

アヴァンギャルドとジェンダー

報告 小松原由理・西岡あかね

近年、アヴァンギャルド運動の中で女性芸術家が果たした役割が従来知られていたよりも大きかったことが、様々な研究によつて明らかになり始めている。本ワークショップでは、この最新の研究動向を踏まえ、主にドイツ語圏のアヴァンギャルド運動を例に、女性アヴァンギャルドが芸術論的文脈の中でのいかなる男性／女性表象を生み出しているかに光を当てる。同時に、アヴァンギャルドが「新しい人間」を探究する中で、男性性／女性性の図式に還元しきれない多様な性の体験が表現され、支配的なジェンダー表象に揺さぶりをかけるような人間像が生み出される様子を明らかにすることで、アヴァンギャルドにおいてジェンダーという問題は、従来考えられてきたような周辺のものではなく、むしろ本質的な意味を持つものだったことが分かるだろう。

小松原由理 (神奈川県大学) 「新しい女／新しい男の誕生? —
ダダリストたちのセルフポートレートとジェンダー」

前半を担当した小松原は、とりわけダダリストたちが好んで創作したセルフポートレートという表現スタイルを手掛かり

に、「新しい人間」のジェンダーイメージについて報告した。

「新しい人間」は、未来派に始まる歴史的アヴァンギャルド運動全般に提示されるキー概念だが、そのイメージするものは実に抽象的である。チューリッヒ・ダダにも参加し、その後ベルリンの表現主義グループにダダという言葉を紹介した、まさに表現主義とダダの橋渡しの存在であるリヒャルト・ヒュルゼンベックが『新青年』に寄稿したエッセイ「新しい人間」(一九一七年)では、「新しい人間」が、多様な人種と共に、あらゆる性に及ぶ普遍的イメージとして描かれている。『新青年』という雑誌タイトルは男性的な発信を前提としているが、少なくともヒュルゼンベックのテキストにおいては、ジェンダーが尺度として明確に意識されている。

実際、ダダリストの多くの作品においては、「新しい人間」が「新しい女」に言い換えられる傾向がある。ベルリン・ダダの中心人物のひとりであったラウール・ハウスマンは、古い男性性による国家的思考を克服するべく、希望の「新しい女」を、来たる新しい社会の「新しい人間」像とする。彼のフォトモンタージュ作品におけるイメージの配置の中で、「新しい女」は、「玉のような」、「星座のような」存在として提示される。男性ダダリストによるこのような表象の一方で、女性ダダリスト達

は、踊り子や人形、マネキンといった、身体性を前面に出した「新しい女」像に「新しい人間」のイメージを託している。

これらの「新しい女」像は、男性ダダイストたちにおいてはしばしば、男性性の危機を克服し、「新しい男」を描くためのパイロットイメージとして機能している。ジョージ・グロスによる、自由自在で柔軟な身体を持ち合わせた「ゴム男」の表象や、男性ダダイストの作品に多くみられる「機械人間」の表象は、いずれも新たな「男性性」を再構築するためのトライアルであったと言える。だが、これらの人間表象は、旧来のジェンダー・アイデンティティーを一層強固に反復するものであるが故に、男性ダダイストの描く「新しい人間」が、既存の男性性／女性性の境界線をどこまで塗り替え、本質的にトランスグレッションな「新しいジェンダー」を構想しえていたかについては疑問が残る。

ダダイストたちが活躍した二十年代は、同性愛研究が大きく飛躍し、中間の性、あるいは第三の性に関する認知が進みはじめていた。しかし一方で、ダダイスト達は未だ、オットー・ヴァイニングア流の、男性性と女性性の図式的性格分類にとらわれていた。この点で、男性ダダイストの両性具有的作品は、両性の属性の根本を問い直すものとはでは言えず、むしろヴァイニングアのミソジニ的的女性観を視覚的にパフォーミングするにとどまる。これに対し、女性ダダイストによる脱性的なセルフポートレートや人形、ダンスパフォーマンスは、両性の境界線そのものを取り壊し、塗り替え、飛躍する強度を持つ。これが女性ダダイストのオーサーシップの強度の証ともなっている。ゆえに、ルース・ヒーマスの言葉を借りれば、「女性

ダダイストとは、最も男性ダダイストが恐れる存在であったはず」なのだ。

西岡あかね(東京外国語大学)「アヴァンギャルド神話と女性のエクリチュール」

後半を担当した西岡は、初期表現主義の詩人ゲオルク・ハイムに関する伝記的テクストを例に、アヴァンギャルド運動が文学史記述の中で神話化されてゆく過程で、ジェンダーの問題がどの様に現れているかを報告した。

表現主義など、ドイツ語圏の前衛芸術運動が展開された過程で特に発達した表現ジャンルが様々な伝記的テクストである。ここには回想録や自伝はもちろん、手紙、日記、アンソロジーの序文、ある作家の作品集への寄稿など、様々なタイプのテクストが含まれる。その際、ある前衛的グループに属する芸術家が、そのグループの中心となつていて特定の詩人に関して、その行動や身体的特徴に作品以上に注目し、その人となりを繰り返して語るといった特徴がある。これは、こうした人物がある種の人間の魅力やカリスマ性を持つていたことの証明のようにも見える。しかし、サブカルチャー的芸術運動である表現主義が、現存する芸術システムからの離脱を主張し、新しい「別の」芸術実践を確立するために、その裏付け、あるいは実践者たちの結節点となる組織や指導的・象徴的人物像を必要としていたという文学社会学的な背景を考慮したとき、件の伝記的語りの集積が、グループの集合的アイデンティティーを保証する「象徴

的人物像」を、テクストの語りを通じて構築しようとする文学的営為であったことが分かる。

事実、初期表現主義の芸術家グループ「新クラブ」のメンバーたちによって伝えられる、サークルの中心的詩人であるゲオルク・ハイムの姿は驚くほど似通っており、描写に用いられる語彙も奇妙なまでに共通している。いわく、「血色の良い顔色」や「若々しく、澆刺とした」態度、更には「がっしり」して「アスリートの」なスタイルなどが強調されることで、唯美主義的な詩人像が暗に否定されているのだ。すなわち、示し合わせたような伝記的語りの集積は、歴史的な「実像」を伝えているというよりはむしろ、グループの提唱する綱領に従ってある特定の詩人像を演出しようとする試みだと読むことが出来る。このような語りの実践を通じて、表現主義詩人は行動する「男性的」人物像（「自然児」、「スポーツマン」、「革命家」など）に回収されてゆく。確かに表現主義の綱領には、イタリア未来派のようなあからさまに女性蔑視的言説は見られないが、その芸術実践は一義的に男性の、より厳密には青年の運動として構想されているのだ。

更に、同時代においては運動の遂行そのものと重なりあう芸術実践であった伝記的語りの行為は、文学史記述という営為へと移行することで、アヴァンギャルドをめぐる一種の神話形成へと向かう傾向がある。すなわち、ハイムに関する回想的語りは、オフィシャルな文学史的記述としての体裁を取ることでも、「新クラブ」の芸術実践とその体現者である詩人ハイムの（活き活きとした青年の姿に形象化された）比類のない創造的革新性を文学史的に再演出しようとする試みを行っているのだ。この文脈にお

いて見ると、「新クラブ」のメンバーたちの回想が、ハイムの姿の「自然さ」を強調し、あからさまに芝居がかった、演出的な彼のポーズを逆に作為のなさの現れと読み変えようとする、奇妙な傾向を持つ理由が分かる。すなわち自然さの演出、あるいは演出されていないことを演出するという、この特異な描写傾向の裏には、本来文学的に構成された綱領的な「表現主義詩人」の姿に真正性を獲得させようとする意図が隠されているのだ。

上述のような自伝的語りの戦略を用いて男性アヴァンギャルドが構築した、反逆的青年的運動としての表現主義神話に対し、この運動に参加した数少ない女性アヴァンギャルド達は、彼女たち独自の自伝的語りの実践を通じて、男性アヴァンギャルドによる語りを修正しようとして試みている。エミー・バルヘニンクスは、文学史家カール・ゼーリッヒに宛てて、「新クラブ」のメンバーたちが彼に伝えた、粗野で活動的な青年ハイムの姿は「扮装された」姿に過ぎないとしてこれを否定し、彼は「男性達が見ていたのと違った風でもありえた」のだと主張する。その際、彼女が描いて見せる「天使のような」、死に魅せられた「オフエーリアの恋人」としてのハイム像もまた、極めて文学的なイメージを伝えており、おおよそ「リアル」な伝記的描写とはかけ離れている。しかし、男性アヴァンギャルド達の語りの実践がいわば「真正さ」の演出を目指していたのに対し、彼女はそもそも自らの語りに「真正さ」の保証を与えようとはしていない。むしろ、非現実話法を用いつつ、ことさらに「女性」の視点を強調することで、「ありえた」別のハイム像を創出しようとしている。ヘニンクスによる、女性の文学史

的語りによつて「男性的」アヴァンギャルド像を問題化しようとした試みは、男装という手段でアヴァンギャルドの実践をパロディ化した、エルゼ・ラスカー＝シューラーの芸術実践とも通じるものがある。こうした女性アヴァンギャルドによる芸術実践の試みに光を当てることで、彼女たちが、「青年の運動」として構想されたアヴァンギャルド運動の中で、自身の芸術実践をどの様に位置づけようとしていたのか、また「困難な女性のオーサーシップ」をどの様に確立しようと試みていたのかが明らかになるだろう。

二〇一八年十月三日 (水)