The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ピピロッティ・リストの表現に関する一考察 : エクリチュール・フェミニンとの類似性を中心に
Author(s)	柴尾, 万葉
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2023, 7, p. 35-38
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91178
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ピピロッティ・リストの表現に関する一考察

―エクリチュール・フェミニンとの類似性を中心に―

西洋美術史　博士前期課程２年
柴尾　万葉

第１章　はじめに

スイス出身のヴィデオ・アーティストのピピロッティ・リスト(Pipilotti Rist, 1962-)は、1986 年にデビューし、鮮やかな色彩やポップな作品スタイルを確立して現在も活躍している。リストの作品解釈の仕方は多岐に渡り、精神分析・記号論・現象学・フェミニズムなどの手法を使用したものや、マスメディアとの関係といったポピュラー文化との関連など様々なものがある。この中でも特筆すべきはフェミニズムとの関連性なのではないだろうか。というのも、リストの映像作品のモチーフの中心は長らく女性の身体であり、本質主義的フェミニズム的解釈を呼び込む作品作りが特徴である。

リストの表現中に男/女の、あるいはより直接的に支配/非支配の二項対立を見出し、その作品を男性中心社会への抗議・批判の文脈に位置づけるのは容易である。しかし、フェミニズムは一枚岩の概念ではない。構築主義なのか本質主義なのか、女性の定義とはどこまでか、多くの議論が存在する。リストの表現は、数あるフェミニズムの中でも、どの考え方に位置付け、解釈するのが適切なのだろうか？

1982 年から 86 年まで、ウィーン応用美術大学でグラフィックデザインを勉強し、Super８のアニメーションを制作していた。86 年に同大を卒業した後、スイスに戻り、バーゼルのスクール・オブ・デザインでビデオの授業を履修した。バーゼルの学校で学んだ後は、小さな映画の会社に勤務している[1]。その後、美術、インテリア、ビデオアーカイブ・技術、ミュージシャン、バンドメンバーなどに分業した上で作品を製作している。また並行して、1988 年から 1994 年までの間、ミュージック・バンド“Les Reines Prochaines”の一員としてヨーロッパでライブ活動をしていた。リストは主に、ステージ・デザイナーを担当し、背景を描き、スライドや Super 8 の映像を投影した。この活動と展覧会が両立できなくなったので脱退している。1995 年以降作曲と制作は、Anders Guggisberg と組んで制作している[2]。1997 年、ヴェネチア・ビエンナーレでプレミオ若手作家 2000 賞を受賞した。

同時代の状況としては、1980 年代中盤までに、著名な女性アーティストたちは、家父長制、つまり、社会的に構築されてきた男性中心的な構造を表現を通して批判・抗議してきた。し

---

[1] OBRIST, Hans Ulrich., “I rist, you rist, she rists, he rists, we rist, you rist, they rist, tourist: Hans Ulrich Obrist in Conversation with Pipilotti Rist”, *Pipilotti Rist*, Phaidon, 2001, p.16

[2] BISHOP, Claire., “Interview with Pipilotti Rist”, *MAKE: The Magazine of Women's Art*, 1996, No. 71, p.14

かし、リストに関して言えば、意味の世界における男性中心的構造を作品の中で取り扱っていると考えられる。リストは、女性の身体性を表現しつつも、自然界のモチーフや、音楽、展示空間、エラー画像、飽和した色彩などの要素を使用して、現実離れした世界を作品の中で表現する。リストの作品を解釈するに当たって、女性の身体性に焦点を当てて、かつ意味・言葉・世界における男性中心構造を批判しているフェミニズムの考え方を採用するのが適切ではないだろうか。この解釈の手段として筆者は、エクリチュール・フェミニンを提案する。

第２章　エクリチュール・フェミニン

エクリチュール・フェミニンは、男性および男性の作り出した文化、象徴秩序によって抑圧されていたもの、つまり女性の性や無意識に注目し、女性的な言葉の在りようをめぐる思想のことである。20 世紀後半、女性の権利や地位の向上を求めたフランスの女性解放運動は、差異派と平等派という二つのフェミニズムの潮流に分裂していく。精神分析を基軸とした差異派は、平等であることは性差がないことを意味しないという考えを表明した[3]。ここに属していたのは、シクスーや、リュス・イリガライ（Luce Irigaray, 1930-）などの思想家たちである。彼女たちは、言葉が男性中心的な原理によってつくられたことを指摘した。こういった状況の中で、彼女らは、いかにして女性的なエクリチュール（文字や身体などの意味を表現するもの）が可能となるかについて考察した。この点を踏まえると、リストの作品を解釈する際に方法論としてエクリチュール・フェミニンは相応しいのではないだろうか。

筆者はこのエクリユール・フェミニンの思想家たちの中でもシクスーに注目している。なぜ彼女に注目するのかをここで明らかにしておく。リストの作品とエクリチュール・フェミニンとの類似性を、おそらく最初に指摘したのは、Spector である。彼女は、1996 年に美術雑誌 Parkett の中で、リストが水のモチーフを作品に多用することにも触れつつ、彼女の作品とエクリチュール・フェミニンとの関連について言及している[4]。また、2015 年に Hawkins はあくまでイリガライの思想とリストの展示空間との類似性を分析した[5]。よって、リストの作品中に見出せる女性表象は分析されない。これまでもリストの作品における女性表象の分析は多くなされてきたが、エクリチュール・フェミニンとの類似性は、具体的な表現のレベルではまだ指摘されておらず、また、イリガライの思想を対象にしたものに留まっているといえる。

しかし、筆者は、シクスーの思想の方がリストの表現との類似性が高いのではないかと考

---

[3] 横田祐美子、「女性的に書くとはいかなる身振りか　イリガライの差異の哲学にもとづいて」、立命館大学『言語文化研究』第 32 巻 3 号、2020 年、88 頁

[4] SPECTOR, op.cit., p.84

[5] HAWKINS, Harriet. “’All It Is Is Light’: Projections and Volumes, Artistic Light, and Pipilotti Rist’s Feminist Languages and Logics of Light”, *The Senses and Society*, Vol.10, No.2, 2015

えている。シクスーの著書『メデューサの笑い』の中には、いくつかの興味深いテクストを見出せる。一点目は、前者の性的快楽を感じる場所についての男女それぞれの説明である。シクスーは、男性はペニスに一点集中して性的快楽を感じ、そのエクリチュールは一義的・直線的であることに対し、女性は肉体全体で快楽を感じ、エクリチュールは多義的だと対比した[6]。二点目に、ステレオタイプの転覆である。シクスーについて、二項対立に反対していながらも、結局は男女の二項対立に陥っているという批判が存在する。このことに松本は言及しつつ、「いかにシクスーが二項対立を逆手に取っているかについて注目している人はいない」と指摘する[7]。松本は、シクスーは、この二項対立を逆手にとって、女性のステレオタイプを「ずらし」[8]ていると述べる。例えば、『女はヒステリックである、女はおしゃべりである』という批判的な言説を、一旦受け入れ、逆手にとると言うことである。つまり、この場合、女が話す時、「話の中に自分の歴史を引きずり込む」[9]といった形で、ヒステリーや話を負から正の評価に変えるのである。そして最後に他者との関わりである。シクスーは、女性のセクシュアリティ、つまり、女性の性的快楽の基盤は、内部に他者を取り込み、取り込まれることだという。これは、他者という異質なものを排除せず、他者との差異を認めると言うことである[10]。女性は他者という差異を体験することで、「自己拡大し自己増殖する」[11]のである。

第３章　リストの具体的表現

1997 年に発表された《Ever Is Over All》は、ダブル・チャンネル・インスタレーションの形式で構成される。作品の右の画面では、赤や橙のクニフォニアのさまざまなクローズアップ画像が、左の画面へと重なって滲み出るように投影されている。

左の画面には、ある物語が投影される。水色のワンピースと赤い靴を着用した黒髪の女性が、軸の長い赤いクニフォフィアの花を高く掲げて歩道を歩いている様子が映される。彼女は花を振りかぶって、傍らに駐車してある車の側面の窓ガラスを叩き割る。女性警官が彼女に後方から近づき、微笑んで敬礼をする。同時に、女性の前方から若い男性が歩いてきて彼女とすれ違い、訝しげな表情をする。赤いコートを着た白髪の女性と主人公の女性がすれ違い、2 人は微笑み合う。女性はまた車の側面のガラスを叩き割る。

この作品の映像中に、シクスーの思想とのいくつかの類似点が指摘できる。リストは、作中に見られる、女性と車に関してこう発言している。

---

[6] シクスー、前掲書、36 頁

[7] 松本伊瑳子、「エレーヌ・シクスーのエクリチュール・フェミニンについて」、名古屋大学大学院国際言語文化研究科『言語文化論集』15 巻 1 号、p187-201、1993 年、190 頁

[8] 同上、190 頁

[9] 松本、前掲書、191 頁

[10] 同上、198 頁

[11] 同上、24 頁

「主人公の女性は、女性を代表しているのではなく、全ての人間を代表し、文明を象徴する車を破壊しているのである。ここで人間と文明の対立が見出せる。強さは見る立場によって変わる。」[12]

このリストの発言を考慮すると、この作品の表現の軸は、人間と文明の二項対立と、その中で相対的に変化する強さだと考えられる。そうすると、女性が車（男性や男性中心社会を象徴する）を破壊するという、カタルシス的効果をこの作品に期待するのは間違っている。

しかし、ここで留意したいのは、鑑賞者は男性中心的な意味の世界にあまりに慣れきっていることである。車＝文明に歯向かう人間の代表に女性を採用すること、そして、女性警官と赤い服を着た年配の女性は破壊行為を行う主人公の女性に微笑みかける一方で、通り過ぎていく男性は、当惑した様子を見せるという、性別によって分類される他の登場人物の振る舞いも男性対女性という構図を後押しする。男性中心的な象徴の世界に慣れている鑑賞者は、自動的にフェミニズム的要素をこの作品に見出そうとする。

人間対文明という隠された真の構図は、ステレオタイプ的な構図をまさにシクスーのように「ずらし」ていると解釈できるだろう。

次に、「他者との関わり」について、先ほどのリストの発言より、花はそれより柔らかいものに対しては強いが、それより硬いものに対しては弱い。花の性質も、花と関わるものの性質も同時に変わっている。これはシクスーの思想と類似していると言えるだろう。

終わりに

リストの作品についての研究は、その作品にみられる表象内容、展示空間の没入性や、視覚による鑑賞体験の複雑化させる仕掛けから、男性中心的な視線の構造を撹乱・転覆しているという視点から解釈されているものが多い。

また、リストに限らず、視覚芸術の批評において、フェミニズム的な視点を導入した場合、男性中心主義的な権力の方向、つまり、「見る」「支配する」主体である男性から「見られる」「支配される」客体である女性への一方向の権力構造への批判に焦点を当てて行われる。

しかしながら、男性中心的構造の否定で語られ、他の語られ方を持たないということは、結局この構造に支配されていることを逆説的に示しているのではないだろうか。本発表では、リストとシクスーの思想との類似性を考察する。シクスーは、エクリチュール・フェミニンという名前通り、「女性の表現」を追求した。この思想との類似点が見出せるリストもまた、「女性の表現」の実践者であるといえる。もちろん、このように男性中心主義的構造とは別の構造を見つけようとする動きは、従来の権力の再生産につながる可能性もはらんでいる。しかし、少なくとも否定形で女性の表現を語ることに留まるよりは、男性中心主義から脱することができる一助になるのではないだろうか。

---

[12] 2022 年 12 月 30 日、筆者によるインタビュー