する自分のほうが、作品の分析力や細
部の記憶においては、欧米の同僚たちを凌
駕することも多かったという。また坂本満

氏なども、国立図書館の版画室で、一度作
品をみれば、それがどこの棚のどの本のど
こに挟んであったか、あやまたず記憶して
いて、同僚たちを驚かせたとの、今に至る
神話的な逸話をお持ちだ。

もっとも、佐保子先生の観察力には、日
本人研究者の多くも脱帽なのだし、坂本満
氏の妙技の場合、或る年齢に達するやゲ
シュタルト崩壊を起こしてしまい、それま
でなまじ記憶に頼っていて、記録を取っ
ておかなかったせいで、今では何も分から
なくなってしまった——とは、20年も以前に
ご本人から自嘲混じりに伺ったところだ。
果たしてどこまでが「日本人」として高等
教育を受けた実験動物に広く妥当する特性
なのか、どこからが個人的な資質や妙技な
のか、その判断はむづかしい。とはいえ、
いささか古臭い表現ながら「国民性」とで
も呼ぶしかない傾向が、半ば無意識のまま、
各国の学問スタイルに反映しつつ、それを
特徴づけ、また場合によっては意識的に、
教育機構を通じて奨励され、増幅されてゆ
く傾向を帯びることだけは、無碍に否定で
きまい。

批判的ジャポニズム研究への視座

三浦氏が分類した3類型は、必ずしも排
他的なものではなく、一人ひとりの個人の
なかで矛盾せずに共存しうるし、また年齢
とともに移行してゆく傾向も見られよう。
だがこれらの3傾向は、ひょっとすると留
学先での期待を自己実現と取り違えた錯誤
の結果だったのではないか。ジャポニズム
研究をめぐって、そうした危惧を表明した
のが、辻氏と三浦氏との間の世代に属する
馬淵明子氏だった。ともすれば西欧に留学
する極東の学生は、西欧の大家・巨匠の研
究を志す。だが西欧側の学者から見れば、
遠方からの留学生にいまさら新たな貢献な
ど期待できまい。勢い、せつかく日本から
来たのだから、西欧と日本の関係を研究し
ては、といった「親切」な忠告がなされる
こととなる。「モネと日本」「ゴッホと極
東」といった主題は、遠方からの留学生に

配慮しつつ、その貢献を「本場」の知識に「有益にして無害」なかたちで加算してゆくための便法となる。

思えば、アフリカを始め、旧フランス植民地出身の留学生たちは、フランス的な美的価値観を普遍的な尺度と見て、それに照らして自国の文化伝統を寿ぐタイプの博士論文を、ながいあいだ、さして疑念を抱くこともないまま、「模範的」なフランス語を駆使して、生産しつづけていた。それが、留学先で認められ、母国で認知されるために、旧植民地出身者には、ほぼ唯一の可能な選択肢だったからだ。だがそこには、旧植民地宗主国と元植民地との上下関係が、文化の次元で隠微に再生産され、牢固として維持されている。

フランスでそうした事象を「象徴的支配」と呼んで批判したのがピエール・ブルデューだったなら、東洋学の学問構造そのものに知的篡奪を認めてこれを弾劾したのが『オリエンタリズム』のエドワード・W・サイードだった。美術の領域に同様の問題意識が波及するには、ニューヨーク現代美術館の「20世紀美術におけるプリミティヴィズム」展が痛烈な批判を蒙る、80年代なかばを待たねばならなかった。これ以降、東方世界を描いた所謂「オリエンタリズム絵画」展も、植民地主義批判を回避したエクソティスム礼賛では、もはや通用しなくなってゆく。こうして象徴的支配の社会学、他者表象の政治学が先鋭化するとともに、「第三世界」の側からの言挙げが問い直される（ギャトリ・スピヴァック、アジズ・ナンディー、ホミ・バーバ）。だがその代償あるいは揺り返しとして、欧州や北米合州国において、異質な価値観に対する忌避、拒絶の傾向も顕著となってきた。

西欧が提唱する「普遍的な人間の価値」に異を立てることは、ともすれば国際的な水準での議論の場から仲間はずれにされる憂き目に遇いかねない。その一方で、国際的に通用するためには、母国の地域性が国際的な基準に照らしても優秀であることを誇示する演出を要請されがた。これら二つの要請が相乗したところに結果するのが、

例えば田中英道氏の『日本美術全史』をはじめとする著述だろう。印象派への貢献を証拠に日本の優位を主張する態度。あるいは西洋美術固有の様式概念、個人崇拜も濃厚な天才概念を無批判に適用し、欧米の美的価値や評価基準に沿って等級を付し、日本美術史の傑作を品評する態度。さらには東アジア文化圏の交流を無視して日本を古来一貫した閉じた領域として扱う姿勢。これらの点に関して田中氏の著述を批判する馬淵氏の姿勢はまっとうなものだ。しかしながら、そこにいくつか皮肉な事態のあることも、指摘しないわけには参るまい。

外部批評と内部批評とのすれ違い

北米の理論派日本研究にあっては、近年、日本の国粹主義的傾向を批判することが半ば自己目的化している。田中氏の著作は北米学会の期待に、ほとんど戯画的なまでにぴったりと沿う自画像を提供することで、批判的検討に格好の対象となり、日本を代表する著作たらんとする野心をもちやっかりと実現し、悪口を言うのに好適ということで、かえって国際的注目を集めつつ、その存在を際立たせることになる。翻って北米流理論研究に沿った内部批判を日本において展開することは、国際的な連帯の信号とはなりえようが、なまじ優等生的な模範解答を反復したのでは、おいそれと「得点」には結びつかない。それどころか、批判すべき対象が話題となることに、かえって貢献してしまう、というジレンマがある。憎まれっ子世に憚るの法則、というべきか。

加えて、ナショナリズムを悪と断ずる、日本の知識人世界で流行の価値観は、不思議なことにそれを批判する側は国是としていない価値観だ。移民の集合体たる北米合州国が愛国教育の傾向を強めているのは周知として、ヨーロッパ連合にあっては、国家という枠を撤廃しようとする政策は、近年構成国有権者の抵抗のまえに、挫折を験している。中華人民共和国や韓半島の分断国家のみならず、シンガポールをはじめとする東南アジアの多民族国家にあっては、

いかに愛国心を育成し、国民意識を堅固なものとして維持してゆくかが、今なお為政者の政治生命に関わっている。ナショナリズムを高揚する政治理念に合わない学問研究は、それだけで批判を蒙り、悪くすれば学会から追放され、知的亡命を余儀なくされる場合すら、頻繁に発生してきた。

たしかに日本国内の独善的な排外的ナショナリズムを批判するのは、正論だろう。しかし、ナショナリズム一般を罪悪視する態度を国外向けに喧伝することが、「反体制」の烙印を押された人々を含むアジアの知識人との連帯にそのまま結びつくと考えたりすれば、政治的未熟さを露呈することになる。女性差別であれ少数者集団への蔑視であれ、自国の支配的価値観を糾弾し、既製権威を公然と批判することは、アジア諸国の知識人からみれば、自らの例外的特権にあまりにも無自覚な日本人の傲慢の証拠でしかない。謙虚な良心の吐露のつもりが、自己中心的な独善と写る表裏の綾。

美術館行政の政治学

いわゆるポストコロニアリズムの、最低限の前提をここで事改めて復習したのは、ほかでもない。文化財の財産目録を作成するための手段だったはずの様式史的分析、地域と年代の確定、図像学的分析などの手法に偏向して、それを自己目的化してきた従来までの「通常美術史学」。その限界はあまりに歴然としている。だが、それなら、そうした方法論を当然の如く取り込んでしまった極東の島国から、あらためて西欧普遍主義への有効な異議申し立ての矢を放つには、いかなる条件が満たされるべきなのか。また、そこで「有効」とは何を意味し、「国粋」でも「欧米追従」でもない「異議申し立て」にはいかなる政治的な射程が含まれるのか、なお十分には議論し尽されていないからだ。そこで有効な迂回となるのが、東洋学の歴史的・批判的な回顧的反省となる。

ローレル・シュワルツ・アレナレス氏は、ルーヴル美術館の最初の極東美術収集担当

学芸員だったガストン・ミジョン (1861-1930) を取り上げた。欧州における日本趣味の第二世代に属するミジョンは、欧州美術の階層秩序とは異質なオリエントや極東の美術品に「正統」な位置を授けるために、さまざまな方策を練っている。1893年、ミジョンはルーヴル美術館のグランド・ギャラリーの横に、浮世絵の展示室を獲得している。北斎と広重がモネの先駆者であるとの認識は、ミジョンが晩年まで一貫して表明した価値観だった。さらに1894年段階で、ミジョンは、その前の年にルーヴルに開設された美術工芸部門に、日本人画商の林忠正から推薦された日本陶器6点を購入させようと画策するが、この段階ではこれらの陶磁器は高価に過ぎると判断され、フランス新古典派の画家グロの大作を前に敗退したことが、4月13日付けの林宛の書簡に知られている。1900年のパリ万国博で、日本はトロカデロの美術館に古代仏教美術の遺品を展覧する。これに接したミジョンは、それまでのジャポニスム的日本美術観からの脱却の必要に開眼する。その宣言を要約した1906年の『日本にて：美の聖域への散策』という入門書の体裁の書籍で、ミジョンは初期狩野派や相阿弥の障壁画を、イタリア・ルネサンスのフレスコ画やフランスのタピスリーに匹敵するものと見る判断を示している。

こうした一連の活動からは、ルーヴル美術館にあって、ミジョンの属していた美術工芸品 (objet d'art) 部門と絵画部門とのあいだに、主導権争いのあった様が推測できる。ミジョンの経歴を振り返ってみれば、まずは西欧絵画に匹敵する地位を浮世絵版画に与えようとするジャポニスムの段階が確認される。続いて、歴史こそ浅いものの、宗教美術の遺品や王侯貴族の宝物を中心として、絵画部門以上に重きをなすこととなる美術工芸部門を盛り立てるなかで、極東の工芸品を取り込もうとする意欲が表明される。さらに公共空間装飾という見地からの意思が見える。そこには、往時の世界市

民的な理想に裏打ちされた国際主義の反映も見て取れる。

だがミジョンの死後30年代に入ると、時代の風潮は大きく変貌してゆく。藤原貞朗氏が克明に跡付けたように、創設者のエミール・ギメが1918年に没すると、ほどなくギメ美術館は東方の諸宗教研究施設から変貌を遂げ、国立美術館の東洋美術館へと改変された。その背景には、一方で1900年のハノイのフランス極東学院創設があった。フランスは1907年からアンコール遺蹟の発掘に着手し、1922年からはこれにアフガニスタンの独占的な発掘が加わる。これらの将来品が主要な展示品としてギメ美術館1階を占めるとともに、従来中心だった日本や中国の仏教遺品や工芸品は3階に移動される。だが、これと並んで見落としてならないのは、30年代にはルーヴルから事実上、東洋美術が締め出された、という推移だろう。これは別の場所で藤原氏も指摘したことだが、1931年には殖民地博覧会が開催され、ヴァンセンヌの森の入り口、ポルト・ドレの近くに、殖民地博物館が開設される。これと相前後する時期に、一時はサモトラケのニケと並んでルーヴルの正面を飾っていたガンダーラ仏の菩薩像も、ギメ美術館の収集へと配置換えされてゆく。学術的配慮と殖民地行政が、美的判断よりも優先された結果とも解釈できるが、殖民地帝国の確立とともに、美的普遍主義が退潮した様も歴然とする。

日本美術を含む東洋美術、さらに非西欧美術の扱いをめぐる、こうした行政上の推移には、美術をめぐる政治学の現場、そしてその背景をなす価値観の相克が、生々しく露呈している。一方には、西欧の内部における大藝術と応用藝術との上下関係を競う階級闘争 (lutte de classe) ならぬ分類闘争 (lutte de classement)。他方には西欧と非西欧との主従関係。その両者がルーヴルをはじめとする美術館の空間を舞台に交錯する。ここにみられる領土紛争は、狭義のジェンダー研究の領域ではないにせよ、制度的承認の力学をめぐる闘争現場として、ジェン

ダー理論の有効性が問われる重要な局面をなすはずだ。

ジェンダー理論の還元主義的適用に抗して

西欧内部における藝術の階層構造と、西欧・非西欧世界の支配-被支配関係とが交差した地点に発生する現象は、続く岡部あのみ氏の分析でも扱われた。ここでは岡部氏は指摘しなかった一例を触れるにとどめたいが、2005年末、石川県輪島漆芸美術館で開催された「国際漆展・石川2005 輪島」展では、フランスのイザベル・エムリックが大賞(石川県知事賞)を獲得した。日本の伝統工芸では、既製の造形に押し込められがちな漆藝に、自由な造形的発想を盛り込んだ意欲が評価されたものだ。漆に関して、とかく日本の職人や創作作家が捕われがちな先入観から自由な彼女は、同時に素材としても、植物から採取した純粋の漆にばかり固執するのではなく、ラッカー一般を自在に作品に用いている。逆に言えば、彼女の造形は、日本で厳密に定義される漆藝からは、素材の選択からして逸脱している。

その彼女の制作は、アール・デコの作家、ジャン・デュナン以来の伝統に遡る。デュナンは1925年のアール・デコ展での出品に、日本の漆職人、菅原精造から漆の技法を学んでいたことが知られている。とすれば、エムリックは日本の男性職人の技能を、世代を跨いで間接的に下敷きにすることで、造形作家としての成功を収めたことになる。これは見方によっては、西欧の藝術家がアフリカの造形を下敷きにして前衛的達成を成し遂げたのと、同様の構図を、ジェンダーを逆転させてなぞり描きしたもの、ともいえよう。というも、ここでは、西側の女性作家が東洋の男性職人の技能に立脚している、という階層関係がみえるからだ。さらにそうした日本の職人集団にあって、女性職人は、しばしば無形文化財となるような男性職人の影で、日常的にも職業的にも犠牲を強いられることが稀ではない。以上のような脈絡をも加味すれば、エムリックの受賞の舞台裏に潜む、東西そして男女の、

錯綜した権力関係も視野に入ってくる。

翻ってみれば、ガストン・ミジョンがルーヴル美術館に日本の陶磁器を購入しようとして、新古典派の画家、グロの大作と競って負けた、という事実にも、西欧世界の美術の範疇に属する作品と、非西欧世界の職人的応用藝術との階層秩序をめぐる葛藤が含まれていたことが、あらためて確認できよう。フランス新古典主義美術研究に関しては、鈴木杜幾子氏より、グロの師匠であった、ジャック=ルイ・ダヴィッド研究を例に、身体論、ジェンダー論の視点からした、この20余年の研究の批判的回顧があった。ダヴィッドの作品に男女のジェンダー関係が濃厚に立ちこめて、解説格子の骨格をなしていることは、今日では学会の基本的了解事項であり、もはや否定も無視もできまい。だがそれと相同の関係が、西欧藝術家と非西欧の職人とのあいだで反復されていることも、その名に値するジェンダー研究ならば、見落とすことは許されまい。

これと関連した問題に、ひとつだけ触れて締め括りたい。シンポジウムの席上、どうもフランスではジェンダー研究に対する理解が希薄なのに、ジェンダー研究はもっぱらフランス美術を対象として発展してきた雰囲気か否めない、との観察が示された。ここにも、フランスの美的価値判断がいかなる抑圧の産物だったかが示唆されており、それゆえその抑圧構造が、ジェンダー研究の発展を促す動因となった経緯が透視される。そうした文脈のなかで話題にあがったのが、ジョルジュ・ディディ=ユーベルマンだった。最近、大著『残存するイメージ：アピ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』（竹内孝宏、水野千依訳、人文書院、2005）が翻訳・出版された、この豊饒・多産なる美術史家についても、エルンスト・ゴンブリックによる『ヴァールブルク伝』（晶文社、1986）の訳者たる鈴木氏から、ジェンダー論の視点が欠落しているとの指摘があり、問題が提起された。

たしかにディディ=ユーベルマンは積極的

にジェンダー研究を採用する研究者ではない。だがたとえば『フラ・アンジェリコ：神秘神学と絵画表現』（寺田光徳、平岡洋子訳、平凡社、2001）で、形象の地をなす大理石の無意味な文様の彩色に注目する著者の着眼。そこに潜む基本的な戦略は何だろうか。形象が意味を構成する要素として男根中心主義の論理をなすならば、それを支える地は、定義からして女性的な性格を宿している。とすればここには女性的な要素を手段にして、従来の図像解釈学に暗黙に潜むファロセントリズムを無効にしよう、との策略が見て取れよう。だがそれに加えて、ここには幾何学的抽象や抽象表現主義というモダニズムの意匠に還元されかねない造形要素をも密かに利用しながら、そうとは気付かれないように問題を巧みにすり替え、モダニズムの男性中心主義的言説をも回避しつつ骨抜きにする、という二重の弁証法が模索されている。

こうしてみれば、重要なのは、ディディ=ユーベルマンの著作の表面に、ジェンダー研究がこれみよがしに開陳されていないからといって、その表向きの欠落にないものねだりの不満を漏らすことではないだろう。むしろジェンダー批評を表立った「主題」とすること（すなわちファロセントリックな論理への安易なる屈服）を周到に回避しながら、モダニズムとジェンダー研究との二律背反をも弁証法的に止揚し、しかも、この止揚ぶりをもほとんど不可視のままにまかり通らせている、このユダヤ系フランス人男性研究者の、類稀なる深慮遠謀に、より注意深い警戒の目を向ける洞察力こそ、要請されているのではあるまいか*。

*ディディ=ユーベルマンの『残存するイメージ』への拙評は、場所を改めて発表する予定。また最近のジェンダー論の展開に関する私見は、御茶ノ水女子大学COE事業「ジェンダー研究のフロンティア」の一環として、日仏会館でのシンポジウムの1週間後に招聘されたグリゼルダ・ポロックの講演およびセミナー（2006年1月16日及び17日）に関連して、可能ならば、時を改めて発表したい（2006年1月19日記）。