

2020 年度

博士論文

(専修科目：コミュニケーション学研究科)

(指導教員：本橋哲也教授)

論文題名 芸術作品と人形における身体表象

英文題名 Representation of Human Bodies in Artworks and Dolls

東京経済大学大学院

コミュニケーション学研究科博士後期課程

学籍番号 18DC001 氏名 塚本美穂

芸術と人形における身体表象

目次

序章	1
第一部 身体表象概論	18
第一章 身体とは何か	
第一節 身体の感覚	18
第二節 顔	20
第三節 視覚と語り	23
第四節 社会とかかわる身体	25
第二章 身体表象の歴史	
第一節 身体の見え方	31
第二節 身体の変遷	32
第三節 血と人種	37
第四節 支配と女性の身体	38
第三章 身体理論	
第一節 人間の身体	47
第二節 解体される身体	47
第三節 眼差される身体	50
第四節 未来の身体	52
第二部 芸術作品における身体表象	57
第一章 小説	

第一節	食べられる身体——宮沢賢治『注文の多い料理店』	57
第二節	改造される身体——メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』	61
第三節	対話する身体——遠藤周作『沈黙』	68
第二章 映画		
第一節	失われた身体——ダルトン・トランボ『ジョニーは戦場へ行った』	87
第二節	侵犯される身体——リドリー・スコット『エイリアン』	96
第三節	超越する身体——ティム・ヒル『イースター・ラビットのキャンディ工場』	100
第三章 絵画		
第一節	照らされた身体——ヨハネス・フェルメール	109
第二節	自己表象する身体——フリーダ・カーロ	120
第三節	変化する身体——パブロ・ピカソ	127
第四章 漫画／アニメ		
第一節	再生する身体——手塚治虫『地球を呑む』	140
第二節	スポーツする身体——浦野千賀子『アタック No.1』	158
第三節	さすらう身体——士郎正宗『攻殻機動隊』	166
補節	芸術における解釈 身体分析の見方の変化	176
第三部 人形における身体表象		
第一章 人形の歴史		
第一節	人形の変遷	181
第二節	世界・日本・米国の人形	185
第三節	人間と人形	195
第二章 人形の身体性		

第一節 人形の身体	203
第二節 資本主義による人形の商品化	207
第三節 人形表象の多様化	212
第四節 身体表象と現代社会	217
結語	234
参考文献	251

序章

本論文では、人間の身体がいかに社会を進展させ、いかに芸術を潤し、経済を発展させてきたかを考察する。身体が人間にとってどのような意味を持ち、社会とかがわりを築いてきたかを考察することが本論文の目的である。なぜなら身体は生きていく基幹となるからだ⁽¹⁾。身体なしに人間の生存はありえず、身体とうまく付き合うことが、人間の生活や人生を満足させて豊かにすることはまぎれもない⁽²⁾。そのために私たちは自己の身体をよく感知して、身体の変化を見極めながら、日々の生活を営む。すなわち自己への理解と身体への考察は切り離せないものであり、身体の動向と変化は未来に大きく影響を与えるからだ⁽³⁾。

具体的には身体表象という観点から、人間の身体分析に始まり、身体分析と身体史、身体理論、さらに身体表象を多角的に考察するために、人間の身体を表象した芸術および人間の身体を模した人形と身体の商品化に焦点を当てることによって、身体表象を考察する。特に、身体がどのように表象されてきたか、どのような見解がなされてきたか、さらに、未来に向けて私たちの身体に対する意識はどのように変わっていくかについて明らかにする。

まず本論文では、1.人間の身体に対する視点をみるために歴史的観点から考察する。2.身体に対する見方の変化と社会とのかかわりでは、身体の理論を用いて説明する。3.さらに芸術および政治・社会状況を明らかにすることで、身体における権力構造を明らかにする。加えて、4.人形の身体表象を事例にすることで、身体を商業的観点から考察する。その人形の身体表象の多くが、5.女性の身体表象である点を踏まえて、社会における女性の身体に対する分析を行う。

この身体を分析する上で、身体の歴史を大きく変えた16世紀のヨーロッパにおける解剖学の発展を見逃すことはできない⁽⁴⁾。解剖学は、骨・筋肉・内臓等の器官をわかりやすく図式化することで、身体を正確に配置し、身体の部位を組織的に表した⁽⁵⁾。これによって人間の身体は、身体という一個のものでありながらその内実は個々の部位から構成されているという新たな見方が提示され、その後の身体表象を考えるうえで大きな画期となった。それまで身体は外観から眺めるものでしかなく、未知のものとして扱われていたが、

身体の各器官に重要な働きがあり、それぞれが意味をなすものであるという認識の変化が生まれたのである⁽⁶⁾。この解剖学による身体の細分化、すなわち身体内部が図式化されることにより、人間はさらに自己の身体に関心を持つようになったといえる⁽⁷⁾。つまり人間は自らの身体をみつめることによって見るものから見えないものへと視点を拡大させてきた⁽⁸⁾。そのため、この身体の視点を他者の身体にまなざしを向けることに注目したい。そして人間を取り巻くと考える神、人、モノに対する視点を考えてみたい⁽⁹⁾。つまり身体と知覚、身体と社会との関わりと歴史とのつながりを考察した上で、モノと身体、さらに身体における権力関係について考察を深める。それは人間の身体が他者とかわり、そして他者のまなざしを受けて表象されることを明らかにするからである⁽¹⁰⁾。具体的に身体表象については、小説、映画、絵画、漫画/アニメといった芸術的観点から考察し、人間の身体表象の事例として人形をあげ、その身体を商業的観点から検討し、さらに権力関係について芸術作品と人形の身体に言及していく。人形の身体表象では人形における民族、人種、国籍、衣装等の多様性を明らかにする⁽¹¹⁾。以上を踏まえて、人間の身体がまなざしによってどのように社会とかわり、制度化・規定化されるか、そして視点の変化から人間の身体の機械化を考察していきたい⁽¹²⁾。また人間の欲望と利益がいかに社会に浸透され、この姿を人形や芸術に表象していかに経済を潤してきたかを分析する。上記を踏まえて、人間は自らの身体をみつめて分析してきたが、とりわけ科学技術は人間が自らの身体を調査し、さらには自らの身体を改良していくすべを生み出したことを考察したい⁽¹³⁾。

一方で歴史もまた一つの身体表象である。それは歴史が身体の足跡として人間が残したものであるからだ⁽¹⁴⁾。すなわち身体表象とは、人間の所産なのである⁽¹⁵⁾。このような身体の洞察を深めるうえで芸術が担ってきた役割もまた重要である。ゆえに芸術作品をみれば、時代によって身体に対する見方の異なりや、人間の身体に対する考え方の変化を読み取ることができる。そして現代社会における身体の在り方にも注目したい。

また身体表象を考察するうえで、そのキーワードとなるのが「商品」である。身体にかかわる商品は売買され現代社会と密接に結びついてきた⁽¹⁶⁾。そのため、商品における身体表象は人間の社会生活に多大な影響を与えていると考えられる。以上の点から、本論文は「理論」「芸術」「商品」の三部構成を取り、歴史的・科学的な理論の枠組みを考察し、芸術という社会との媒介（メディア）を検討し、現代の消費経済社会における商品化について検証することで、身体を拡大させるマクロ視点から微小化させるミクロなモノにいたる

まで、さまざまな観点から身体表象について考えていきたい。

本論文の考察にあたり、先行研究では以下の文献を取り扱う。まず身体論を定義した菅孝之の『身体論』と身体の部位を明らかにした坂井達雄の『人体イメージの変遷』と、身体の部位に対する視点を語ったアンソニー・シノットの『ボディ・ソシアル』、身体を見ることの重要性を図と絵で表したバーバラ・スタフォードの『ボディ・クリティシズム』、機械化された身体ならびに未来社会の構造を提示したダナ・ハラウェイの『サイボーグ・フェミニズム』、さらに身体から明らかになるマイノリティの身体史と権力関係を扱ったミシェル・フーコーの『監獄の誕生 監視と処罰』、そして身体表象の拡張については金森修の『人形論』を参考にする。これらの先行研究は身体について語り分析しているため、本論文では上記の先行研究をもとに身体に対する人間の見方の変化に焦点を当てる。さらに芸術的視点からの身体表象へと考察を深め、小説や映画、絵画、漫画/アニメといった広い分野からいかに身体が描かれているか、その身体をいかに捉えているかを明らかにする。

具体的に、まず「第一部 身体表象概論」では、身体がどのように表象されてきたか、身体についてどのような見解がなされてきたかを検討する。人間は身体を使って、物を見て、感じて、話して、思考することができる。身体はこのように人間の感覚を発達させ、動作を拡大させてきた。他方、身体表象ではその身体がどのように人間にとらえられてイメージされて表現される。身体表象では、人間の身体がどのような視点を与えられて具現化され、人間の心身に影響を与えてきたかをはかり知ることができる。ゆえに身体の歴史を知るとは、物質性を持つ身体がどのようにみられて変化してきたか、そして身体の歴史を知ることによって人間がいかに解剖学や医学といった人間の身体にかかわる領域を進展させてきたかを知ることには他ならない⁽¹⁷⁾。身体に対する洞察は科学の発展と密接に結びつき、人間の身体にまつわる研究が急速に進むことにより、身体に対する視点はさらに拡大する⁽¹⁸⁾。これによって、人間は自らの身体について、より深く、正確に知ることが可能となる。しかしその一方で、人間の身体へ関心は自己の身体はもちろん、他者の身体に対する眼差しを生み出す⁽¹⁹⁾。その結果、人間は他者の身体を管理するようになり、さらに身体をモノ化して商品として消費していく⁽²⁰⁾。また社会の発展にともなう身体表象の変容、身体表象が生み出す権力関係について考察する。

このうち「第一章 身体とは何か」では、人間の動作にともなう身体表象および社会との関係について考察する。なぜなら人間は身体を通して知覚して思考して、自らの生活行

動を決定づけるからだ。そこで注目するのが、感覚器官や五感といった身体のもつ感覚と身体そのもののつながりである⁽²¹⁾。そのつながりの延長線上にあるのが、身体の他者とのかわりだろう。他者とのかわりは人間の生活環境に影響を受け、ものの考え方に影響を及ぼし、過去と繋がっているかを示している⁽²²⁾。つまり他者とのかわりでは、身体が過去からの歴史と繋がっていることを明らかにしたい。さらに人間の身体感覚は、触覚・嗅覚・視覚・聴覚・味覚の五感から構成されている⁽²³⁾。この五感という要素を通して身体を考察することは、身体と感覚の関係にとどまらず身体と感情を理解するのに役立つといえる。そのため「第一節 身体感覚」では五感を通じた身体の働きおよび五感に対する人間の見方を明らかにする。なかでも五感のうち、最初に発達する器官である触覚・皮膚と身体のかかりから考えたい。さらに五感のうち情報を多く捉える器官である視覚に焦点を当てる。これにより他者の視点と身体という観点から人間社会における権力関係へと議論を進展させる。言うまでもなく、五感が集中しているのは身体の上部にある顔である⁽²⁴⁾。顔は身体の玄関ともいべき部分であり、年齢や人種といった最も個体的な身体的特徴を表す。そのため顔はその人物についての情報を得る手がかりとなる。頬の筋肉の動き、目の訴え、口元の緊張などから、感情・精神状態・経済的状況・身体的状況などを理解することも可能だ。顔がどのように描かれてきたかは古代の芸術品からも明らかである。ギリシャやローマの彫刻、エジプトの壁画・彫像、中国の襖・掛け軸・書物・衣服などに人間の顔が描かれているのを見てとれる⁽²⁵⁾。そのなかでも数千年にわたり描き続けられてきた一つの顔 キリストに「第二節 顔」では注目したい⁽²⁶⁾。人間の身体は眼差しによって表象される⁽²⁷⁾。そして他者の身体を知覚して認識する⁽²⁸⁾。ゆえに私たちは人間の身体存在を可視化できる。この人間の文明が進展したのは視覚文化によるところが大きい⁽²⁹⁾。なぜなら現代社会は聴覚・嗅覚・触覚以上に視覚に依存しているからだ⁽³⁰⁾。「第三節 視覚と語り」ではこの視覚が果たす役割を考察するとともに他者の視線による管理について考察する。さらに身体と社会は深く結びついており、自分が生きた時代にどのように自らの身体が扱われ、みられてきたかを理解することは重要である。「第四節 社会とかかわる身体」では社会とかかわる身体をめぐる論考を分析する⁽³¹⁾。身体と社会との関係において重要となるのが他者の存在である。他者という、自己の身体とは異なる身体との関係性を考察していくことで、身体という物理的な質量を持つ一つのモノが、自立したモノとして存在するために、いかに社会とかかわりが重要であることを明らかにする⁽³²⁾。

世界には様々な身体文化が存在する。身体に対する見方や考え方は文化によって大きく異なり、その違いは、ときに多くの文化的な齟齬をもたらした。しかし異なる身体文化の出会いとは、すなわち「他者」の発見に他ならない。だがその異文化・他者との出会いの背景に植民地政策によるヨーロッパ人による他者の身体の搾取がある⁽³³⁾。続く「第二章 身体表象の歴史」では、身体がどのように分析されて表象されてきたか、歴史の中で構築された人種や血、さらには女性の身体について分析する。そこで「第一節 身体発見」では歴史から身体を捉えて、いかに身体が可視化されてきたかを探る。18世紀後半になると身体の解剖学が発展してきた⁽³⁴⁾。身体史における解剖学の発達、この身体の内面の可視化により、人間は自らの身体の解体さえ可能としてきた。身体の代替として欠損した身体に代わり、代替物を埋め込むなど、必要に応じて身体を補強してきた。このような拡大していく身体の可能性について検討する。身体表象の視点を変えたのは16世紀の解剖学である。それまでの外観から眺めるだけだった身体は、内面からも観察される対象となったのである⁽³⁵⁾。この身体に対する医学的アプローチにより、人は病気を運命的なものせず、身体の一つの現象としてとらえるようになる⁽³⁶⁾。ここから自己の身体に対して客観的な眼差しが生まれるのである⁽³⁷⁾。解剖による身体の説明という科学的な発展により、逆説的に身体は表象化されていき、その表象化が医学的な発展へと作用する⁽³⁸⁾。身体の科学化と身体表象化は、つねに相互に作用されながら変化してきたのである。「第二節 身体の変遷」では世界における医学史・解剖学史を紐解く⁽³⁹⁾。一方で身体の可視化は、人間が他者の身体を管理して支配する社会的な権力構造を生み出した。歴史の中でそのような権力構造が現在にまで影響を及ぼし続けているのは15世紀以降の植民地主義である⁽⁴⁰⁾。新大陸を発見して原住民を殺戮して土地を占領した白人たちは、白い肌を持つ自分たちと浅黒い肌を持つ労働者を区別し、それを元に階級制度を設けた⁽⁴¹⁾。ここにおいて肌の色という身体的要素が社会の制度へと置換されるからである。さらに一滴でも有色人種の血が混ざれば劣性とみなして区別する制度を構成する⁽⁴²⁾。すなわち解剖学など科学によって可視化された身体は、肌の色という表象により「人種」というカテゴリーを作り、その結果「血」が選別されるようになる⁽⁴³⁾。可視化された身体は、ある意味でこの「人種」「血」という根拠のない事柄の科学的根拠を偽造することにもなったのである⁽⁴⁴⁾。力を持つ者は他者を抑圧することによって、優越性を保ち権力関係を維持する。そしてこの権力の力学は身体表象へと敷衍され、権力者は自分たちの身体そのものに優越性があるという論拠のない確信を抱

くようになるのだ⁽⁴⁵⁾。人間の身体表象の差異は、他者の身体への蔑視と偏見を植え付けられる⁽⁴⁶⁾。そうして人間は他者の身体を用いて、身体を労役に使うことを許容してきた。人間が他者を管理する眼差しから権力関係は作られ、社会構造として組み込まれる⁽⁴⁷⁾。「第三節 血と人種」では、社会における権力関係において偏見は意図的に構築されて、それが人々の意識下に浸透し引き継がれている点を分析したい。「第四節 支配と女性の身体」では、歴史の中で構築された他者への蔑視において、人種の問題にのみならず、家父長制における女性の身体の問題について言及したい⁽⁴⁸⁾。なぜならそこには、男女という身体の外見的・構造的な異なりによる差異がもたらす権力構造が存在するからだ。なぜ女性の身体は、その外用だけでなく、生理的な機能にいたるまで常に医学をすりぬけて観念として語られるのだろうか。女性の身体は男性優位のイデオロギーによって過去 2000 年間抑圧を受けてきた⁽⁴⁹⁾。社会において女性は、政治的・経済的・社会的に女性は男性から支配されてきた。女性に対する圧力や搾取は社会的に継続し、女性の自由権、平等権は見過ごされてきたといえる。人種差別と同時に性的な差別という差別構造のなかに押し込められた女性たちに対する身体への偏見と支配について考察する。

次に「第三章 身体理論」では、眼差しによって変容する身体について分析したい。それは科学技術の発展による身体の可視化が、人間の自らの身体に対する概念を変更したからである。そこから考察したいのが、「眼差し」の問題である⁽⁵⁰⁾。すなわち見る／見られるという行為と身体との関係だ。人間の監視においては常に他者の眼差しが介在する⁽⁵¹⁾。つまり身体は他者の眼差しによって支配される。この眼差しによる身体の支配とは、個々の身体を分断して自己の身体と他者の身体の軽視化に至る⁽⁵²⁾。そうして目に見える身体を差別化して、個々の身体を管理して分断するようになり、身体モノ化が図られた。身体を贈答品に用いたり、労役の奴隷にしたり、身体の部位の売買が行われた⁽⁵³⁾。さらには伝統的に身体を食する文化も存続した⁽⁵⁴⁾。こうして眼差しにより社会が分断され、マジョリティとマイノリティとに区分けされ、さらには身体そのものが売買の対象となる。このモノと化した身体その先では、身体の交換や代替が行われるようになる。そして科学技術の発展によって、人間の身体の内部が可視化され、身体の器官および働きについての認識が深まった⁽⁵⁵⁾。しかし一番大きく変わったのは、人間の自らの身体に対する視点である。これを踏まえて、人間の身体に対する洞察を深めるとともに、身体の可視化、さらには人間のみえない物への欲求が浮かび上がる。「第一節 人間の身体」では、様々な視点を身体に当てることによ

って、物事を多角的にみる視点へと繋がる⁽⁵⁶⁾。その視点の拡大を考えると、歴史において下位に置かれた人間の身体と、権力者の関係がみえてくる⁽⁵⁷⁾。視線は他者の身体を支配して、眼差しによって身体を分断してモノとしてみることを可能にする。この人間の身体をモノ化することは、身体の売買、さらには身体の交換や代替という視点へと転換される。この身体の内部の可視化によって、表面的な外観だけに囚われていた人々の視点が広がり、肉眼で見ることができなかつた世界を見ることができるようになった⁽⁵⁸⁾。可視化によって、身体の内部が次第に見えていき、最終的には見えることによって見えないものを見るという視点にまで拡大する⁽⁵⁹⁾。「第二節 解体される身体」では、人間が自らの身体の内部を可視化するようになったことで、身体の分断、接合、変形がもたらされたことについて言及したい。それは想像上の身体を生み出し、見えないものへの探求へとつながる⁽⁶⁰⁾。人間は身体を考察できるようになったことで、人間の身体に対する興味を高め、想像上の身体を拡張したといえる⁽⁶¹⁾。そして身体洞察における現実と想像を考えるようになったのではないか。このように、人体の外表面と内面を解剖学、さらに芸術の側面から語ることは、身体を多角的に分析的に見る視点を与えるとともに、見えない世界についての視点を拡大させたといえる⁽⁶²⁾。可視と不可視の身体を追求は、他者とのかわりの中で構築されるものである。社会における人間の身体をみると、権力者と被権力者の関係が関わり合っている⁽⁶³⁾。例えばそれは国家による権力が民衆の身体を管理して権力を濫用する場合がある⁽⁶⁴⁾。「第三節 眼差される身体」における眼差しから生み出される権力は、常に私たちの中にあり、その権力は私たちの意識や言動を規制するものである。それはたえずどこでも生産され、人間が存在する限り力関係は存在し、一方が他者を制して抑圧する。ゆえに、権力は眼差しによって生まれ、社会における人間の諸関係の中で作られる権力構造である。さらにハラウェイが予想する身体と権力関係では女性の身体に焦点が当てられる。それは人間の身体の交換、そして人間と動物、あるいは人間と機械の身体の変換と混合という見方が生まれる⁽⁶⁵⁾。そして「第四節 未来の身体」で言及する未来の西洋科学と政治学においては、人種差別および男性優位主義、資本主義の伝統、文化生産の見直しがなされ、階級や性差、人種差が縮まり、テクノロジーを媒介とする監視システムの強化が発達する。それは国家による権力関係の拡大を意味する⁽⁶⁶⁾。この階層社会では、自然は破壊され、人間と生物、さらに機械の境界闘争に終始するため、階層の境界を打破する必要がある。

続く「第二部 芸術に表象される身体」では、身体表象を芸術の観点から考察する。そ

の際、身体表象を多様な側面からとらえるために、芸術を「小説」「映画」「絵画」「漫画/アニメ」の分野ごとに論じる。なぜならそれぞれのジャンルごとに論じることで、その身体表象の特徴が明確化するからである。それによって芸術がいかにより身体を表象して人間の身体を描写して明らかにしてきたかを知ることができる⁽⁶⁷⁾。まず具体的な作品を検討していくことから、各ジャンルにおける身体表象について総括する。取り上げる各作品における身体表象には、創作者の意図と視点が明確に表れている。作者は身体表象を用いて、過去の記憶や出来事、さらには未知の世界を描き出す。作者は創造の世界を身体で表象する。芸術表現を用いて表現される身体表象が、現実の身体の可能性を開いていくことを見出したい⁽⁶⁹⁾。

「第一章 小説」で取り上げる小説は文字をメディアとする⁽⁷⁰⁾。ここには身体はなく身体表象が存在する。そしてここでは身体を表象するイメージが作られる⁽⁷¹⁾。人間が感覚を通して得たイメージが文字に再現される。その心象風景を用いて、文字によりいかに身体を表象するかという困難がある一方で、読者はそれぞれが想像力をもって文字から読み取ることで、それぞれに自由なイメージを描くこともできる。すなわち、可視化されない困難さゆえに、いかようにもイメージとして、それぞれの心象のなかで無限に“可視化”できるという自由度があるのだ。それは物語性においても同様である⁽⁷²⁾。この作品の物語性はストーリーを系統的に分類して体系づけることだが、それは物語が主であるため、言説の再現が必要であり、その身体表象を現実に存在する人間や動物に限定する必要が生じない。文字というメディアだから可能な固定されない自由な身体表象について言及する⁽⁷³⁾。

「第二章 映画」の取り上げる映画は存在する事物を映し出し、それが製作者の想像の世界の中に再現される。それはスクリーンに映る表象の発信をそのまま直接的に受信する、ある意味で映画はわかりやすい身体表象である⁽⁷⁴⁾。その反面、身体表象はステレオタイプ化されやすい。それが動物や異星人といったファンタジーの要素をもつ身体表象であっても、人間と同じレベルと映像化されることにより、身体表象のレベルとしては同じ鮮明さをもって表現されると考えられる⁽⁷⁵⁾。しかし、その身体表象に想像力を差し挟めない分、登場人物の心象、つまり心の中の動きを、映像を通して表現する。このように映画における身体表象は他の芸術同様に、身体の内面へと焦点を当てているのだ。

「第三章 絵画」で言及する絵画は、文字が作られるより前から、壁画・木板・動物の皮等に描き残されてきた⁽⁷⁶⁾。そもそもなぜ人間は、人間の姿を絵として描こうと思ったの

だろうか？　そこで考えたいのが人物画と身体表象の関係である⁽⁷⁷⁾。西洋で人物画が発達したのは、第一部でみるように神の子を人間の身体に表して表象することが契機とされる⁽⁷⁸⁾。人間の姿に表象される神の姿は人間にとって身近な存在であるとともに、生身の人間の身体を描く人物画の進展に貢献した。つまり画においては自画像であれ、他者の肖像画であれ、そこに見えるのはアイデンティティへの模索ではないか⁽⁷⁹⁾。宗教画の見える身体表象もまた、神との関係を問うアイデンティティの模索と言えよう。自分は何者であるか、自分の目に映る他者とは何なのか、その身体を絵画として表象化することは、アイデンティティへの問いかけに他ならない、ということを経典的な絵画作品から導き出したい。

「第四章 漫画/アニメ」で取り扱う漫画/アニメは文字メディアと異なり、可視化された身体が、しかも演劇や映画のようにノイズをもたず、さらに生命もないのに運動性を持ってそこに現出している⁽⁸⁰⁾。この身体なき身体表象、生命なき運動性が、逆説的に身体の機能的変容を照射していることについて考察したい。日本の漫画/アニメで身体表象が大きく変化したのは、1960年代後半から1970年代にかけて劇画を中心とする漫画/アニメが作られたことによる⁽⁸¹⁾。劇画の中では身体の動きをより詳細に変化をつけて描くことで身体表象に注目が図られた。この時代、多くの漫画やアニメの多くの名作が、スポーツをテーマにし、身体のメタモルフォーゼを取り扱ってきたのはここに理由がある⁽⁸²⁾。そのため身体表象が著しく変化した1970年代の漫画/アニメとそれ以降の近未来を描いた1990年にアニメに焦点を当てたい。

さらに人間は身体にかかわる商品を作り、活用し、利益を得てきた⁽⁸³⁾。身体は売られ身体表象される商品が次々と販売されて消費され、人間の身体を潤してきた。そのため身体は常に商品に象徴されているとみられる。身体にかかわる商品を見ると、例えば食物は人間の身体を形成し、衣服は人間の身体を保護したり装飾したり、住居は人間の身体的生活拠点となる。そして人間の身体は身体のかかわりによって生まれるものである⁽⁸⁴⁾。一方で人間は自己の身体を最大限に活用するために、自己の身体では補えないロボットを用いることで、生活を便利で快適にしてきた⁽⁸⁵⁾。ロボット、アンドロイドといった人造物の元となる人形は、現実社会では利用され活用されている。人形は物理的に人間を支える生活必需品になるのはもちろん、精神的よりどころとしてお守りになり、見て楽しむ観賞用になる。また人形の身体を動かして楽しむ演劇にも使われて、その用途は多岐にわたる。「第三部 人形における身体表象」では人形の歴史、人形と人形の密接なかかわりへと考察を

深める。この人形は、生活の中で日常的に用いられて愛用され、大量生産化されて次々と販売されてきた。さらに人形は物理的に人間の代わりになり、労働や実験に用いられてきた。しかしそれだけでなく、人形への慈しみや愛玩は、人間の願望、理想の身体の追求となっていることを考察したい。人形についての考察をすることによって、人間の身体に対する見方、人間と他者あるいは人間が創造した人形とのかかわり、人間が作りだした芸術、政治における権力関係にまで論を進める。

「第一章 人形の歴史」では人形史に注目して、どのような人形が作られてきたか、人形がどのように多様化されたかについて検討する。人形の歴史は非常に古く、人類が文明を持ち始めた時から存在している。元来、宗教的行事等において使われた人形が、玩具、そして芸術作品へとその役割を変更していったのは社会における人間の視点の変化によるものである⁽⁸⁶⁾。それぞれの場面で人形がどのような目的で使われ、その活用がどのように変化していったか 社会における人形の位置づけの変遷に注目したい。「第二節 世界・日本・米国の人形」では世界の人形で概要を述べたのち、日本と米国における人形文化を例に挙げる。この両文化を取り上げる理由として、一方の日本文化は古来より人形と密接に関係しており、私たちの日常生活で身近な存在であるとともに、伝統的に作られ現在まで継承されてきたからである。また米国人形は伝統的な人形はもちろん、20世紀以降は大量生産され世界中に販売されて日本の玩具業界の歴史を変えるほど大きな影響を与えてきたからだ。これらの人形を考察することで、社会と人形との関係を考察するうえで、多くの事例を見出せるからである。ここでは民俗学的な観点から社会と人形との関係を見ていきたい。「第三節 人間と人形」では人間が自らの身体を表象する点に言及する。その心的表象は、時代によって神聖なもの、モノ、さらには自らに対する視点を変えてきたが、それはその時代における神・人・モノの関係からわかる。神、人、モノの関係は、従来であればモノが底辺、人が中間、神を頂上とするピラミッドの関係であったものが、近代ではモノが底辺、神が中間、人が頂点となる。そして現代の資本主義社会においては、人が底辺、神が中間、モノが頂点というようにその関係が逆転したことがわかる点について考察する⁽⁸⁷⁾。

さらに「第二章 人形の身体性」では、人間の身体の機械化とパーツ化の議論を進展させて、人間の身体の補完となってきた人形を取り上げる。人形は文字通り、人の形をした身体を持つひとがたとして知られてきた。そして目的に応じて、人間の身体の代用となり、

玩具となり、友好の証となり、人間の身体に代わる働きをして、人間の身体表象となってきた。もともと人形は、古代では偶像化され、あるいは先祖を表象するものとして作られ、継承されてきた。人形は従来、悪霊の御祓用もあれば幸運をもたらすための守り神として、豊穡の祈願、守護神等、様々な目的を持つために作られてきた⁽⁸⁸⁾。多種多様な目的で使われる人形は、世界中に点在していて、文化圏によって用いられる人形は、目的も用途も異なり、それぞれの文化で発展もしくは拡大してきた。人形はモノでありながら、その時代や背景に応じて変化してきた。そのため人形を事例にしてそこに込められるメッセージ、それを受け取る消費者の見方について言及する⁽⁸⁹⁾。それは人形の身体に表象され、詩や楽曲、映画等のメディアに反映される⁽⁹⁰⁾。さらに人形の身体は政治的影響を受けて変化するが、現代では従来のキレイでかわいいという人形だけでなく、より人間の身体に近い人形の身体表象を提示して考察したい。人間は時代によってモノに対する見方を変える⁽⁹¹⁾。それは人形には人間を超えた存在であるもの、人間より低く見られるもの、モノとしても見られない人形に分けられる場合があることからわかる⁽⁹²⁾。そして人形は多くの場合、女性の身体を描き出すが、そこには女性の生き方に対するモデルや規範が込められている。特に「第一節 人形の身体」では、女性の身体の変化を著した人形や女性の生き方を示唆した人形について考察する。この人形の身体表象のうち、資本主義による商品化される女性の身体表象に注目して身体表象を考察するのは意味がある。なぜなら商品化を促進するメディアは女性の身体のイメージを形成して、女性の身体にかかわる商品を販売し続けてきたからだ。それは男性の身体表象から作られる商品化よりも巨大で莫大な利益を生み出す。その事例に人形をあげる。よって「第二節 資本主義による人形の商品化」では、モノの流通における生産者と消費者の関係を発展させて、消費者の商品に対する多方向的な見方を分析する⁽⁹³⁾。このメディアを介した女性の身体表象 広告宣伝における女性の身体表象のステレオタイプなイメージについて検証すると同時に、その広告を受け取る側の身体にもたらされる効果について考察する⁽⁹⁴⁾。「第三節 人形表象の多様化」では、まずバービー人形そのものの変遷を概観した後、バービー人形をモチーフとしている芸術作品のうち、歌詞・詩・映画の三点に注目する⁽⁹⁵⁾。ポップスというのはいつの時代も、その時の風俗を如実に反映している。その歌詞を分析することでバービー人形と時代との密接なかわりが見えてくる。詩からは時代の風潮から普遍的な真理や痛みを読み取ることができよう。そして映画という 20 世紀のポピュラー・カルチャーを語るうえで欠かせない媒

体での表現を検証することは、バービー人形の身体表象の考察において必須であろう。さらに「第四節 身体表象と現代社会」では、まず世界の人形のうち、身近な日米の人形を取り上げる。中でも身体表象が著しく変化して人々に影響を与え続けているバービー人形を分析する。その分析については、マスコミュニケーション学の情報伝達の理論を援用して、商品とその商品に込められたメッセージの伝達者である製造者と、商品の購入者が受け取るメッセージに注目する。着目するのはメッセージであるが、例えば製造者が消費者のためによかれと思って販売する商品でも、消費者はそのメッセージを製造者の意図の通りに受け取る場合とそうでない場合がある。メッセージを取り違えたり、自分なりの解釈を入れたりする背景には、消費者の文化的背景、経済的状況、社会的地位が存在する。ゆえに、人形表象における消費者の反応とそれを受け取ったメッセージの送信者である製造者の反応と対処法を分析する。

そこで人形が身体表象する身体そのものの形、民族性、人種性を取り込んでいる点について言及する。そこで生じるのが、消費者の国籍・民族・文化の差異から生じる、バービー人形に対する見解の相違である。さらに人形に多くの批判が集まるようになり、そこから金髪のスタイルのよい白人女性というステレオタイプからの脱却を図り、さまざまな髪の色や肌の色を持つバービー人形が誕生する⁽⁹⁶⁾。ミニスカートから米国文化とは異なる服装のバービー人形も生まれる。さらには、障がいや病気を持つバービー人形、身体が不揃いな小柄な人形、長身すぎる人形、身体が歪んでいる人形、男性でも女性でもない中性の人形も作られる⁽⁹⁷⁾。このように理想とされる健康的な身体表象から、バービー人形が大きく逸脱していく過程に注目して、人間の身体表象に商品という観点を入れて考察し、身体に対する見解と現代における身体表象の変化について検討していきたい。

*

ゆえに本論文は、人間の身体分析から始まり、身体がいかに表象されてきたか、いかに商業的に結び付けられてきたか、そしていかに身体に対する見方が人々に影響を与えてきたかを明らかにするものである。加えて本論文における身体表象の分析では、理論、芸術と人形のそれぞれの分野を考察して、それらが相互に関連し合うことを明確化したい。そこで理論では身体表象に対する分析を深め、芸術的観点では人間の身体をより多角的に見て、そこに内包されている権力関係を明らかにする。さらに商業的観点では人形を用いて

身体表象に対する人間の視点とそこにみられる権力関係を解明する。これによって、私たちは自らの身体をよりよく知り、未来の身体像へと託していくことができる。すなわち、身体を分析することは、現在私たちがどのように生き、身体を扱い、より充実した人生を送るかの手引きとなるのだ。その点で、本論文は身体論を含む身体表象を多角的に分析して、他文献にはない新しい見地に立った過去からの人間の身体表象に対する視点の変化を明らかにした論文であり、未来への手引きとなる論文である。

本論文は身体表象をめぐる考察である。身体表象を検証することによって、その時代の政治・社会状況や、さらに言えば権力構造までもが明らかとなってくる。その力学の一端を示したい。

注

- (1) 身体にかかわる記述については、アンソニ・シノット著、高橋勇夫訳『ボディ・ソシアル』（筑摩書房 1997 年）に依るところが大きい。
- (2) 身体とのかかわりについては、菅孝行『身体論』（れんが書房新社 1983 年）を参照。
- (3) 身体の考察については前掲菅書を参考。
- (4) Andreas Versalius, *The Fabric of the Human Body* D. H. Garrison, and M. H. Hast (eds), (Evanston: Northwestern University. 2003)
- (5) Versalius, *op. cit.*, p. 29
- (6) 坂井建雄『岩波現代全書 027 図説 人体イメージの変遷』（岩波書店 2014 年）
- (7) Khri Issam, *The World Book Encyclopedia* (Chicago: World Book, Inc., 2017)
- (8) B・M・スタフォード『ボディ・クリティシズム 啓蒙時代のアートと医学における見えざるもののイメージ化』高山宏訳（国書刊行会 2006 年）を参照。
- (9) 塚本美穂『*Representation of Women* 女性の表象 Vol. 10』（ブックウェイ 2019 年）
p. 260
- (10) 前掲書、p. 232
- (11) Mattel, Inc. 2017 *Barbie.com* (April 21, 2017)
- (12) 制度化・規定化については、Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* 2d ed. (New York: Vintage Books, 1995)、身体の機械化についてはダナ・ハラウェイ著、小谷真理訳「サイボーグ宣言」ダナ・ハラウェイ、サユエル・

ディレイニー、ジェシカ・サモンスン著、小谷真理訳、巽孝之編・訳、『サイボーグ・フェミニズム』(水声社 2001 年)を参照。

(13) 前掲菅書(1983)

(14) 文藝界『文藝界第 37 巻』(文藝界社 1983) p. 163

(15) 考古学民俗学研究『物質文化第 69 巻』(物質文化民族会 1983 年) p. 8

(16) 前掲アンソニ・シノット書(1997)

(17) Issam, *op. cit.*, p. 28

(18) 前掲スタフォード書(2006)

(19) Foucault, *op. cit.*

(20) 前掲シノット書(1997)p.164

(21) 前掲書、p. 90

(22) 前掲スタフォード書(2006) p. 81

(23) 前掲シノット書(1997)p. 265

(24) 前掲書、p. 95

(25) ギリシャについては、アン・ピアソン著、豊田和二監修『古代ギリシア入門』(あすなろ書房 2005 年)、ローマについてはサイモン・ジェイムズ著、阪本浩監修『古代ローマ入門』(あすなろ書房 2004 年)、エジプトについてはジョージ・ハート著、リリーフシステムズ訳『古代エジプト入門』(あすなろ書房 2004 年)、中国についてはアーサー・コットレル著、中村慎一訳『中国の歴史と文化』(あすなろ書房 2006 年)を参照した。

(26) 顔については、西岡文彦『名画の歴史』(河出書房新社 2001 年)p.88 を参照。

(27) Foucault, *op. cit.*, p.99-100

(28) 前掲シノット書(1997) p. 48

(29) 廣野由美子『視線は人を殺すか』(ミネルヴァ 2008 年) p. 2

(30) 前掲シノット書(1997) p. 32

(31) 前掲菅書 p. 17

(32) Maurice Merleau-Ponty, *Le visible Et L'invisible* (Paris: Gallimard. 1964), p. 256

(33) Eric Hobsbawm, *The Age of Empire* (New York: Vintage, 1989)

(34) 前掲坂井書(2014) p. 23

- (35) 前掲スタッフォード書(2006) p. 80
- (36) 前掲書、 p. 18
- (37) Foucault, *op. cit.*, p.98
- (38) 前掲スタッフォード書(2006) p. 23
- (39) 医学史・解剖史については、Khrisi Issam, *The World Book Encyclopedia* (Chicago: World Book, Inc., 2017)を参照。
- (40) Hobsbawn, *opt. cit.*, p.15
- (41) Homi Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994), p. 96
- (42) *Ibid.*, p. 98
- (43) 前掲廣野書(2008) p. 6
- (44) 前掲書、 p. 338
- (45) 前掲書、 p. 338
- (46) Foucault, *op.cit.*, p.99
- (47) 前掲ハラウェイ書(2001)
- (48) Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. Third Edition* (San Francisco: Aunt Lute Books, 2007)
- (49) *Ibid.*, p.19
- (50) Foucault, *op.cit.*, p.101
- (51) *Ibid.*, p.100
- (52) *Ibid.*, pp.99-100
- (53) 宇治谷孟 『日本書紀』 (講談社 1988 年)
- (54) エリザベス・バケダーノ著、川成洋監修 『アステカ・マヤ・インカ文明事典』 (あすなる書房 2015 年)
- (55) Issam, *op.cit.*, p. 1228
- (56) 前掲スタッフォード書(2006) p. 46
- (57) Foucault, *op.cit.*, p.99
- (58) Issam, *op.cit.*, p.1228
- (59) 前掲スタッフォード書(2006) p. 46
- (60) 前掲書、 p. 49

- (61) 上村博『芸術と身体』(昭和堂 1998年) p. 205
- (62) 前掲スタッフオード書(2006)p. 98
- (63) Foucault, *op.cit.*, p.99
- (64) *Ibid.*, pp.99-100
- (65) 前掲ハラウェイ書(2001) p. 39
- (66) 前掲書、 p. 39
- (67) 前掲上村書(1998) p. 10
- (68) 物語性については、物語論を総括的に扱ったミシェル・アダン＝ジャン『物語論』(白水社 2004年)を参照。
- (69) 前掲上村書(1998) p. 205
- (70) エドモンド・カーペンター、マーシャル・マクルーハン『電子メディア マクルーハン理論』(平凡社 2003年) p.12
- (71) 前掲書、 p. 12
- (72) Marshall McLuhan and Quentin Fiore. *The Medium is the Message*. 2nd ed. (New York: Bantam Books. 1967)
- (73) 文字とメディアについては、山口榮一『視聴覚メディアと教育』(玉川出版大学 2004年) p. 24 を参照。
- (74) McLuhan and Fiore, *op. cit.*, p. 23
- (75) 動物を扱った映画では、*Hop*. Dir. Tim Hill, 2011 Film、異星人を扱った映画では、*Alien*. Dir. Ridley Scott, 1979 Film を参照。
- (76) 前掲西岡書(2001) p.88
- (77) 前掲書、 p.87
- (78) 李元馥原作、尹大辰監訳『世界の宗教』(彩流社 2007年 a)
- (79) 自画像を描き続け、アイデンティティを模索した画家フリーダ・カーロについては、Margareta Hooks, and Frida Kahlo, *Frida Kahlo*. (Nashville: Turner, 2002)を参照。
- (80) 漫画/アニメと身体については、東浩紀『不可視なものの世界』(朝日新聞社 2000) p. 22
- (81) 小田伸午編『スポーツの百科事典』(丸善 2007年) p. 451

- (82) 前掲書、p. 451
- (83) 前掲シノット書(1997) p. 263
- (84) 前掲菅書(1983) p. 16
- (85) Jason Porterfield, *Robots, Cyborgs and Androids* (New York: The Rosen Publishing, 2019)
- (86) 前掲廣野書(2008) p. 3
- (87) 前掲塚本書(2019) p. 206
- (88) 人形の役割については、前掲日本人形玩具学会書(2019) p. 212 を参照。
- (89) 前掲金森書(2018) p. 212
- (89) 前掲カーペンター、マクルーハン書(1998) p. 14
- (90) 前掲書、p. 14
- (91) 外山滋比古 『ものの見方、考え方』(PHP 研究所 2016 年) p. 216
- (92) 前掲書、p. 212
- (93) 塚本美穂 『*Subculture and Society* サブカルチャーと社会 Vol. 7』(ブックウェイ 2017 年) p. 189
- (94) メディアと女性の身体表象については、映画 *Miss representation*. Dir. Jenifer Newsom, 2011 Film を参照する。
- (95) 楽曲については、Aqua “Barbie Girl” *Universal MCA* May 1997、詩では Marge Piercy 作 “Barbie Doll” *Off Our Backs* (Detroit: *Red Mountain Tribe, Inc.*, 1971)、映画では *Toy Story 3*. Dir. Unkrich Lee, 2010 Film を用いて分析。
- (96) Anne Ducille “Dyes and Dolls” *Differences 6*, No. 1. 46-68. (Bloomington: Indiana University Press, 1994) p. 50
- (97) Paolo Zialcita “Mattel Launches New Gender-Neutral Dolls” *NPR*. September 25, 2019 および「バービー人形で『女の子の潜在力引き出す』新プロジェクト発表」(*AFP* 2018 年 10 月 10 日)を参照。

第一部 身体表象概論⁽¹⁾

第一章 身体とは何か⁽²⁾

第一節 身体の感覚⁽³⁾

人間の身体に対する興味はつきることがない⁽⁴⁾。私たちは生と死の考察から、身体に対する認識を持つ⁽⁵⁾。例えば、古代の埋葬における考古学的資料からは、人間の身体がいかに扱われてきたかがわかる⁽⁶⁾。古代の西洋においては、死体は聖なる物として考えられていた⁽⁷⁾。それゆえ人体を切断する行為は深刻な犯罪とされた⁽⁸⁾。一体の死体は一人の身体と同じだったからである。当然、医学的な解剖も身体を切り刻むという点においては同様で、長い間実施されなかった。そこには身体の蘇りという宗教的理由も介在する⁽⁹⁾。身体は生存時に存在するだけのものではないということである。ここから亡くなった後の身体 = 遺体が弔いの行為によって丁重に扱われてきた理由が窺える⁽¹⁰⁾。一方で古代の日本では、死者の蘇りを恐れるがゆえに、西洋とは正反対に、死者の身体を切断して埋葬した⁽¹¹⁾。この死体を切り分けるという死者の身体の分断行為は日本だけでなく中国にも見られる、その顕著な例として戦いにおける死体の扱いが挙げられよう。例えば、古代の戦いでは、自分の手柄を証明するために、敵の死体から耳や首を切り取り持ち帰った⁽¹²⁾。ここにおいて人間の身体は戦果を示すモノとなったのである。

この西洋諸国と日本を中心とした東洋における死体に関する扱い方から、両者の死生観の相違が浮き彫りとなる。しかしいずれにしても両者における生命を失った身体 = 死体において重要な点は、その形象であるといえよう。ここには生身の身体を機能させる臓器といった内部構造へのまなざしは見られない。身体は私たちの存在の基点であるがゆえに、むしろ逆説的に内部構造に対する認識が生じるには時間を必要としたのである。およそ中世まで、洋の東西を問わず、人は天変地異が起これば見えない神の存在を思い描き、自らの身体の不調を見えない神の怒りだと思い込んだ⁽¹³⁾。この超自然的な発想は神への崇敬を強める機能を果たしたが、実際にはこの構造は時の権力者たちの支配の手段として利用されることになり、彼らは自分たちの便宜に従い、それを神の仕業とすることで、民衆を支配していく⁽¹⁴⁾。しかし、支配者が民衆の身体をその権力構造を用いてどれほど支配しようとも、身体は常に私たちとともにある。私たちの認識は身体感覚を通してなされるか

らである。次に、身体を司る感覚器官について考察していこう。

動物は基本的特性として周囲の世界を感知する能力（五感）を持っている⁽¹⁵⁾。感覚は身体の中核に位置し、感覚を通じて私たちは認知・判断を行う。食料・住処・交配相手を見つけ、外界の危険から身を守るといった、基本的な営みは五感によって支えられている⁽¹⁶⁾。ところが人間は脳の発達により他の動物にはない「言語」を獲得し、引き換えに感覚能力を低下させる。身体の中核は感覚から言語へと移行するのである。しかしながら人間が動物的な感覚をすべて失ったわけではない。一般にいわれる「第六感」や「直感」などがまさにそれであろう。虫の知らせ、嫌な予感...といった、言語ではその根拠を解明できないものを感知することも可能だ⁽¹⁷⁾。

例えばルートヴィヒ・フォイエルバッハは人間の感覚と理性の関係を考察する⁽¹⁸⁾。確かに人間は食べなければ考えることができない。しかし考えなくても食べられるからだ。つまり感覚は理性よりも先んじているということだ。感覚というものが私たちの身体を構成する上で必要不可欠なものであることが窺えよう。またサルトルは、一人ひとりの感覚は異なっていて、異なった感覚世界に生きている と考える⁽¹⁹⁾。そして私たちは自己と他者の違いを、自らの感覚を通して知る。自分だけの五感で世界を知り、他者と接する。そして他者を知ること、世界を知り、その結果、自分が世界に存在していることを認識する⁽²⁰⁾。このようにして人は世界における自らの存在を理解するのである。このように感覚により自己・他者・世界を認識するなかで、まず最初に出会う感覚器官となるのが皮膚であろう⁽²¹⁾。人間の感覚の中で最初に発達する感覚で、重要な非言語的コミュニケーションのツールである。身体の接触 抱擁・握手・殴打・腕組み・くすぐり... は、皮膚を通じて体感する⁽²²⁾。この私たちの身体を包む外膜にして、すぐれた感覚器官である皮膚とはどのようなものなのだろうか。

50 - 100 キロの私たちを一体に保つことができ、面積は平均的な大人で、約 160 平方メートルになり皮膚の重量は約 3 - 4 キロであり、頭よりわずかに軽いだけであり、全体重の約 16 パーセントにあたる。昔の 1 シリング効果もしくは 25 セント硬貨ほどのサイズの皮膚には、300 万個以上の細胞、数百個の感覚受容体、200 個の汗腺、50 個の神経末端、0.9 メートルの血管が含まれている。皮膚はさまざまな機能を持ち、細菌感染から身を守り、日射から体内の器官を保護する。痛み、熱、寒

さ、圧力を感じる事ができて、体温の調節を図り、脂肪を蓄え、新陳代謝を図り、体内の水分と塩分の量を調整するし、日光からビタミン D を新陳代謝させるし、不健康、病気の前兆を告げることが可能である⁽²³⁾。

この薄い膜に過ぎないように見える皮膚には科学的に見ても多くの機能が備わっており、身体機能におけるバロメーターであることがわかる。皮膚はあらゆる感覚の原点であると同時に、身体を保護する役目を持つ。外界と身体を分ける境界線でありながら、外界の環境への適応を図るのも、また皮膚の役目である⁽²⁴⁾。皮膚を通して私たちは感覚を得、身体的接触は日常的な相互関係から成立する。こうして、接触は身体的・情緒的・知的発達、生と死と健康に関係して、私たちの生そのものを構成する基幹となる。さらに興味深いことに、接触に関わる形容詞や慣用句の多彩さは、日英の言語の違いを問わない。いかに皮膚に触れることに関わる感覚というものが、人々の身近にあるかが、ここからも考察できる。その一方、皮膚は感覚器官としてだけではなく、身体を可視化する要素でもある。まさに入れ墨などは、身体を一層可視化するための手段であるといえる⁽²⁵⁾。その可視化的要素は、政治的・社会的な権力構造に利用もされるが、それについては別章で述べたい。

では、感覚器官が集合である「顔」はどのように表象されているのだろうか。次項でみていこう。

第二節 顔⁽²⁶⁾

シノットによれば、顔は 80 の擬態用筋肉を持ち、7 千種類の表情を作り出すことができるという⁽¹⁹⁾。けれど顔が表すのは表情だけではない。年齢・性別・健康状況といったパーソナルな情報、さらにそこからは社会的地位や経済的状況も読み取れるし、多くの場合、人は顔から「人種」を判断するだろう。

伝承や物語を調べると、顔の美醜 = 心の美醜という構図が多く見て取れる。ペロー著『シンデレラ』と『眠り姫』、グリム兄弟著、『白雪姫』、『美女と野獣』はそのよい例であろう⁽²⁷⁾。顔の変化をもって、外見と心の価値を結びつけた典型例として、スティーヴンソン著『ジキル氏とハイド氏』が挙げられよう⁽²⁸⁾。医師ジキル氏の善と外見の良さ、ハイド氏の悪（および心の闇）と醜さをイコールとすることで、美醜と善悪を完全に結び付

ける。顔の表象はこのように造作として以上の意味が付与されてきた。それは顔が身体の玄関ともいうべき、まず他者が最初に目にとめる身体部位であるからだろう。事実、さまざまな目・鼻・口というさまざまな感覚器官が集中しているため、顔は最も個別的な身体的特徴を表す部位といえよう。

では顔というものがどのように描かれてきたかを見ていこう。古今東西、さまざまな顔が描かれてきたが、最も多く描かれ、その変化を如実に辿ることができるのが、キリスト画であろう⁽²⁹⁾。キリスト画は、時代によってその容姿が大きく異なる。世界最古のキリスト画と言われるのは、2世紀のシリアの古代都市ドゥラ・エウロパス遺跡の壁画に残る。ここでは物語形式で病気を治癒するキリストの話が描かれており、ここでのキリストは顎髭を蓄えていない⁽³⁰⁾。ほかに古いキリスト画としては、3世紀のものといわれるローマのサン・カリストのカタコンベで見つかったキリスト画などもある⁽³¹⁾。時代が下り、4世紀になると顎髭をたずさえたキリストが描かれるようになる。そこから推察できるのは、キリスト教における権威の獲得だろう。すなわち顎髭を描くことで顔に風格と威厳が生まれ、それがキリスト教の権威の裏付けとなるのだ⁽³²⁾。また、美術史的には、モザイク画（ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂やイコン画）など、技法やモチーフとしてもキリスト画はさまざまな形で描かれてきた⁽³³⁾。

さて、そのなかでも、大きな変化が表れた中世とルネッサンス期のキリスト画を比較してみたい。中世は、西ローマ帝国滅亡以降の神を中心テーマとした美術が栄え、ルネッサンス期の美術は説明するまでもなく絵画の宝庫である。中世初期の代表的キリスト画として挙げられるのは、『ケルズの書』における『聖母子と天使』（800年）だろう⁽³⁴⁾。この時期には、精密で豪華な文様で飾られた手書きの聖書も多く作成された⁽³⁵⁾。またロマネスク期には『栄光の聖母』（12世紀）に代表される素朴な描線と明快な色彩で描く教会堂壁画が盛んに作られた⁽³⁶⁾。さらにゴシック期になると『美しき絵ガラスの聖母』（1180年）をはじめとする、ガラスが天上の光を思わせるステンドグラスの製造も行われるようになる⁽³⁷⁾。ロマネスク美術におけるキリスト画の最高傑作はスペインのサン・クレメンテ聖堂にある『栄光のキリスト』（1123年）である。この高さ8mというこの巨大なフレスコ画は、神の威厳を示すために正面から髭を蓄えたキリスト画が描かれている⁽³⁸⁾。その他としては、彩飾写本として知られる写本挿絵キリスト教の挿絵入り写本が作成されて流布

していった⁽³⁹⁾。このように古代には若い姿で描かれていたキリストが、6世紀以降には顎鬚を蓄えた長髪の、細長い顔とやせ細った身体を持つ姿で描き出される、さらにその背景には金箔が使われていくことで、青年から清貧で威厳ある容貌へと変化し、さらにその周囲に金箔による光をまとわせることで、キリスト画を通して、キリストの神格化が図られていったのである⁽⁴⁰⁾。

キリスト画は布教のために意図的に用いられた。絵画のなかにいるキリストを見ることで、宗教心を高める効果をもたらしたのだ。信仰の道具であるキリストは正面から描かれていて、見る者をじっと見つめる。キリストの顔は、聖書の言葉以上に直感的なメッセージを伝達する働きをもつ。とは言うものの、キリストの実像を知る者などいるわけもないため、さまざまな顔をもつキリスト画が流布した。それが時代を経るにつれて崇高さが増すことで、より威厳をもつ姿へと集約されていき、現代にまで続く、痩身で面長の顔をもつ姿へとそのイメージが固定化する。信仰の対象物は絵画に限らず、キリストの磔刑図・十字架・聖書なども挙げられる。しかしながら人々が最も身近に感じたのはキリスト画であった。その背景には民衆の識字率の問題もあるが、人間の身体に表象された神の子であるキリストを見つめることが可能だったからだ。絵画という身体表象を通して、キリストの身体は形成されていく。しかもこの時代のキリストは、ほぼ正面から大きく目を見開く表情の、平坦な二次元的な顔で描かれている。つまりこの顔は、つねに鑑賞者に目を向けていることになる。このまっすぐな眼差しにより、キリスト画を見る者は絵の中のキリストと、目と目を合わせる、すなわち顔と顔を合わせることになる。ここにキリスト画がもつ聖書などとは異なる眼差しの効果があるだろう。およそ人はそれが絵画であってもそこに「顔」を見出すとき、一つの人格、一つの身体表象をそこから感得するのである。

続く15世紀からのルネッサンス期にはミケランジェロやティツィアーノ・ヴェチェ、ボッティチェ、カルパッチョなど多くの画家が登場する⁽⁴¹⁾。では中世には有名な画家がいなかったのか？もちろん中世にも多くの画家がいただろう。しかし中世においてそれが優れたキリスト画であっても、絵画としての作品ではなく、あくまでもキリスト画という宗教性に包括されるものであったため、誰が描いた作品かということには意味がなかった。主体はキリスト画であったからだ。しかし中世とルネッサンスでのキリスト画に関する大きな差異がある。ルネッサンス期には画家は一つの職業として確立したため、誰が（どの工房が）書いた作品かということ自体に重点が置かれることになる。つまりここで

キリスト画に、宗教的な道具を超えて、美術品としての作品性が与えられることになるのである。それとともに主体は画であり、それを描いた画家にも焦点が当てられることになった。

またルネッサンス期の美術技法の発展もキリスト画を語るうえでは欠かせないポイントである。ダ・ヴィンチが理想的な人体を追及しウィトルウィウス人体図を描いたように、身体描写もより写実的になっていくにつれ、キリスト図にもその影響は免れず、キリストの身体は人間の肉体の様相を得ていくのである⁽⁴²⁾。さらに中世には十字架の上で微笑みを浮かべていたキリストの表情も、より人間に近づき、苦悩に満ちた表情へと変化していった。中世では神格化されていったキリスト画は、ルネッサンス期にはより生々しい肉体をさらけ出し、豊かな表情をもつことで、より人間に近い存在として把握されていくのである。

以上の点から中世とルネッサンス期のキリスト画の特徴をまとめると、前者は二次元的でその顔は無表情であり、構図も不自然で、背景はなかった⁽⁴³⁾。一方で、後者は三次元的（立体的）でその顔は苦悩の表情を表し、遠近法を用いた写実的構図で、筋肉のねじれを感じる身体美をもって描かれた。画の中で肉体を持つ神の子であるキリストは、人間の姿で降臨した神だと信じられている⁽⁴⁴⁾。人間の姿をしたキリストは2世紀からルネッサンス期に続くバロック・ロココ・ロマン主義、さらには、印象主義からキュビズム、そして今日にいたるまでその作風を変化させながら描き続けられている⁽⁴⁵⁾。それについては第二部第四章のピカソ作『磔刑図』で詳細に説明する⁽⁴⁶⁾。

第三節 視覚と語り⁽⁴⁷⁾

知覚を通して身体が存在についてサルトルは、以下のように説明する。「私は私の身体が存在する。身体において私は受肉せる主観となっている。私は自分の眼を鏡に写してみることができるし、物に触れている右手に左手でさわることにもできる。そのとき見られている私の眼やさわれている私の右手は対象として構成されている⁽⁴⁸⁾」。すなわち、自分の身体が存在を意識する自分は主体的であり、自分の身体に触れて認識できるとする。客観的に触れられている身体を意識しても、自分は主体的に身体を体感できる。つまり、サルトルの述べるモノとしての身体が存在は可視化できる存在である。

人間の文明が発展したのは視覚文化によるところが大きい。人間は言葉（＝語り）をも

ちながらも、数万年前に描かれた壁画に見られるように、それを視覚化する形で記録してきた。そこから IT の発達した現在はさらに視覚を中心とする文化であるといえる。この視覚優位のメディア社会について、シノットはマーシャル・マクルーハン著『メディアはメッセージである』(1967)では、メディアの有効性について語る⁽⁴⁹⁾。そして視覚が果たす役割の重要性を論じるように、私たちは聴覚・嗅覚・触覚以上に視覚に依存して生活している。端的に視覚ほど瞬時に情報を捉えて理解させる器官はないことを疑わない。現代社会は視覚的なイメージにあふれているからだ。マクルーハンは現代の視覚を中心とするメディア文化が提示する感覚と視覚の密接なかかわりについて、視覚を通じて私たちが世界を認識することを述べる⁽⁵⁰⁾。その事例として、本は眼の拡張であり、衣服は皮膚の拡張だというように、人は感覚を通して知覚できるようになる。そしてメディアは視覚を通して私たちに情報を与える。受け取ったメッセージを通じて、私たちは世界を知り、自らを変えていくのだ⁽⁵¹⁾。

視覚の基盤となる器官である目は、非言語的コミュニケーションにおける重要な身体部分である。目は口ほどに物を言う、と言われるとおりに、私たちは相手の顔の、さらにその一部である目だけを見て、相手の感情を読み取ることができる。目は相手を盗み見たり、見つめたり、にらんだり、温かい目を向けたりと、様々な視線を送ることができる⁽⁵²⁾。その目の動きが表情やコミュニケーションに与える影響は多大である。つまり目という器官は、視覚という見る機能だけではなく、その動き = 視線のあり方にも意味をもつのである。視線は、強力な力を持つものである。それを投げかける人間あるいは投げかけられた人間に、さまざまな心理的作用を及ぼし、相互の関係を変えうる可能性を孕む。だからこそ視線は「変化を引き起こすエネルギーを含んだ力学的現象(53)」であるといえる。シノットは視線について、「目(アイ)は私(アイ)であり、私(アイ)は目(アイ)なのである⁽⁵⁴⁾」と言うが、まさしく目は心を表し、目は口ほどに物を言う 目は自己を映し出すものである。サルトルは『存在と無』(1943)において見ることの危険性と恐怖を訴えるが、メルロ＝ポンティは視覚の第一義性を提示する⁽⁵⁵⁾。確かに「見る」という動作は、他者を感知する一番大きな手段である。

私の身体は見ると同時に見られている。あらゆる事物を見るものは、さらに自分自身を見ることもできるし、また、それが見るものの内に、その見る力の「裏側」

をも見ることができる。それはそれ自身が見ている姿を見るのだ。それはそれ自身が触れている姿を見るのだ……見ることと見られること、触れることと触れられること、片方の目ともう片方の目、手と手、それぞれの間にある種の混合が生じるとき 感じることと感じられることの間には火花が飛び、いかなるアクシデントも消してしまうことができないものを何らかの身体のアクシデントが消してしまうまで燃え止まないであろう炎が点されるとき 人間の身体が存在するのだ。(56)

自己は他者を見ることで存在する。また他者の視線に自己は投影される。他者を通してしか自己は投影されない。しかし他者の視線は相手を映すだけでなく、相手を束縛することもできるのだ。束縛とは他者の視線による管理である。この視線と他者との関係については、第二章のミシェル・フーコーの『監獄の処罰』で詳述したい(57)。

ここまで感覚器官を通じて身体のありようを考察してきたが、次節ではそれをさらに広げ、身体と社会のかかわりについて考えたい。

第四節 社会とかかわる身体(58)

身体は私たちにとって一番身近な存在である。しかしだからこそ「身体とは何か？」という問いの答えを出すのは難しい。身体に関する考察としては、まず医学的な側面のアプローチがある。身体の活用法の面では科学技術の分野があり、政治学においても社会学においても、身体との結びつきを無視して論じることはできない。そして芸術においては身体がいかに表象されてきたか、身体をいかに表現するかが問われ続けている。「身体」を考えるとというのはかくのごとく難題なのである。

肉体が花開いた日本の 60 年代演劇の牽引車の一人である管孝行は、身体とは「からだの からだによる からだについての論である(59)」と身体論についての考察と認識の分析を述べる。つまり身体とは人間が感覚として感じて、存在する意味を考察することである。それに従えば、身体論の目的は、身体を認識して、身体が存在を解明して、身体感覚と行動を論理的に思考することである。しかしながら、人間は限られた時間と空間の中で限られた視点の中で存在することを意味する。ゆえに人間は限られた空間の中で決まった時間枠の中で生き、その中でしか視野を与えられないことを指摘するからだ。つまり一個の身体は限定された時間と空間の中で存在するということである。しかも人間は自らの

身体について自己の立ち位置からでしか、客観的に考察することはできないのである。ここで問題となるのは主体の問題である。すなわち、人間の視線で見、人間の位置で世界と関わる主体こそが身体である。世界を感じて、その世界の中で生きることが人間のかかわり方である。つまり、身体とは世界と関わる人間にとっての主体なのである。ゆえに、自分の視点と感覚、自分の体のありようを通して世界と関わることを訴える。

しかしながら、人間の身体と世界とのかかわりでは、さまざまな条件に徹底的に規定されている。この制度化され、抑圧された身体は、社会から除外され、それによって感覚さえも喪失させられてきた。そのように規定された身体は、各部位においてモノに見られ、身体とかかわりを持つ。この身体と社会のかかわりから、モノと身体との関係について拡大する。特に、以下の言及は、身体のモノ化を考察するうえで重要だ。

身体は、限定され、条件につきまとわれた 不自由 なものである。身体は限られた位置、限定された地平からしか対象を見ることも、対象に触れることも、世界とかかわることもできはしない。身体は、どんなにいやがっても、モノとしての、あるいは肉や骨や内臓としての条件、つまり即自性をのがれることはできない。身体には、生きものとしての重さや厚みや体積やぬくもりや肌の色や匂いがある。そうしたモノとしての資質と切り離された私は存在しない。それが、人間は身体存在であり、身体存在とは受肉された主観だ。⁽⁶⁰⁾

ここでいうモノとは無機物的な「物」ではなく、肉や骨、身体の体積、匂いといった身体を形作るそれぞれの要素のことだ。そして身体とこのモノの関係は切っても切れない。そして人間は身体存在であるというのである。そして身体存在は、関係性のなかでしか存在しないのだ。そうしてモノとして見られる身体は、物質と見られる。特に機械化したかわりの中では、モノが人間の役割を担い、人間がモノの役割を持つという機械の中に組み込まれた人間の身体が明らかになる。こうして機械と人間の一元化は、「人間と機械との質的差異を排除し、人間を機械の延長とみなす思想と、現代技術の発展とを結合して、機械としての人間と、労働機能において人間化された機械とをつくり出し、高度化させる⁽⁶¹⁾」試みでもある。ここで「人間機械論、ロボット、サイバネティックス、人間工学、遺伝子工学等々は、人間個体の身体的組織を人間交友のものとして取り扱わず、機械あるいは生

物一般として取り扱う⁽⁶²⁾」と説明するように、人間を物質とみてその物質が社会の中に組み込まれると、機械の一部として扱われる可能性を示唆する。つまり人間の身体は自由ではなく、制約された空間と時間の中で存在して、社会の中で身体は労働として組み込まれ、人間の機械化としてロボットが登場する。一方、人間の意識で存在する身体は抽象化され、そのかわりの中で身体の管理と権力関係が構築されていくのだ。

次章では、歴史の中から身体を捉えて、身体モノ化によって生み出される権力関係について考察する。

注

- (1) 身体表象については、鷲田清一、野村雅一『表象としての身体』(大修館書店 2005 年) および浜田寿美男『身体から表象へ』(ミネルヴァ書房 2002 年)、栗山茂久、北沢一利『近代日本の身体感覚』(青弓社 2004 年)と Carol Rutter, *Enter the Body* (New York: Routledge, 2001)を参照。身体表象の考察は、菅孝之の『身体論』(れんが書房新社 1983 年)と市川浩『精神としての身体』(勁草書房 1975 年)に詳しく言及されている。
- (2) 身体については、Steve Parker, *How the Body Works* New York: Dorling Kindersley 2016、身体の構成と身体のかかわりについては主として菅孝之『身体論』(れんが書房新社 1983 年)を参照した。
- (3) Laura Carlsmith, *Body Senses* (New York: Simon & Schuster, 2011)と David Hillman, and Carla Mazzio, *The Body in Parts* (New York: Psychology Press, 2010)、坪井秀久『感覚の近代』(名古屋大学出版会 2006 年)を参照。
- (4) 松浪健四郎、荒木祐治『身体観の研究』(専修大学出版局 1995 年)
- (5) シャルル・ボネ、マリー・ビシャ/飯野和夫、沢崎壮宏、小松美彦、金子章予、川島慶子訳『生と死』(国書刊行会 2020 年)
- (6) Dorothea Frede, and Burkhard Reis. *Body and Soul in Ancient Philosophy*. (New York: Walter de Gruyter, 2017)
- (7) Patrick Reid, *Readings in Western Religious Thought* (New York: Paulist Press, 1987), p. 9
- (8) Yavor Mendel, *Medical History of Humanity* (Cambridge: Cambridge Stanford

Books, 1997), P.4

- (9) *Ibid.*, p. 10
- (10) *Ibid.*, P. 16
- (11) 森浩一、辰巳和弘 『日本の古代遺跡』(保育社 2009年)と John Robinson, *Ancient History* (London: Antiquity, 1831) を参照
- (12) 前掲森、辰巳書、p. 28
- (13) Terence Fretheim, *Creation Untamed* (Grand Rapids: Baker Academic 2010), pp 9-122
- (14) Alexandra Lianeri, *The Western Time of Ancient History* (New York: Cambridge University Press, 2011), pp. 33-46
- (15) 以下、五感については、アンソニー・シノット/高橋勇夫訳 『ボディ・ソシアル』(筑摩書房 1997年) p. 48、Michel Serres, *The Five Senses* (New York: Bloomsbury: 2008)、Jan de Vries, *The Five Senses* (Edinburgh: Mainstream Publishing Co., 2002)、Katherine Hengel, *Senses Are for Everything* (North Mankato: ABDO, 2012)、Jennifer Prior, *The Five Senses* (Huntington Bench: Teacher Created Materials, Inc., 2005)を参照。
- (16) 前掲シノット書、p. 49
- (17) Dean Radin, *The Conscious Universe* (New York: Harper, 2010), pp. 11-24
- (18) ルートヴィヒ・フォイエルバッハ/船山信一訳 『キリストの本質』(岩波書店 1965年)
- (19) Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness* 1943 Trans. Hazel Barnes (New York: Washington Square Press. 1966), p. 180
- (20) Serres, *op.*, *cit.* p. 3
- (21) *Ibid.*, p. 3
- (22) 前掲シノット書 p. 128
- (23) 前掲書 pp. 265-266
- (24) 坂井建雄 『岩波現代全書 027 図説 人体イメージの変遷』(岩波書店 2014年)
- (25) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison. 2d ed.* (New York: Vintage Books, 1995)

- (26) 鷺田浩一 『顔の現象学』(講談社 1998 年)
- (27) 『シンデレラ』は Charles Perrault, *Cinderella* (New York: North-South, 2002)、 『眠り姫』は Charles Perrault, *The Sleeping Beauty* (London: Independently, 2017) 、 『白雪姫』は Grimm Brothers, *Snow White* (New York: Harper Design, 2012)、 『美女と野獣』は Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, *Beauty and the Beast* (Charleston : CreateSpace, 2014)を参照。
- (28) Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde, and Other Stories* 1886 (Harmondsworth: Penguin Books, 1984)
- (29) フスト・ゴンサレス/鈴木浩訳「キリスト教神学基本用語集」(教文館 2010 年) p. 19
- (30) 小池寿子 『テーマでみる名画 4 宗教画』(集英社 2017 年) p. 79
- (31) 前掲書、 p. 80
- (32) 西岡文彦 『名画の歴史』(河出書房新社 2001 年) p. 88
- (33) 前掲書、 p. 90
- (34) 前掲書、 p. 92
- (35) 田中忠雄 『キリスト』(日本基督教団出版部 1956 年)P. 16
- (36) 前掲小池書(2017) p. 79
- (37) 前掲書、 p. 81
- (38) 前掲書、 p. 82
- (39) 前掲田中書(1956) p. 16
- (40) 前掲書、 p. 16
- (41) 前西岡書(2001) p. 46
- (42) 前掲小池書(2017) p. 82
- (43) 前掲書、 p. 81
- (44) 李元馥作画、尹大辰監訳 『世界の宗教』(彩流社 2007 年 a)p. 33
- (45) 前西岡書(2001) p. 131
- (46) 粟津則雄 『ピカソ』(生活の友社 2016 年) p. 117
- (47) Peter Hühn, Wolf Schmid, Jorg Schönert, *Point of View, Perspective, and Focalization* (Berlin: Walter de Gruyter, 2009)、 Steven Yantis, *Visual Perception* (Florence Psychology Press, 2001)、 Michael Swanston, and Nicholas Wade, *Visual*

Perception (Philadelphia: Psychology Press, 2001)、 Vicki Bruce, Mark Georgeson, Patrick Green. *Visual Perception* (New York: Psychology Press, 2014)を参照。

- (48) Sartre (1966) p. 181
- (49) Marshall McLuhan, and Quentin Fiore. *The Medium is the Message*. 2nd ed. (New York: Bantam Books. 1967)
- (50) *Ibid.*, p. 6-23.
- (51) Stuart Hall “The Rediscovery of ‘Ideology’: Return of the Repressed in Media Studies” Bennett, Tony, James Curran, Michael Gurevitch, and Janet Wollacott (eds), *Culture, Society, and the Media* (London: Methuen & Co., 1982)
- (52) 廣野由美子 『視線は人を殺すか』 (ミネルヴァ 2008年) p.2
- (53) 前掲書、 p. 2
- (54) 前掲シノット書(1997) p. 356
- (55) サルトルについては、 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*. 1943. Trans. Hazel Barnes (New York: Washington Square Press. 1966), p. 180、メルロ = ポンティについては、 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible Et L'invisible* (Paris: Gallimard. 1964), p. 256 を参照。
- (56) Merleau-Ponty, *op.cit.*, p. 256
- (57) Foucault (1995)
- (58) Chris Shilling, *The Body in Culture, Technology and Society* (London: Sage, 2015)、 Chieko Nakajima. *Body, Society, and Nation* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2018)、 Fred Evans, *The Multivoiced Body* (New York: Columbia University Press, 2008)、 Alexandra Howson, *The Body in Society* (Cambridge: Wiley, 2013)を参照。
- (59) 前掲菅書(1983) p. 11
- (60) 前掲書、 p.5
- (61) 前掲書、 p.102
- (62) 前掲書、 p.103

第二章 身体表象の歴史⁽¹⁾

第一節 身体の発見⁽²⁾

世界では様々な身体文化が存在する⁽³⁾。身体に対する見方や考え方は文化によって大きくことなり、その違いは、ときに多くの文化的な齟齬をもたらした。しかし異なる身体文化の出会いとは、すなわち「他者」の発見に他ならない。だがその異文化・他者との出会いの背景に植民地政策によるヨーロッパ人による眼差しによる人間の身体の区別がある⁽⁴⁾。そこには植民者が有利な社会的な枠組みを作り、被植民者を管理して社会の底辺に置く。そして被植民者を労働させてその利益を占有する。そして植民者による被植民者の他者の身体の搾取がある。ではヨーロッパ人が他民族の身体に対してどのように眼差ししていたかを見ていこう。

ヨーロッパ人がやってくるまでのアメリカ大陸や太平洋諸島の先住民の文化は、多く神を中心とした文化であり、そのなかで身体は神に捧げる究極の供え物でもあった。例えば、15世紀の中米のアステカ文明では、人口の1パーセントの約25万人の人間が毎年供犠に捧げられている。16世紀にメキシコを統治したスペイン人の記録『ヌエバ・エスパーニャ総監』には、アステカの生け贄の儀礼についての記述が見られる⁽⁵⁾。アステカ族の供儀では、供犠の儀式を執行者、および生け贄を捉えた者、その生け贄となった者の三者が聖なる者とされた。また生け贄の肉を消費することによって、聖なる力を与えられるといわれていた⁽⁶⁾。このとき、太陽の神に人間の心臓が捧げられたという⁽⁷⁾。ここで心臓は生命の源を意味する。15世紀にメキシコを征服したエルナン・コルテスの部下のサアグンによれば、捧げられた者たちは捕虜が多かったという。生け贄の身体は報酬として捕虜を捕らえた者に渡された。またコルテスの遠征では、生け贄に限らず、アステカ部族が子供の肉を食料としたり、チリソースをかけられて食べられているアステカ族の商人について語っており、コルテスは人肉を食べることを禁止したという⁽⁸⁾。しかしここで重要なのはこれらカニバリズムの行為の真偽ではなく、植民地の先住民は「野蛮」であるという文化的コードのもとに、彼らの行為とカニバリズムを結びつけたヨーロッパ人の眼差しのあり方である。そこには彼らのキリスト教的な人間の身体に対して、先住民の身体を「肉」とみなす力学が働いている⁽⁹⁾。

先住民とカニバリズムを結びつける言説は多数見られる。そのいくつかを紹介すると

アメリカ先住民は生け贄を食することでその強さを吸収する⁽¹⁰⁾。アメリカ先住民のロクオイ族がヒューロン族を襲ってそこにいたイエズス会士を拷問して食べたという⁽¹¹⁾。他にもフィジーのタワキウトル族では人肉食は神々への尊敬から生まれたとされる⁽¹²⁾。このように地域に関係なく、植民者たちはつねに先住民にカニバリズム言説を付与していたのである⁽¹³⁾。

もちろん第二次世界大戦中は日本軍のように実際に戦地において人肉を口にした者もいるが、ここで考えたいのは、その行為の道徳性や宗教性ではなく、身体をめぐる言説についてである⁽¹⁴⁾。すなわちヨーロッパ人が食肉言説において先住民の身体を表したとき、先住民の身体は眼差しに晒され、表象され、虐げられ、あるいは抹殺されたのである⁽¹⁵⁾。

第二節 身体の変遷⁽¹⁶⁾

それでは次にヨーロッパ人と身体とのかかわりについてみていきたい。ヨーロッパの身体の歴史を大きく変えたのは、アンドレアス・ヴェサリウス著『ファブリカ』(1543)だと言われている⁽¹⁷⁾。ヴェサリウスは、自ら解剖を行い、身体内部を克明に記述した。これにより、それまでの外観から眺めるだけだった身体は、内面からも観察される対象となったのである。この身体に対する医学的アプローチにより、人は病気を運命的なものとせず、身体の一つの現象としてとらえるようになる。ここから自己の身体に対して客観的な眼差しが生まれるのである。

ここで世界における医学史・解剖学史を紐解きたい。古くは紀元前 18 世紀の『ハンムラビ法典』に外科手術に関する記述がみられる⁽¹⁸⁾。そこでは手術に失敗した場合は、医師の手を切り落とすという。紀元前 15 世紀には、医療記録と人体解剖の記録がパピルスに残されている。世界最古といわれる医学書は、紀元前 1100 年頃のメソポタミアで書かれており、紀元前 500 年頃にはインドの医療記録『ヴェーダ』がみられる⁽¹⁹⁾。また、中国では漢代に『黄帝内経』が書かれている⁽²⁰⁾。紀元前 4 世紀になるとギリシャでは解剖が行われたといわれており、その一番古い解剖書とされるのが『ヒポクラテス全書』だ⁽²¹⁾。一方、ローマではガレノスが『身体諸部分の有用性』(全 17 巻)および『解剖手段』(全 15 巻)を著したが、当時は人体の解剖が禁止されていたため、ここでの解剖対象は動物であったという⁽²²⁾。それでもガレノスの解剖はその後 1200 年間、ヨーロッパの解剖の手本となる。

しかしなぜ当時、人体解剖が認められなかったのか。その背景には古代ギリシャ・ロー

マの宗教観がある。古代ギリシャ・ローマは多神教の世界だ。そこでは神々の多くは人間の姿をしていて、恋愛・嫉妬・殺人など実に多様である⁽²³⁾。つまりここでは人間の身体と神の身体がイコールとなっているのだ。そうすると、人体解剖とは神の身体を切り開く行為と等しい。神の身体イメージが人間の実体をもつ身体を規定するのである。この後、キリスト教の時代では、教会により人体解剖は認められなかったが、一方でそこにはキリストの人間の姿という理由があったのではないか。前章で触れたキリスト画にみられるように、布教にあたりキリストの顔・姿のイメージが利用された。そこにおいてキリストは一個の人間と同様の身体をもつ存在となったため、古代ギリシャ・ローマ文化と同様、人間の身体と神の身体とのイメージの一致により、解剖することに禁忌を覚えたのではないだろうか。

13世紀になるとようやくイタリアの医学校で解剖が行なわれ、14世紀にはパドヴァ大学で公開の解剖が行なわれた⁽²⁴⁾。この世界最古の解剖教室は、解剖台を中心にして、周囲は階段席が広がり解剖がよく見える。このような人体の解剖観察から、身体内部が可視化されることにより、病理学へと進展するのである。ルネッサンス期には、レオナルド・ダ・ヴィンチ(1452 - 1519)が数多くの解剖図を残している。しかしダ・ヴィンチの解剖手稿のうち、実際の解剖を見て描いたもののほかに、当時の通説に従って描かれたものがあり、その活動の前期と中期の解剖手稿は、当時のガレノスの通説が元になっている⁽²⁵⁾。しかしその描写はあまりに精密で迫力があつたため、実物と錯誤させる説得力があつた。このように通説が、ビジュアル化されることにより、それがまるで本物であるかのような何かを記録したものという錯覚を人々に生じさせるのである。ここでの「解剖」はイメージに過ぎないが、人はこのイメージのなかの想像の身体から実際の身体を照射する。ダ・ヴィンチの解剖に対する研究は名画『最後の晩餐』を描くために用いられる⁽²⁶⁾。すなわちダ・ヴィンチはキリストを描くために人間の身体を徹底的に洗い出そうとしたのである。人間の身体の精密さによって神を描こうとしたといえよう。次に、ミケランジェロ(1475-1564)のダヴィデ像を見てみよう⁽²⁷⁾。例えば、初期ルネッサンス期の彫刻、ドナテルロ(1386-1466)によるダヴィデ像は、腹直筋は明らかに細すぎ、四肢の筋肉の輪郭はほとんど表現されていない⁽²⁸⁾。一方で、ミケランジェロのダヴィデ像は、巨人ゴリアテとの戦う様子を描いたもので、上肢・下肢との調和がよく、それぞれの筋肉がバランスよく取り入れられ、躍動感あふれる⁽²⁹⁾。なぜこれだけ精密な筋肉像を描くことができたかといえば、ミケラン

ジェロが彫刻を作成するにあたり、身体の研究の一環として、身体人体解剖を行っていたからである。この両者から、解剖という科学的な根拠に基づく筋肉や骨格を詳細に描写した芸術作品が、神々や神話的人物像のイメージを強固にしていることがわかる。すなわち医学的な知見が身体表象を裏打ちするのである。

さて、このような歴史的な流れのなかでアンドレアス・ヴェサリウスの『ファブリカ』の何が画期となったのだろうか。『ファブリカ』は、全7巻から構成され、1．骨、2．筋肉、3．血管、4．神経、5．腹部内臓、6．胸部内臓、7．頭部の頭蓋骨、から成る全700ページを超える大作で、精密で芸術的な図で描かれている⁽³⁰⁾。『解剖学と生理学の歴史』によれば、多くの学者たちは、解剖科学、さらには近代医学を進展させたのは、この著書であるというのだ⁽³¹⁾。その理由として一つには、ヴェサリウスが骨や筋肉や内臓をそれぞれ器官と呼び、身体の部位が組織的に配置して、わかりやすい図で示したことにあるだろう。つまりただ身体内部を可視化するだけでなく、それが名づけられることにより、認知が可能となるからである。しかし名づけとはまた記号の付与であるともいえよう。ここから考えられるのは、名づけによる表象化によってはじめて身体内部が認知されるのではないかということだ。また『ファブリカ』では、ポーズを作った骨格図が示される⁽³²⁾。現在ではありふれたものであるが、解剖した骨格標本が、しかもポーズをとっているというのは当時からすると驚くべき発想の図表だったに違いない。ここからいかに骨というのが解剖された結果の要素であっても、人が身体をたんなるモノとしてではなく、身体全体の総合的な表象のもとで捉えているということが読み取れよう。ヴェサリウスの著書は、精密で芸術的な解剖図を描いて時代を先取りし、『ファブリカ』はその後の人体解剖図に大きな影響を与える。その解剖学書が急速に普及した背景には活版印刷の発明により大量部数の出版が可能になったことがあげられる⁽³³⁾。この本は医学的な知識の普及に役立ったであろう。しかし同時にその芸術性がもたらしたのは、身体内部の科学的な知見だけでなく、身体内部のイメージという、身体の内面表象だったのではないか。ヴェサリウスの見事な身体描写が手本となって、解剖学者には骨格と筋肉を写實的に描く書物が表れた。ヴェサリウス以降、有名な書物にアルビヌス著『人体骨格筋肉図』がある。この著書は、理想の人体を表現する骨格と筋肉の解剖図譜で、同じ身体を全身の筋肉と骨格に分けて、2枚の画に描いている。一方は骨だけで描かれた骨格人、他方は筋肉だけで描かれた筋肉人である。骨格人は椎間関節、肩関節、股関節が詳細に正確に描かれている。筋肉人は表情筋、

三角筋、大胸筋、大腿四頭筋に覆われた身体で表現されている⁽³⁴⁾。骨だけの死んだ骸骨と筋肉だけの生きた人間が同じポーズを取ることによって、対照的に描写されている。これによって、生身の人間と身体内部の骨格が比較できる。またイサム『世界百科事典』によれば、その後、バルトロメオ・エウスタチアス(1510-1574)、ガブリエル・ファロピアス(1523-1562)、ジローラモ・ファブリツィオ(1533-1619)、レイモンド・ヴィエウセンズ(1635-1715)、アルブレヒト・フォン・ハラール(1708-1777)を含む人々が、解剖学に貢献したという。マテオ・コロombo(1510-1559)とウィリアム・クーパー(1666-1709)は解剖学の病因に取り組んだ。そして次に解剖学と生理学が飛躍的に進展させたのは、1590年代のハンスとザカリヤ・ヤンセンによる合成顕微鏡の発明である⁽³¹⁾。より身体内部を微細に観察できる顕微鏡というツールにより、身体に対する医学的な探求が一層発展していく。

一方、日本では初めて解剖図を描いたのは山脇東洋(1705-62)だとされている。1754年に京都で刑死体を得て自ら解剖を行った⁽³⁵⁾。この時の所見は『解屍編』(1772年)に著されており、その後、儒医三浦梅園(1723-89)の『造物余譚』には、大阪の医師・暦学者である麻田剛立(1734-99)の解剖学を示す手紙が収録されている⁽³⁶⁾。また儒学者中井履軒(1732-1817)の『越俎弄筆』には、剛立が行った動物解剖や講義を見聞した概略が書かれている⁽³⁷⁾。著名な解剖としては、1771年3月4日に江戸の骨ヶ原で中津藩の前野良沢(1723-1803)と小浜藩の杉田玄白(1733-1817)が、人体の解剖書『ターヘル・アナトミア』を持って、参列した人体解剖が知られている⁽³⁸⁾。二人が『ターヘル・アナトミア』を翻訳し『解体新書』(1774年)を刊行したことは日本の医学史において大きな一点であろう⁽³⁶⁾。1798年は大槻玄沢による改訂版が刊行された。さらに1826年には、大槻玄沢作、中伊左郎図の『重訂解体新書』(13冊)が刊行した⁽³⁹⁾。玄白の弟子歌川玄真は『医範提綱』(全三冊1805)、斎藤方策(1771~1849)と中環(1783~1835)作、中伊左郎図の『把而翕湮解剖図譜』(1822)も出版された⁽⁴⁰⁾。さらに江戸時代の医学を進展させたのは、オランダのシーボルトである。1823年から1828年まで日本に滞在して、日本に西洋医学をもたらした。さらに幕末にはオランダのポンペ(1829-1908)が江戸幕府の招聘で1857年から1862年まで滞在し、自然科学・基礎医学・臨床医学の体系的なカリキュラムを作り、人体解剖実習・臨床実地指導を行う。ポンペは、1859年に長崎の西坂刑場で日本初の外国人による解剖も行う⁽⁴¹⁾。1869年には、日本人初の献体が行われた。ちなみに日本にヴェサリ

ウスの『ファブリカ』が輸入されたのは、出版から 100 年後の 1643 年であった。

さて解剖学の発展とともに、身体オブジェ化が起こる⁽⁴²⁾。それは解剖標本の作製である。解剖標本自体は元来、医学的資料であるが、博物館に並べられ一般公開化されたそれは、人が身体（人間に限らないが）を花などと同様の鑑賞物としてとらえたという証拠に他ならない。17 世紀末から 19 世紀のイタリアでは蠟細工の解剖模型がつくられ、美術品としても高く評価される⁽⁴³⁾。このように解剖学は身体の生理的機能を解明する一方で、結果的に、身体をモノ化する役目を担ったのである。それは身体をモノとして活用し、売買し、利用するという身体を営利目的で生み出す社会構造の中に組み込まれていったとみることができる⁽⁴⁴⁾。そしてこの流れの先に資本主義があるといえるのではないか⁽⁴⁵⁾。

20 世紀初頭になり、資本主義の台頭によって、人間の身体は労働力と化した。人は一個の身体ではなく、一つの労働物として扱われる⁽⁴⁶⁾。それは身体をモノ化ではないか。マルクスとエンゲルスは、人間が生産・再生産を行うのは、感覚と身体を通した労働だと考えた⁽⁴⁷⁾。科学的経営派の創始者で、作業時間と作業動作との相関を調べる時間動作研究の確立者であったフレデリック・テイラーは、労働者が生産機械の一部となる身体の機械論を提唱した。1908 年には最初の T 型フォード車が生産され、自動車は身体についての考え方を一変させた。ワトソンは、身体としての個人、機械としての身体、自動車としての機械について、走るように仕向けられた組み立て式の有機的機械を人間だと考えた⁽⁴⁸⁾。タイヤと車軸、そして変則装置やガソリン・エンジンを身体とみなし、それを組み立てれば、自動車が完成するとみた。これは人間の身体を有機的機械とみて、身体を自動車とみなす視点である。

つまり身体の機械化の考え方は、身体を生命体としてではなくモノとして捉える側面がある一方で、実はこの機械化の考え方が現代の医療技術の発展に寄与している⁽⁴⁹⁾。たとえば臓器移植という、自分の身体内部の一部を他の人（や動物など）の臓器と交換することは、臓器を独立したパーツ、すなわち一個のモノと見なす発想がなければなし得ないことであろう。さらに言えば、チタン製ヒップ、ポリマー血管、シリコン・ラバーの皮膚のように、有機物ではない素材も生身の身体の一部として代替される⁽⁵⁰⁾。これをもって身体の一部が機械化したと捉えることも可能ではないか。この解剖という科学的な発展により、身体の解明から身体は表象化されていき、その表象化が医学的な発展へと作用する。身体の科学化と身体の表象化は、つねに相互に作用されながら変化してきたのである⁽⁵¹⁾。

第三節 血と人種⁽⁵²⁾

身体をパーツでとらえる見方は、身体の部位を探求させるとともに、身体の外形や外観に対する差異を増長させる。前節では身体の歴史および身体の内部がいかになされてきたかを明らかにしたが、ここでは身体の外観にとらわれる人間の身体への視点をみていこう。それは例えば身体における肌の色や血統の規定に表象される。自己の身体と他者の身体、そこに介在するのは眼差しである。人は他者を眼差すことで、主体と客体、自己と他者との身体の間に区分けを設けるのではないか。視線に注目すると、サルトルは視線を死、ポンティは視線を愛と捉えている⁽⁵³⁾。ジンメルによれば、身体は眼差しの内にある社会の基盤であるという。一方でフーコーは視線を眼差し“voir”と見て、視線を監視で社会的なものだと捉えている。フーコーによれば、身体は政治的支配の道具なのだ。そして、「見る“voir”、知る“savoir”、権力“pouvoir”は同起源⁽⁵⁴⁾」であり、視線 = 権力とみられている。私たちの身体は、常に他者の目にさらされており、そのこと、すなわち監視は、社会的秩序のなかに取り込まれているといえる。

身体はダーウィンの『進化論』から、進化の過程における優劣が意識化され、体系づけられた⁽⁵⁵⁾。そこで身体は、ノットやグリッデン、ブローカなどが提示するような人種的あるいはジェンダー的な場面で、優越性の指標として利用されてきた。そして 15 世紀の植民地時代に宗主国の、いわゆる西洋白人たちは、労働力としてアフリカ大陸から人々を連行し、奴隷とした。そして肌の色を用いて階級制度を設けた。肌の色で人種を規定することで差別化を図った⁽⁵⁶⁾。その肌の色による権力構造にはつねに眼差しが介在する。白人至上主義の言説は枚挙にいとまがないが、例えば、英国民俗学の創始者エドワード・タイラーは、すべての人種の中で、温帯の白色人種が最新の生物学的特徴を備えているのは妥当だと考えた。温帯の白色人種には、認識し支配する能力があるため、世界を支配することができる⁽⁵⁷⁾。その優位性を正当化するように、その言説の中には、それがあたかも科学的に実証された事柄であるかのような、科学的な表現が多用されていることに注目したい。それは当時の科学的水準の問題ではなく、実に現在にいたるまで、科学的なるものによる身体表象が、まるで本質であるかのようにして人々に“科学的”に認識されていくのである⁽⁵⁸⁾。

なぜ権力者は他者の身体を支配しようとするのだろうか。歴史的にみても権力者は刺青

や烙印をはじめ、様々な形で身体に対する暴力を行ってきた。そこには身体に対する怖れがあるからではないか。フーコーは『監獄の誕生 - 監視と処罰』(1975)において、眼差しの社会学を論理的に発展させて、国家によるコントロールについて言及する。ベンサムが考案した一望監視施設では、監視者は囚人を見ることができるが、見られている囚人からは監視者が見えない⁽⁵⁹⁾。だとすると、仮に監視者がいなくても、囚人たちはつねに監視されている可能性の元に置かれている。この構造は監獄だけに留まるものではない。つねに誰かに見られているかもしれないという不可視の眼差しに、人は拘束されるのだ⁽⁶⁰⁾。

人はかくのごとく不可視のものに規定される。それは「血」も同様であろう。モンタギューは『人間のもっとも危険な神話』(1965)で、19世紀のジョージア州における「白人とは、ニグロ、アフリカ人、西インド人、モンゴル人、日本人、中国人の血が血管に流れているという確かな痕跡を持たない白色人種もしくは類白色のコーカサス人種の人間のこと……アラバマ州における黒人とは、彼もしくは彼女の血管にほんのわずかでもニグロの血が流れているあらゆる者⁽⁶¹⁾」だと定義する。当然、血の痕跡などは示しようもない。しかしこれが科学的な言説を装い、まるでそれが身体の真実であるかのように、人々の社会的な認識を規定したのである⁽⁶²⁾。そして残念なことに、この規定がもたらす身体イメージは21世紀の現在においてもまだぬぐえていないのだ。身体のイメージが作り出す権力構造の根深さは計り知れない。

次章では、身体と社会のかかわりをさらに視覚的に分析しよう。

第四節 支配と女性の身体⁽⁶³⁾

それでは身体はどのように商品とかかわり、商品として扱われる身体はどのようにして生まれたかを、女性の身体に対する視点、さらに女性の理想の身体から考察してみよう。まず男女という身体の外見的・構造的な異なりによる差異がもたらす権力構造について考えたい。それは、男性/女性の違いである。ロレイン・ガンマンとマーガレット・マッシュメント著の『女の眼差し』(1989)には、男性を権力者、女性を被権力者において、これを家父長制としている⁽⁶⁴⁾。この男性的眼差しの政治学を家父長制と考えて、男性を見るもの、そして女性は見られるものと位置づけている。いわゆる人種の違いに限らず、女性は男性による眼差しによって管理されてきたのだ。男性の女性に対する下位の視点とその扱いは長い間歴史の中で培われてきたものである。シノットによる『創世記』のアダムとイ

ヴの解釈をみていこう⁽⁶⁵⁾。

最初にアダムが作られた。イヴはアダムから創られたのであり、その逆ではない。アダムはイヴの創造主なのである。イヴは(アダムの手助けをするために)創られたのであり、アダムは社会的優者、ボスなのである。アダムは道徳的優者でもあった。なぜならイヴが最初に罪を犯したからである。イヴは罪の根源であり、「墮落」とエデンからの追放の原因なのである。最後に神はイヴを呪い、アダムに「従う」ように彼女に命じた。またイヴの誘惑に負けたという理由でアダムをも叱った。⁽⁶⁶⁾

女性の象徴であるイヴは、生まれたときから、男性のアダムに付き従うように創造されている。イヴはアダムから創られたのであり、アダムはイヴから創られたのではないと強調されている。この点に注目したい。ここでアダムのイヴに対する優位性の最大の根拠は、彼の身体がイヴよりも先に存在したいことにある。

さらにプラトンは『テアイテトス』において、「男が悪い人生を送ったなら、彼は第二の人生で、つまり復活して、女に変えられる。女性とは死んだ悪い男性なのである。その女性がやはり悪い人生を送ったなら、彼女は「獣」に変えられる」と主張する⁽⁶⁷⁾。男性はこの世で悪事を働いても次の世では女性となり、女性が悪事を働けば獣にしかねない。女性はこの世でよい行いをして、次の世では男性になることはない。なぜなら女性は悪事を働いた男性の象徴であるからである。プラトンの、男性優位主義を説き、女性を下位化する考え方は、キリスト教の教義に裏打ちされたものだ⁽⁶⁸⁾。この「男」「女」「獣」の段階をその身体形象で考えると異なる視点が見えてくる⁽⁶⁹⁾。すなわちキリスト教の教義の裏打ちとは、道徳的な側面ではなく、実に『創世記』に現れる身体の出現順ではないだろうか。

また時代が下がって中世になると、魔女狩りが行われるようになる。魔女狩りの発端となった書は、1484年にドミニコ修道会士ヤコブ・スプレングーおよびハインリッヒ・インスティトリスが著した『魔女教書』である。続いてスプレングーとインスティトリスは、1486年に『魔女の槌』に、魔女のを見つけ出し方を記した。両者は「女」が魔女であると断定する理由として、女性が男性よりも肉欲的で信仰心が低いためだとする⁽⁷⁰⁾。この言説は、表面上は女性の道徳心への評価に見えるが、「肉欲的」という身体に対する眼差しに注目し

たい。当初、多く薬草を扱い助言をする村の老女が魔女と見なされたというが、「肉欲的」と「老女」に共通するのは、信仰からの逸脱ではなく、男性の身体からの逸脱ではないか。一方はふくよかな身体をもって、一方は老いた身体をもって、明らかに男性とは異なる身体表象であるがために、それが怖れの原因となったと考えられよう。他者への眼差しは相手を支配するが、一方でその支配意識を生み出すのは他者の身体に対する怖れであることがわかる⁽⁷¹⁾。またアッシャーは『女体の心理学』(1989)で、2タイプの女性を説明する。1つ目の女性のタイプは、不純で腐敗していて、男らしさに対する脅威、道徳的・肉体的汚染の原因である。2つ目のタイプは、情け深く、神聖で、純粹で、無性的であり、母なる愛に溢れている⁽⁷²⁾。女性は出血と神秘を有する身体とみなされている。つまり、女性には聖女と悪女の2つのタイプが存在する。女性は聖女であり生命を司るという考え方と男をたぶらかす不純な存在であるという二極化された考え方である。

しかしこの考え方を、先述の人体解剖の発展における社会変化の歴史と引き比べてみると、奇妙なことがわかる。それは医学の発展が身体内部を明らかにすることで、その機能的性を解明したのに対して、「出血」といった生理作用がすべて観念と結び付けられていることである。ここでは「出血」という医学的な現象が、女性のステレオタイプなイメージの象徴となっている。もちろん上記の文献が医学の解説書ではないことは十分に理解しているが、それでもなお、なぜつねに女性の身体は、その外用だけではなく、生理的な機能にいたるまで常に医学をすりぬけて観念として語られるのだろうか⁽⁷³⁾。この女性の身体は男性優位のイデオロギーによって過去2000年間抑圧を受けてきたのである。

それでは次節では、どのような女性の身体が求められるのか、それによって女性の身体はどのように象徴されてきたのかを分析する。なぜなら女性の身体は、男性の視線を受けることによって作られてきたからである⁽⁷⁴⁾。女性の社会における役割が管理されているように、女性の理想の身体も規定されている。そのため、女性は自分の理想の体を求めるために、多大な努力を強いられてきた。

そしてその男性を魅了する女性像は、ブロンドで青目で、ウエストが細く、胸が大きくミニスカートとヒールを履いて化粧をした容姿である⁽⁷⁵⁾。男性の視線を受けた女性たちは、男性が望む身体を獲得するために、ダイエットをして美を追求し、化粧で顔を覆う。女性たちは生身の女性が持っていない不自然な身体を求めるため、よほど身体を鍛えるか、自分の持っている身体を改造しない限り獲得は不能である。そのような外見上の美しさに女

性がとられるゆえに、女性たちは自分の身体に自信を無くし自尊心を喪失する。人工的な身体が理想であるとしたら、女性の身体美は通常的身體では決して獲得できない⁽⁷⁶⁾。

女性の理想の身体を疑問視したのが映画『ミス・レプレゼンテーション』 (*Miss Representation*, 2011) である⁽⁷⁷⁾。タイトルは、若さと美しさの象徴である“Miss”と、表象を見逃された“miss”と二重の意味を持つ。つまり、若さと美しさが見落とされ、損なわれて表象されているという意味だ。それは本来の自然の美しさに逆行するものである。例えば、女性たちは自己の身体の若さと美しさを保つために、年間2億3,500万ドルの広告に対して製品を購入する。それだけでなく女性たちは、メディアに触発された究極のダイエットや整形、化粧品、衣服で自分の美を追求する。また映画のモデルとして出されるヒラリー・クリントンの洋服や化粧品、アクセサリーに対して、コメンテーターたちは辛らつなコメントを述べる⁽⁷⁸⁾。確かに消費社会では、より多くの高額商品を長期にわたって消費し続けさせることが重要である。仮に消費者に購買意欲が低ければ、広告を最大限に使って消費を煽る戦略を取る必要がある。しかし、女性を飾り束縛する化粧品と美容品は不必要なものである。それは高価で不健康で、女性の貴重な時間と金を奪う。美容のための無理なダイエット、そして表面を着飾る化粧品、発がん性のある整髪剤、フロンガスの使用等、自らを高めるために行っている美容法や美しさは果たして必要なのかを問題視させる。

さらに映画『ミス・レプレゼンテーション』では68パーセントの女性が自分の容姿が嫌いだと答える⁽⁷⁹⁾。確かに女性の細いウエストは10代の少女たちに悪影響を与えている。少女たちはストレスと欲求不満に陥り人生を台無しにする。中には、この細い身体を求めするために食べない少女が摂食障害になって命を落とす。それとは逆に過食症に陥る場合がある。摂食と過食を繰り返して身体のバランスを失う少女もいる⁽⁸⁰⁾。この理想とされる身体は、1970年代にメディアによって作られ、英国モデルのTwiggyに象徴される細い身体を持つ女性もてはやされるようになってきた⁽⁸¹⁾。マスコミは、女性をみられる身体の対象にするとともに、金を使わせることを奨励してきた。そのため女性たちは理想とされる身体に近づくために、大金と余計な時間を使わなければならなくなった。この女性の理想の身体とされるのは「不健康な体形が社会で最も価値がある」と皮肉る通りである⁽⁸²⁾。それを表しているのが人形の身体のパピー人形である。このパピーについては、第三部の人形の身体の事例にあげる。

注

- (1) 渡辺公三『身体・歴史・人類学 第2巻』(言叢社 2009年)、池上俊一『歴史としての身体』柏書房(1992年)を参照。また Johan Robb, and Oliver Harris の *The Body in History* (New York: Cambridge, 2013)には、古代から現代までの身体の在り方、社会とのかかわり、神と人間の身体について説明されている。
- (2) 務台理作『社会存在の論理』(燈影社 2000年)、養老孟司『日本人の身体観の歴史』(法蔵社 1996年)を参照。身体文化といっても幅広く、身体加工や身体解剖、身体の改造、さらには身体装飾まで含まれる。中でもスポーツ文化についてはよく言及されるが、身体と文化を扱ったブライアン・ターナー著、小口信訳『身体と文化』(文化書房博文社 1999年)が詳しい。
- (3) 身体文化とは、身体の文化的現象を表す用語で、スポーツが顕著である。これは、國學院大學『教養としてのスポーツ・身体文化』(大修館書店 2005年)が詳しい。
- (4) 前掲渡辺書(2009) p. 13
- (5) Bernardino Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Barcelona: Linkyua. 2014)
- (6) Bernal Diaz del Castillo, *The Discovery and Conquest of Mexico*. Trans. A.P. Maudaslay (ed), Genaro Garcia. (London: George Routledge & Sons. 1928), pp. 53-54.
- (7) David Carrasco, *Quetzalcoatl and the Irony of Empire* (Chicago: University of Chicago Press. 1982), p. 49.
- (8) Diaz del Castillo, *op.cit.*, pp. 256-258.
- (9) P・R・サンデイ/中山元訳『聖なる飢餓 カニバリズムの文化人類学』(青弓社 1995年) pp. 200-201.
- (10) 前掲書、p. 202
- (11) Mariana Torgovnick, *Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives*. (Chicago: University of Chicago Press, 1990), p. 31.
- (12) Stanley Walens, *Feasting with Cannibals* (Princeton: Princeton University Press. 1981)
- (13) 食人については、レヴィ＝ストロースの『神話論』やヴィヴェイロス・デ・カストロの『食人の形而上学』が詳しい。

- (14) 人肉については、歴史教育者協議会『ローマに行った4人の少年』(ほるぷ出版 1999年) p.34 を参照。
- (15) Diaz del Castillo, *op.cit.*, p. 258
- (16) 身体の変遷では、ジュリー・アンダーソン、エム・バーンズ、エマ・シャクルトン/矢野真千子訳『アートで見る医学の歴史』(河出書房新社 2012年)、田中祐理子『病む・生きる・身体の歴史』(青土社 2019年)、栗山茂久『歴史の中の病と医学』(思文閣出版 1997年)、野間俊一『身体の哲学』(講談社 2006年) を参照。
- (17) Andreas Versalius, *The Fabric of the Human Body* Eds. D. H. Garrison, and M. H. (Hast. Evanston: Northwestern University. 2003), p. 29.
- (18) 中田一郎訳『ハンムラビ「法典」』(リトン 2000年)
- (19) 針貝邦生『ヴェエダーからウパンシャッドへ』(清水書院 2000年)
- (20) 南懐瑾/神田英敬訳『「黄帝内径」と生命科学に関する一考察』(日本東方出版社 2018年)
- (21) ヒッポクラテス著、大槻真一郎訳『ヒポクラテス全集』(産学社エンタープライズ出版部 1985年)
- (22) 『身体諸部分の有用性』については、ガレノス/坂井建雄、池田黎太郎訳『身体諸部分の用途について』(京都大学学術出版社 2016年)、『解剖手段』については、スーザン・マターン/澤井直訳『西洋医学を支配したローマ帝国の医師』(白水社 2017)を参照。
- (23) ニール・フィリップ/松村一男監訳『世界神話と伝説の謎』(ゆまに書房 2002年) p.23
- (24) Andreas Versalius, *The Fabric of the Human Body* D. H. Garrison, and M. H. (eds), (Hast. Evanston: Northwestern University. 2003)
- (25) アンドリュウ・ラングラー/森田義之監修『ルネッサンス入門』(あすなる書房 2005年)
- (26) 前掲書、p.23
- (27) 早坂優子『西洋美術史入門』(視覚デザイン研究所 2012年) p.53
- (28) 前掲書、p.41
- (29) 前掲書、p.53

- (30) Versalius, *op. cit.*, p. 29
- (31) 前掲ラングラー書(2005) p. 43
- (32) Versalius, *op. cit.*, p. 31
- (33) 前掲ラングラー書(2005) p. 45
- (34) 荒俣宏 『解剖の美学』 (リプロポート 1991 年) pp. 18-19
- (35) Khrisi Issam. *The World Book Encyclopedia*. (Chicago: World Book, Inc., 2017), pp. 1228-1229
- (36) 山田慶兒 『黒い言葉の空間』 (中央公論社 1988 年) p. 148
- (37) 吉川弘文館 『人物叢書』 (吉川弘文館 1958 年)
- (38) 杉田玄白、緒方富雄訳 『蘭学事始』 (グーテンベルク 21 1983 年) p. 157
- (39) 前掲書、 p. 157
- (40) 詩学史研究会 『大槻玄沢の研究』 (思文閣出版 1991 年) p. 132
- (41) ヨハネス・ボンペ/沼田次郎、荒瀬進訳 『ポンペ日本滞在見聞記』 (雄松堂出版 1978 年)
- (42) バーバラ・スタフォード/高山宏訳 『ボディ・クリティシズム』 (国書刊行会 2006 年) p.221
- (43) 前掲書、 pp. 221-223
- (44) Dan Cyran, and Sharron Shatil. *Capitalism* (London: Icon Books. 2009), p. 19
- (45) *Ibid*, p. 20
- (46) 井上康、宮崎政毅 『マルクスと商品語』 (社会評論社 2017 年) p. 16
- (47) カール・マルクス 『資本論』 (イースト・プレス 2010 年) p. 87
- (48) John B. Watson, *Psychological Care of Infant and Child*. 1928 (New York: Arno Press. 1972), p. 216.
- (49) 坂井建雄 『岩波現代全書 027 図説 人体イメージの変遷』 (岩波書店 2014 年) p. 8
- (50) アンソニー・シノット/高橋勇夫訳 『ボディ・ソシアル 身体と感覚の社会学』 高橋勇夫訳 (筑摩書房 1997 年) p. 69
- (51) 渡辺公三 『身体・歴史・人類学 第2巻』 (言叢社 2009 年)
- (52) 池上俊一 『歴史としての身体』 柏書房(1992 年)、 Ken Ham, and Charles Wave. *One Race One Blood* (Green Forest: New leaf Publishing, 2019), p. 82、 Melbourne Tapper.

- In the Blood* (Philadelphia: Pennsylvania Press, 1999)、Ella Shohat, and Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism* (London: Routledge, 1994), p. 137、Susan Lederer, *Flesh and Blood* (New York: Oxford University Press, 2008), p. 107、Martin Bulmer, and John Solomos. *Ethnic and Racial Studies* (New York; Routledge, 2013), p. 73 を参照。
- (53) サルトルについては、Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*. 1943. Trans. Hazel Barnes (New York: Washington Square Press. 1966), p. 143、ポンティについては、Eran Dorfman, *Réapprendre à voir le monde: Merleau-Ponty face au miroir*. (Dordrecht: Springer. 2007), p. 232 を参照。
- (54) Michel Foucault, *Histoire de la Folie a L'age Classique* (Paris: Gallimard, 1976), p.191
- (55) チャールズ・ダーウィン 『種の起源』 (光文社 2009 年)
- (56) Martin Bulmer, and John Solomos, *op. cit.*, p. 74.
- (57) Chris Scarre and Brian Fagan. *Ancient Civilization*. (New York: Routledge. 2016), p. 6.
- (58) *Ibid.*, p. 12
- (59) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 2nd ed. (New York: Vintage Books, 1995)
- (60) Foucault, *op. cit.*, p. 102
- (61) Ashley Montagu, *Man's Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race*. (New York: World Publishing. 1965)
- (62) Foucault, *op. cit.*, p. 103
- (63) Susan Suleiman, *The Female Body in Western Culture* (Cambridge: Harvard University Press, 1985)、Keta Katrack, *Politics of the Female Body* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2006)、Lori Reed, and Paula Saukko. *Governing the Female Body* (New York: Suny Press, 2012), p. 157、Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury. *Writing on the Body* (New York: Columbia University Press, 1997) を参照。
- (64) Lorraine Gamman, and Margaret Marshment. *The Female Gaze* (Seattle: The Real Comet Press. 1989)

- (65) 関根正雄 『創世記』 (岩波書店 1967 年)を参照。
- (66) 前掲シノット書(1997) pp. 74-75
- (67) Stella Standford, *The Metaphysics of Love* (London: Bloomsbury. 2001), p. 107.
- (68) 李元馥作画、尹大辰監訳 『世界の宗教』 (彩流社 2007 年 a) pp. 69-71
- (69) 前掲書(2007) p. 71
- (70) Jakob Sprenger, and Heinrich Institoris. *Malleus Maleficarum*. 1486 (New York: Benjamin Bloom, 1970)
- (71) Foucault, *op.cit.*, p. 102
- (72) 『女のからだの心理学』 (青土社 1990 年)
- (73) Suleiman., *op. cit.*, p. 58
- (74) Foucault, *op.cit.*, p. 98
- (75) *Miss representation*. Dir. Jenifer Newsom. 2011 Film.
- (76) *Ibid.*
- (77) *Ibid.*
- (78) *Ibid.*
- (79) *Ibid.*
- (80) マーリヤ・ホーンベッカー/屋代通子訳 『こんな体、大きらい!』 (日本放送出版協会 1999 年)
- (81) ツィッギーについては、Cynthia Carletti, *C'era una volta il 1970* (Lazio: Aletti Editore, 2013)を参照
- (82) Julia Naftulin. "French Fashion Brands Are Refusing to Hire Model Under Size 2." *health.com*. (September 6, 2017)

第三章 身体の理論⁽¹⁾

第一節 人間の身体⁽²⁾

科学技術の発展によって、人間の身体の内部分が可視化され、身体の器官およびその働きについての認識が深まった⁽³⁾。しかし一番大きく変わったのは、人間の自らの身体に対する視点ではなからうか。人間は自らの身体を知ることによって、より客観的に自己の身体を見るようになった。身体の可視化によって見えないものが見えるようになったため、見えるものはもちろん、見えないものにまで関心を持つようになったのではないか。それは霊界や魔女といった超自然的な発想を生み出した⁽⁴⁾。さらに見えるということは、一点からの視点ではなく多角的に見られることも表している。

この人間の視点の拡大を考えると、歴史における階層や下位に置かれた人間の身体がみえてくる。そこには眼差しを介した権力関係がある⁽⁵⁾。視線は他者の身体を支配して、眼差しは人間の身体を分断してモノとしてみることを可能にする。この人間の身体をモノ化することは、第一章でみた奴隷や古代の戦果を示す身体のモノの扱いや身体の販売、さらには身体の交換や代替という視点へとつながる。この人間の身体の交換から、人間と動物、あるいは人間と機械の身体の変換と混合という見方が生まれる⁽⁶⁾。さらに近未来では、階級や性差、人種差が縮まり、テクノロジーを媒介とする監視システムの強化が発達する⁽⁷⁾。それは国家による権力関係の拡大を意味するだろう。本節ではこれらのことを踏まえて、まず身体の内部分観察と身体の可視化についてみていこう。

第二節 解体される身体⁽⁸⁾

身体の内部分の可視化は人間に大きな発展をもたらした。人間はいつから身体の内部分をみることができるようになったか。そのきっかけは、オランダ人部生物学者アントン・レウエンフック(1632~1723)が作った世界初の単レンズ顕微鏡と言われている⁽⁹⁾。顕微鏡を通して事物を見ることによって、表面的な外観だけに囚われていた人々の視点が広がり、肉眼で見ることができなかった世界を見るようになる。この可視化によって、身体の内部分次第に見えていき、最終的には見えることによって見えないものを見るという視点にまで拡大する。スタフォードの『ボディ・クリティシズム』は、人間の視点を身体表象に当ててその変化をみる⁽¹⁰⁾。そこでは身体の内部分表象が、1.切解、2.抽象、3.

着想、4．微化、5．拡大、6．感覚に分類されているので、順を追ってみよう。

まず1．切解は、身体の部位を見るために切り開くことである。身体は、建造物のように基盤や構造がわかれば、その内部が明らかになる。2．抽象は事物の分離を表し、対象物から分断された性質や世界を示す。これは身体からの部位の分離へと結びつく。例えば、フランシスコ・デ・ゴヤ画の『ロス・カプリチョース』では、歪んだ身体が動物の身体と結合されて別の身体へとなる⁽¹¹⁾。3．着想は部位の寄せ集めで、バラバラの要素から構成されている。このバラバラの四肢は不均衡で不規則であり、背や肩が頭より上にあり、腕は折れて、ねじれていて、両脚の長さが違う姿であったりする。このバラバラの身体の寄せ集めと成形については、第二部第一章の『フランケンシュタイン』で言及する⁽¹²⁾。さらに寄せ集めによって別の身体になるという概念は、変化する身体を表し、異なる種の動物の間に生まれる「ハイブリド」に相当する⁽¹³⁾。これはハラウェイが提唱する異種の身体の混淆であるキメラを想起させる。それについては第二部第四章の手塚作品で言及する。この変形した身体に対しては、病が身体から身体へ移り伝えられる4．微化が行われた。病が移る伝染病は感染するという認識があり、パリのサン＝ルイ病院博物館を紹介している。黄疸や熱病、斜視、各種性病の斑点を生病老死の不浄の徴と表した。またシャルル・ド・モンテスキューは黒人の黒さを「赤道下の酷熱のせい……劣性の性質獲得の特質⁽¹⁴⁾」と理解した。物理学者で数学者のピエール・ルイ・モーベルテュイは技術力でもって、偶然の不適合動物を繁殖させることができ、新種の動物を作ることが可能で、人間もまた異常な個体が出てくると考えた⁽¹⁵⁾。さらに5．拡大では、顕微鏡の開発によって見えないものが拡大されて、見えるようになる。拡大によって、最奥部の中にさえ入り込めるようになり、身体内部を解析する。それは視覚の広がりを表す。一方で見える事物は次第に見えない事物へと変えられる。18世紀の芸術の世界では、見えないものを想像して描き上げるもどき絵、だまし絵、カラクリアートが発展した。人間はみえない世界に魅了され、想像して世界を作りたがるのだろう。絵画や文学を含む芸術の世界で想像力をかきたてつつ、「らしさ」や幻惑で見せない世界を演出したといえる。6．感覚では、前章の不可視なものを想像して、概念、幻想や感情を膨らませてみる視点を表す。この実際に見えないものを見るための記録は、17世紀の生体解剖に遡る。ウィリアム・ハーヴェイは、妊娠した雌鹿の腑分け、ロバート・フックは何百匹という獣の呼吸器の腑分けを研究という名目で行い、ニュートンをあきれさせた⁽¹⁶⁾。解剖学者のアルブレヒト・フォン・ハラーの刺激反応

は、この上極まりなく残酷だった。「抉りだされた心臓はどくどくと搏動している...内臓は抜かれ、気管は切り開かれ、恐怖と痛みで身をよじり反側して啼きたてる動物を窒息させ⁽¹⁷⁾」たが、神経系、体腔内諸器官、大脳、感覚器官が解明されていった。しかしこれには飽き足らず、実際にジョヴァンニ・アルディーニはナポレオンの許しを得て、落ちてくる新鮮な屍体を受けとるために死刑台の真下に立った。そして彼は、健康なまま斬首された二人の犯罪者の刑死体を用いて、生体解剖を行った。「ヴォルタ電堆を使って電極を人間身体の断片に接続した。死人の耳や口に電流を流してみ、身体のどの部位にどのくらいの生命力が残っているかを知ろうとして、二つの首と首をつなげて、互いのいやさにその顔を歪め擦じるところを眺める⁽¹⁸⁾」という狂気じみた実験を行った。

そうして 18 世紀には刺激反応性、収縮性や感覚能、興奮性といった研究が中心となったが、中でも交感神経系と自律神経系が注目され、ジャン＝ルイ・アリベールは、感覚の分質的構造から、内的な生や想像力、理性、意志、欲望、情念、そして思考の驚異が生じると考えて、身体の部位から身体内部を追求した。一方で、夢は絵空事の空想より段格上の想像力と結びつくと位置付けながら、幻想的な妄想や歪んだ記憶と称した。彼女は、デニス・ディドロの意識的、そして無意識的な夢を取り上げて、夢、熱狂、狂気とみて、睡眠中の無意識の靈魂を提唱した。『夢の理論』の著者アベ・リシャルは、あらゆる夢に靈魂が働いていることを認めた。幻想は見えるものから想像できる世界で、現実とは逸脱した夢想だとみられた⁽¹⁹⁾。近未来においては、視覚化テクノロジーが、コンピュータ・グラフィックス、画像処理・画像記憶・アニメーション、ユーザー・インタフェースのプロトタイプなどに重要な役目を果たしてきた⁽²⁰⁾。この目に見えるものを見えるままに描写すること、さらには見えないものを見せる技術は、視覚技術を飛躍的に発展させた。以上から、身体は6つの表象を通して、1．身体は切られ、2．身体の分断によって、身体に対する見方が変わる。また3．バラバラに切り離された身体を寄せ集め、4．身体を綿密に観察して、身体の異常を見つけること、それは、5．見える身体から想像上の身体への視点の拡大を伴う。そして、6．不可蝕な身体への探求が追求されるのである。人間が自らの身体の内部を可視化するようになったことで、身体の分断、接合、変形がもたらされた。それは想像上の身体を生み出し、見えないものへの探求につながった。人間は身体を考察できるようになったことで、人間の身体に対する興味を高め、想像上の身体を拡張したといえる。そして身体洞察における現実と想像を考えるようになったのではないか。このよ

うに、人体の外側と内側を解剖学、さらに芸術の側面から語ることは、身体を多角的に分析的に見る視点を与えるとともに、見えない世界についての視点を拡大させたといえる。

第三節 眼差される身体⁽²¹⁾

人間が身体を見ることへの追求は、他者とのかかわりの中で構築される。社会における人間の身体をみると、権力者と被権力者の関係が関わり合っている⁽²²⁾。フーコーは過小評価された身体が社会に支配され、管理が始まると考える。

人間の身体は、「女性、同性愛者、もしくは『有色』者」のような身体の働きの重要な部分、特に聴衆にさらすために、これらの過小評価された身体をみせる「これらの非植民地化される装置を作り」、これらの人間の「身体を非植民地化させること」を特定しながら構成されている。⁽²³⁾

過小評価された身体とは、歴史の中で下位に置かれて、脱植民地化されてきた女性や同性愛者、有色者である。中でも女性は、人口抑制、人口増加という生殖の面で、身体の管理下におかれる。母子の衛生管理、夫婦と子どもの寝室の分離等が行われるようになり、家族までも監視するシステムが作られた⁽²⁴⁾。この身体を区分するのは、権力による管理システムである。これらの拘束の権力では、身体に労働を科し、身体を鍛え上げる。また見せしめの刑罰を行う。さらには死に至るまで身体を傷つけるという手法が採られてきた。これについては、第二部第一章の遠藤周作の『沈黙』⁽²⁵⁾で言及する。

この管理システムは、18世紀の監獄で生まれた。そこでは、身体刑、刑罰と規律、監獄があったが、このシステムでは、処罰によって自由を剥奪し、刑罰を時間によって数量化して、囚人を矯正させて変革させる。これは計画的に視線で人間を拘束して、処罰するディシプリン（規律）でもって、人間の身体を管理する。管理方法としては、眼差しでもって監視制度を強化するパノプティスムが活用される。これは管理者からは見えるが、管理されている人間からは見えない眼差しの拘束である。もともとはベンサムが構想した一望監視施設で、中央の監視塔から円形の収容施設を管理するものだった。例えば、独房で孤立した囚人は管理者を見ることのできないのに、管理者には囚人すべてが見渡せる。囚人は、管理者を見ることのできないため、みられていることを知らされずに眼差しの管理を

受けている。最初は修道院経営のコレージュから始まり、小学校、医療機関、工場にまで発展した真理管理の技術である。それは権力による身体の管理で、眼差しによって規制されている⁽²⁶⁾。具体的に 19 世紀の監視制度をみよう。

新しい眼差し *optique* 一般的で持続的な監視の組織

新しい仕組み *mécanique* 孤立化と諸個人の再組織化

新しい生理学 *physiologie* 基準規範の設定、不適応なものの排除⁽²⁷⁾

この新しい監視制度は継続的で、個人への集中的な監視と基準設定の見直しを効果的に行う。従来の刑罰の管理や処置如何ではなく、いかに人間の身体を継続的に集中的に行うかに焦点を当てている。このことを鑑みても、眼差しはシステムの中核となり、眼差しの視線の度合いによって監視の強化が図られる。それは、権力の身体への新しい管理を可能にする。身体の拘束は、他者にみられて、その眼差しを受けることによって支配される。他者支配においては身体を拘束され、制度化され、規則を設けられる。その身体管理は、配分された細かい時間設定の中で、決められた労役と訓育で実践される。このような身体の抑圧および管理は、軍事組織、学校、病院等あらゆる組織で現在でも健在であり、人間の他者への執拗な介入、管理、支配は継続されている⁽²⁸⁾。

それでは管理と支配はどこから生まれていつまで続くのであろうか。フーコーの『臨床医学の誕生』によれば、その管理は国家が国民に対して行い、生まれてから死ぬまで国家の管理体制におかれる⁽²⁹⁾。こうして、国家による人口管理が承認され、生の取り締まりが正当化されるが、これをフーコーはバイオポリテックス（生に関する政治）と呼ぶ⁽³⁰⁾。そこでは性の規範の取り締まりや家族を監視するシステムなど、あらゆる権力が生み出される。

このように眼差しから生み出される権力は、常に私たちの中にあり、その権力は私たちの意識や言動を規制するものである。フーコーによれば、権力は諸関係の中で生み出され、社会現象の中で存在する。それはたえずどこでも生産され、人間が存在する限り力関係は存在し、一方が他者を制して抑圧する⁽³¹⁾。ゆえに、権力は眼差しによって生まれ、社会における人間の諸関係の中で作られる権力構造である。このようにあらゆる場所であらゆる社会現象のなかで生まれる権力は、閉ざされた管理社会の中で作られるため、いかにそこから脱出して権力から開放されるべきか、いかにして主体を獲得するかを考えて実践しな

なければならない。社会における根強い他者とのかかわり合いにおいて、その権力は組織で健在である。そうして、『監視と処罰』は、権力者がいかに被征服者である弱者に圧力を掛け、身体を拘束して蹂躪してきたという歴史的事実を突きつける⁽³²⁾。すなわちフーコーは私たちが歴史から学ぶことの重要性を訴えているのだ。

この権力に対する抵抗の試みはどのように行われるのか。フーコーは、1. 価値逆転の原理、2. 非連続性の原理、3. 特異性の原理、そして4. 外在性の原理を提示する。1. 価値逆転とは、既存の伝統の中でしかとらえられない状況を転倒させること、2. 非連続性の原理とは、現在の事態が継続しているかのようにみる思考法を壊すことである。3. 特異性の原理とは、既存の価値判断の中で処理しないこと、さらに4. 外在性の原理とは、文章や言葉を生み出した周囲の諸関係を探ることで、歴史的現実から生み出される条件をさぐることである⁽³³⁾。これは言説や伝統、そして既存の思考や価値判断にとらわれずに、新しい考え方を柔軟に受け入れ、歴史的事実から学ぶことである。さらに身体の可視化によって身体への解釈は変化した。身体はその内部が明らかになることで、機械のように部品で構成されているとみなされる。17世紀の近代心理学の機械論的唯物論では、「道具（装置）を作り、道具（装置）を効果的に利用する存在（人間）もまた、一種の装置……装置（道具）的存在としての人間を考察する⁽³⁴⁾」ことを目的とする。つまり、人もモノと同様に装置に組み込まれている。この新しい眼差しは、人間の身体を機械のように多くの部品でつくられているものとみなす視点を与える。この身体をパーツとしてみる見方は、次節のハラウェイの理論における人間の身体が機械の一部もしくは機械の隷属とする見方で説明する。

第四節 未来の身体⁽³⁵⁾

このように、身体の拘束と管理は人間の社会組織を変えてしまった。それでは未来の予想図では身体と権力関係はどのように写されているのだろうか。ハラウェイによれば、まず西洋科学と政治学においては、西洋社会では人種差別および男性優位主義、資本主義の伝統、文化生産の見直しがなされる⁽³⁶⁾。その上、この階層社会では、自然は破壊され、人間と生物、さらに機械の境界闘争に終始するため、階層の境界を打破する必要性があるとされる。つまり、テクノロジーが発達した社会では、1. 人間と動物との間の境界、2. 動物 人間（有機体）と機械の境界、3. 動物 人間（有機体）があり、エスカレートして

いくのだ。その背景には、ハイテク社会の技術のエスカレートがある。そこではサイボーグが生まれ、「動物や機械と親族関係を結ぶことも厭わず、人間存在の断片化や立脚点の矛盾さえ恐れない⁽³⁷⁾」のである。人間は機械と生物を混合させ、人間と動物の融合、さらには機械のハイブリッドの生産を可能にする。これを具体的に描写したのが、第二部第五章で述べる『攻殻機動隊』⁽³⁸⁾である。さらに社会においては、労働が人間を作り、賃金が階層を作る。そして人間は階級の闘争を繰り返す⁽³⁹⁾。社会における人種・性差・階級の意識は、「おぞましくも歴史的に経験していくうちに飲み込まれる制度⁽⁴⁰⁾」である。中でも周縁に追いやられるのは有色女性である。女性は出産能力を管理させる。

一方で、それは「アイデンティティが攪乱され、アイデンティティの構築のためと称し反省的戦略が練られる⁽⁴¹⁾」危機的状况なのである。なぜなら、男性は女性のセクシュアリティを構成して搾取してきたからだ。そして、女性たちは生産と再生産にかかわるキーパーソンであり、有機体である人間は遺伝子コードを持った生体部品である。その視点は、医学や生態が重んじられる生物学的な社会から、工学や機械が重んじられるロボットとサイボーグ時代に突入したことが暗示する。工業化社会では経済が発展し、世界の領有地を占拠した白人中心社会から機械中心のサイボーグがとってかわり、人間中心から人間と機械の合体の時代へと変化する。サルトルは、人間が自分で作り出したモノによって支配される人間の抑圧状況を疎外という言葉で表した⁽⁴²⁾。人間が作ったモノに人間が作られてしまう。それは人間が機械を作り、機械を使っていたはずが、いつのまにか人間が機械に使われることになる状況を表している。それは情報科学が中心のネットワークを中心とする時代である。機械が中心になると、機械化されたパーツが中心となり、コンピュータとテクノロジーを中心とする近未来社会では、人間の存在よりも機械を中心とする社会になる。これによって社会全体が変容し、人間は機械の一部、もしくは機械の隷属と化して、労働生産や消費を循環させていくのである。一方でこのハイテク化された世界においては、機械が人間の身体にとって代わる⁽⁴³⁾。つまり人間の身体機能以上をもつものが人間社会を支配して、能力と性能に限界がある人間の身体は下位に追いやられて排除されていく可能性を持ち、人間が作った社会が自らを崩壊させる危険性を孕んでいる。

注

(1) 人間の身体を科学的に分析したのは、Khrisi Issam, *The World Book Encyclopedia*

- (Chicago: World Book, Inc., 2017)、論理的に著述したのは菅孝行『身体論』(れんが書房新社 1983 年)である。一方人形の身体を論理的に分析したのは、金森修『人形論』(平凡社 2018 年)である。
- (2) 身体に関しては、その他 Henry Martin, *The Human Body* (New York: Henry Holt & Co., 1884)がある。
 - (3) Khrisi Issam, *op.cit.*, p. 1228
 - (4) バーバラ・スタフォード著、高山宏訳『ボディ・クリティシズム』(国書刊行会 2006 年)
 - (5) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 2nd ed. (New York: Vintage Books, 1995), pp. 99-100.
 - (6) ダナ・ハラウェイ/小谷真理訳「サイボーグ宣言」ダナ・ハラウェイ、サユエル・レイニー、ジェシカ・サモンズ著、小谷真理訳、巽孝之編・訳、『サイボーグ・フェミニズム』(水声社 2001 年) p. 45
 - (7) Foucault, *op.cit.*, p. 99
 - (8) 解体される身体については、S. B. Bhise, *Human Anatomy and Physiology* (Mumbai: Pragati Books Pvt. Ltd., 2008)を参照。
 - (9) Khrisi Issam, *op.cit.*, p. 1228
 - (10) 前掲スタフォード書(2006)p. 26
 - (11) 西岡文彦『名画の歴史』(河出書房新社 2001 年) p. 76
 - (12) シェリー/小林章夫訳『フランケンシュタイン』2010 年.
 - (13) 前掲スタフォード書 p. 337
 - (14) Charles-Louis de Montesquieu, *Lettres Dersanes* (Paris; Gallimard, 2006), p. 92.
 - (15) *Ibid.*
 - (16) 前掲スタフォード書(2006) p. 528
 - (17) 前掲書、pp. 528-529
 - (18) 前掲書、p. 531
 - (19) 前掲書、p. 531
 - (20) James Foley, Andries Dam, Steven Huges, and John Phillips. *Computer Graphics Principles and Practice* (Tokyo: Ohmsha, 2001), P. 48

- (21) まなざしと身体については、Lia Roth, *Psychoanalytic Perspectives on Gaze, Body Image, Shame, Judgement, and Maternal Function* (New York: Routledge, 2020), p. 5、Permot Lynott, Judith Holler, and Louise Connell. *The Role of Body and Environment in Cognition* (New York: Frontiers, 2014)、Amelia Jones, and Andrew Stephenson. *Performing the Body/Performing the Text* (New York: Routledge, 2005), p. 272、Anne Balsamo, *Technologies of the Gendered Body* (Durham: Duke University Press, 1996), p 56 を参照。
- (22) Foucault, *op.cit.*, p. 101
- (23) *Ibid.*, p. 99-100
- (24) *Ibid.*, p. 100
- (25) 遠藤周作 『沈黙』 (新潮社 1966 年)
- (26) 桜井哲夫 『フォーコー』 (講談社 1997 年)
- (27) 前掲書、p. 220
- (28) アルチュセール・ルイ/山本哲士、柳内隆訳 『アルチュセールの<イデオロギー>論』 山交社 1993 年
- (29) Foucault, *op.cit.*, p. 199
- (30) 桜井哲夫 『フォーコー』 (講談社 1997 年) p. 222
- (31) 前掲書、p. 222
- (32) 前掲書、p. 222
- (33) 前掲書、p. 188
- (34) 前掲書、p. 221
- (35) 身体と未来の関係については、Michael Murphy, *The Future of the Body* (Los Angeles: J. P. Tracher, 1992)、K. Kitsi-Mitakou, and A. Detsi-Diamanti. *The future of Flesh* (New York: Springer, 2009)、John Robb, and Oliver Harris. *The Body in History* (New York: Cambridge University Press, 2013)、Robert Rieber, and John Jay. *Body and Mind* (Cambridge: Academic Press, 1980)を参照。
- (36) ダナ・ハラウェイ/小谷真理訳「サイボーグ宣言」ダナ・ハラウェイ、サユエル・ディレイニー、ジェシカ・サモンズ/小谷真理訳、巽孝之編・訳、『サイボーグ・フェミニズム』 (水声社 2001 年) p. 55

- (37) 前掲書、p. 45
- (38) 士郎正宗 『攻殻機動隊 1』 (講談社 2000 年)
- (39) Dan Cryan, and Sharron Shatil, *Capitalism* (London: Icon Books. 2009)
- (40) 前掲ハラウェイ書(2001)pp. 47-48
- (41) 前掲書、p. 54
- (42) 永野潤 『サルトル』 (ナツメ社 2003 年) p. 206
- (43) 前掲ハラウェイ書(2001)p. 52

第二部 芸術作品における身体表象⁽¹⁾

第一章 小説

第一節 食肉の身体 宮沢賢治 『注文の多い料理店』⁽²⁾

小説は、文字に書かれている内容を様々な視点からみて解釈することができる。また登場人物の言動や人物の背景を読み取ることで、その人物の身体の動きや人間関係および社会的状況を知ることができる⁽³⁾。しかし、小説の身体描写は文字からの読み取りが必要であるため、想像力を働かせてストーリーを読み込まなければならない⁽⁴⁾。一方で、小説は過去の知らない世界や社会を反映して、その当時の人々の考え方や生き方を示唆して、人物の身体を表象する⁽⁵⁾。ゆえに小説においては登場人物の身体は自由に表象される。ここでは、食べられるという状況下にある身体を、宮沢賢治作『注文の多い料理店』⁽⁶⁾からみていく。およそ人間が食べられるとはどういう状況をいうのだろうか。これは動物に身体を食べられそうになる人間の話である⁽⁷⁾。しかし動物が人間の身体を食べるといふ、日常では想定できない意外な身体の変化をみていこう。そして動物はなぜ人間を食べなければならないのかを読み解こう。そこには動物の身体をむやみに食う人間への戒めが描かれている。それでは食べられる身体についてみていこう。

作品には、二人の若い紳士、専門の鉄砲撃ち、二匹の犬、山猫が登場する。ストーリーは明快で、猟にでかけた二人の紳士が、山奥で道に迷うところから始まる。帰り道を探して帰る途中に、専門の鉄砲撃ちがいなくなり、二匹の犬が死ぬ。空腹のあまり一人が、早く撃ち殺したいといえば、他の紳士は言う。「鹿の黄いろな横っ腹なんぞに、二三発お見舞いもうしたら、ずいぶん痛快だろうね。くるくるまわって、それからどたっと倒れるだろうねえ⁽⁸⁾」。生き物を殺すことに快感を持ち、むやみに殺すことを何とも思っていない。さらに動物を殺傷して食べたい願望が出ている。そうして二人は、山の中でみつけた「山猫軒」という西洋料理店を見つけて、中に入る。このストーリーが皮肉なのは、腹を空かせて食べに行ったはずの二人が、料理を注文しようと思っているのに、店の方が注文を付けてくるところである。そして二人は、身の回り品をとられて、自らの身体に調味料を振りかけて、食べられる具材になっている。そこで食べる者と食べられる者の立場が逆転して、食べられる直前になってようやく二人が気づくところである。

この注文の多い料理店という言葉からは、たくさんの注文ができる料理店、注文が多い繁盛している料理店と考えられる。しかし、注文を受けるのではなく客に注文をつけて、最後に食べる山猫の料理店である。料理店の貼り紙に、『注文はずいぶん多いでしょうが、どうかいちいちこらえて下さい』と断り書きがしてある⁽⁹⁾。それを見て猟師たちは、料理の注文が多くて準備に時間がかかると思い込む。最終的に、「沢山の注文というのは、向こうがこっちへ注文してるんだよ⁽¹⁰⁾」ということに気づくまで、料理店は二人の身体を食材に変えていく。二人の紳士は注文を受けて、注文通りに行動して、料理が出てくるのを待つ点で楽観的である。ここでは「注文の多い料理店」が流行っている料理店と思込み、言葉の解釈の違いから、人間が山猫によって化かされていく過程が、滑稽に描かれ、風刺的である。

当然のことながら、人間は日常的に他の動植物を食している。「日本の歴史に於いて、獣肉を食べるといふことであれば、実際には、鹿、イノシはもちろん、タヌキ、アナグマ、野ウサギ、狼、狐、鼬、山犬、といった山の獣ばかりではなく、……里の犬、ネズミ、猫……、時代が下っても、食べられている⁽¹¹⁾」。そして人間はいつも動物を食べる対象になっても、通常食べられる対象にはならない。ゆえに本作品では、人間が山猫から食べられるようになるというその意表を突かれるところが、作品の面白さとなっている。それは猟をしてむやみに動物を殺して生き物の命を軽んじていた二人が、山猫から狙われて逆に命を軽んじられるところにある。そして山猫軒では8つの注文をして、少しずつ二人の紳士の身体を操っていく。身体が拘束されて山猫の意のままになる二人の紳士は、空腹という欲求を満たすために、身体の抑圧を受けても容易に受け入れる。この二人の紳士は身体を縛られることによって、身体の状態を作り替えられて、山猫のえさにされていく。

ここで食べ物の定義を見る。赤坂憲雄は『性食考』において、「a 食物として認められ、正常の食事の一部として摂取される食用可能な物質。b 食物になると認められてはいるが、禁止されているか、儀式などの特別な条件のもとでのみ食べることが許される食用可能な物質。c 文化と言語によって、まったく食物とは認められていないが、食用可能な物質。ここには無意識のタブーが働いている⁽¹²⁾」と述べる。ゆえに人間が山猫の食べ物になるということはcになる。しかし山猫軒で人間を食べてきた山猫にとっては、二人の紳士は赤坂が述べるaの「食事の一部」であり、「食用可能な物質」である。

確かに現代の人間の文化では、人間の肉体が食べられることを想定しておらず、人間が

人間の肉体を食べるという行為や、人間以外の者が人間を食べるという行為はタブー視されている。しかしながら、第一部でも述べたように、生け贄の際に人肉を食したり、饑餓の時には家族を食べたり、戦争時には味方を食べた記録は残っている。それ以外にも、『日本書紀』における人を食らった記述、『天明卯辰築』における人肉交換の交渉、杉田玄白著『後見草』における犬の肉と偽って餓死者の肉の売買がある⁽¹³⁾。さらに、P・P・リード著『生存者』におけるアンデス雪山の遭難者の人肉食の事例がある⁽¹⁴⁾。また日本人がフランスでオランダの彼女を食べて問題になったのは記憶に新しいところである⁽¹⁵⁾。

つまり人間が人間を食することが道義的に問題視されているように、長い歴史の中で多くの動植物を食べてきた人間に対する究極の戒めが出ている。これは、実際に山猫が人間を食べるか否かではなく、むやみに命を摂取する行為に対する人間への警告である。それに対して、「紙くずのようになった二人の顔だけは、東京に帰っても、お湯にはいっても、もうもとのとおりになおりませんでした⁽¹⁶⁾」からわかるように、山猫から命を取られそうになった二人は、身体をもって生きとし生ける者の強さと怖さを知り、その容貌を変えてしまうのである。二人の紳士は山猫軒に入るまでは、狩猟をして生き物を殺して食べていた。しかし、二人は山猫軒で身ぐるみをはがされて、プライドと物欲をとられる。そして自分たちに調味料をかけることによって、食べられる者の気持ちを、身をもって知らされる。しかし冒頭で二匹の犬が死んだ場面で、二人の紳士は犬の身体の価値を、2400円あるいは2800円と置き換える。犬の肉体を物の価値として換算する。その死んだ生き物に値段を付けることは、犬を単なるモノとしてしかみていない。終盤でこの犬たちは復活して紳士を助ける。その忠実さと善良さと引き替えに、人間は犬を狩猟犬という他の動物を殺傷する道具として扱う。この対照性が傲慢な人間への戒めとなる。それ故に山猫は、命を軽んじて生き物をむやみに殺してきた人間に復讐をするのである。

そうして二人の紳士の身体はストーリーが進むにつれて変えられていく。例えば二人がイギリスの兵隊の格好をして、ぴかぴかする鉄砲を持っていたときは、全身を防備する金持ちのいでたちである。しかし、山猫軒の注文で身ぐるみ剥がされていくときは、ただの人間、そして食べられるときは生き物としての身体しかもたない。この身体の変化は 奢り 服従 殺傷へと導かれていき、主体性があつたはずの欲の皮の厚い人間が、えさとしてしかみられないモノとしての身体へと置き換えられる。人間はどんなに身なりを繕っていても、動物の前では所詮殺傷者でしかありえず、他の生物の命を食い尽くす残酷な

生き物である。しかも腹が空いていない時でも、狩猟のようなゲーム感覚でむやみに生き物を殺す。そうしてこのストーリーで一番恐ろしいのは、見えない山猫の身体である。山猫はすべてをお見通しで、山猫軒に入ってきた者の身体を自由自在に操り、死へと導いていく。監視する側が容易に監視される側を見ることができるのは、第一部で述べたベンサムのパノプティコンの状態である⁽¹⁷⁾。この二人の紳士は、最後に食べられそうになる瞬間まで、監視されていることに気づかない。そして山猫は二人の紳士を見て命令を下すことで、二人の身体を操り支配している。身体にとって一番危険なのは、身体を保持している者が自分の身体を自分のために操れないことである。自分の身体を操る者の存在を直視して、操られていることがわかれば、監視される者は監視者の存在を確認できる。しかし操られる者は操る者の存在を認知していない。しかも操られていることを知らないまま、操る者の意のままに掌の中で転がされていることほど、恐怖心と嫌悪感を想起させるものはない。二人の見られる心の動揺と食べられる恐怖が表れる。

ここには第一部で扱ったスタフォードの身体表象の分析で、見えない物に対する人間の幻想が出ている⁽¹⁸⁾。自分たちを食べようとする相手の姿がみえないという恐怖は、想像以上のものをかきたてる。さらに相手がどんな怪物でひと思いに殺されるかという恐怖を植え付ける。最後に二人は、寒さに震え、上着や靴、サイフやネクタイピンがあっちこっちの枝にぶら下がり根元に散らばっていることから、この話はすべて幻想であったことがわかる。

この幻想から得たものは、「紙くずのようになった二人の顔だけは、東京に帰っても、お湯にはいっても、もうもとのとおりになおりませんでした⁽¹⁹⁾」とある。山猫に食べられそうになるという恐怖を味わったことで、その恐怖から逃れられなくなった。そして、生き物を軽んじた二人が身をもって知らされる効果は抜群だ。人間が動物を支配してきたのに、逆に食べられそうになり権力関係が崩壊するところが奇想天外である。この山猫軒というパノプティコンの中で、不可視の支配者から身体を管理されて注文をつけられれば、注文を受ける二人の紳士は、見えないものに対して身体をもって服従せざるを得ない。ここで山猫は人間の感情に恐怖を与えて、人間を支配する側になる。そして人は見えない山猫に怯えて、山猫の言いなりになる被支配者と化して、支配 被支配関係が入れ替わってしまう。山猫がなぜ支配者になれるかという点、山猫の存在そのものが不可視であり、人間は見えないものに対する恐怖を抱き続けているからである。

だから先に見た「紙くずのようになった二人の顔⁽²⁰⁾」は、冒頭で威張って獺に出かけた二人の姿とは対照的である。二人には、ふけてしわしわになった容姿が刻まれて、命を奪われるという恐怖から逃れられず、もう二度と同じ状態に戻れない。こうして二人は奢り高ぶっていた考え方を換えられ、身体が危機的状況に陥ったことで、二人のアイデンティティさえも換えられたことを表している。この二人にとってショックだったのは、作品冒頭に登場した山鳥のように、自分たちの身体が肉の塊という存在だけになったことである。そこでは、人間としての人格は全く評価されず、食べられるというモノになり替わる。つまり肉体だけの人間として存在すれば、単に食べられるモノだけになり、山鳥と同じように調理されて、肉体を摂取されるだけの価値だけになる。肉体を失う恐怖と見えない他者から身体の支配を受けて、自らの存在を失う危機に直面したために、人間としての優越性は崩れ去り、二人のアイデンティティは崩壊してしまう。生物界においては、生きとし生ける者が必然性を持たずに、勝手に自分のエゴで他の生き物を摂取することは罪である。そしてそれを実行する者は、自らの身体を通して経験して、その恐怖を知り、同じように罰せられるという教訓を、宮沢は食べる、食べられるという食肉の身体の権力関係を通して訴えている。

第二節 改造される身体　メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』⁽²¹⁾

メアリー・シェリー著『フランケンシュタイン』⁽²²⁾(1818)は、創造主が人造人間の身体を生み出す身体創造の話である。身体を創造するのはヴィクター・フランケンシュタイン、創造されるのは怪物である。本節では、怪物が創造されることによって、創造主と被創造物がいかに変化するかをみていこう。まず主人公ヴィクターが怪物を作るようになったきっかけをみていこう。ヴィクターは、インゴルシュタット大学で学んで、人体に興味を持つ。しかし怪物を創造した際、予想外の醜い身体を目の当たりにして、ヴィクターは怪物を嫌悪する。怪物は高い知能と高潔な精神、さらに優れた体力を持ちながらも、創造者の態度と、人間たちの自分に対する冷たい仕打ちを知る。つまりここでは第一部の顔でみたように、外見の美しさ＝内面の美しさという神話が介在する。創造主の嫌悪は、怪物を激怒させ、怒りを爆発させて憎悪を抱かせる。その感情の根源は、無責任な人間に対する怒りと、彼らが怪物に向けた深い嫌悪と憎しみから生まれたものである。この怪物を生み出した人間が、怪物に対して持つ感情がそのまま裏返しとなって、怪物から人間へフィード

バックされ、人間に対する強い憎しみとなって表れる。作り出した人間の感情と怪物を追い詰めることは、人間自身に跳ね返って、最後にはヴィクターが、怪物から精神的に追い詰められて苦しめられていくのである。

それではヴィクターが怪物の身体をつくる場面をみていこう。ヴィクターが特に興味を持ったのは人体の構造で、生命の原理はどこから生まれたのかに疑問を持つ。それは誰も手に付けてこなかった分野で、生命の誕生と身体の生成と身体の腐敗についての言及である。

生命の起源を調べるには、まず死についてよく考えてみなければなりません。すでに解剖学の知識は持っていましたが、それだけでは不十分で、人体が自然に衰え、崩れていく姿を観察しなければならないのです。こうしてわたしは、腐敗の原因と進み具合を調べるために、昼も夜も納骨堂や遺体置き場で過ごす羽目になりました。普通の人間の繊細な感情にはとても耐えがたいものにも、すべて注目しました。すばらしい体格の男性がどのように朽ち果てていくのか、生命力に溢れた頬に死の腐敗がいかにして訪れるのか、ウジ虫が素晴らしい目や脳をどのように侵食するのか、こうしたことを目にしたのです。そしてしばし休んでは、生から死へ、死から生へと変化する因果の過程を細かいところまで調べて分析するうちに、この闇のなかから突如として一筋の明かりが見えてきました⁽²³⁾。

九相図ともいえる人間の身体が屍になって朽ちていく様子を観察して、人間の身体の生と死をみる。それは、人間の身体の根本といえる謎の解明である。ここでヴィクターは動物の死骸を集めて、解体して組み合わせる。それは死から生身の身体を生む狂喜である。彼は、生命の通わぬ物質に生命を吹き込むために、身体を創造する努力と苦勞を受け入れつつも喜びに満ち溢れる。そのつぎはぎだらけの身体は、死骸が結合されて細胞がそれぞれ融合されて、一つの物体として新しい身体を与えられる。

このヴィクターが身体を作る過程を、よりわかりやすく理解するために、スタフォードの身体表象にあわせてみていこう。スタフォードは身体を、切解 抽象 着想 微化 拡大 感覚に分類する。まず 切解で、ヴィクターは死体を切り刻む。それは死骸の部位を切り分ける作業である。ヴィクターの場合、無数の死骸を墓場からかき集めて物体の身

体を切り刻む。抽象は身体に対する見方の変化を表すものである。「連続している、もしくは共存している事物を分離し、……分離された事物についての概念を形成し検討する作業⁽²⁴⁾」である。これはヴィクターが死骸から身体の一部を切り取り、試行錯誤しながら、かき集めて作り出す作業を表す。つまり切断することによって、部位本来の性質を変えることだ。それは肉体を欠損させるとともに、部位を縫合する。着想では、物体が張り合わせられ繋ぎ合わせられて、別の身体を生み出される。ヴィクターはバラバラの四肢から、「アンバランスな規則な混ぜ物⁽²⁵⁾」を繋ぎ合わせて、怪物を創った。シェリーが作品を書いた18世紀の発生学的研究では、狂った事象の研究が広がり、怪物論争なるものが展開された。不可思議で不気味で、さらにグロテスクな絵画が浸透したように、イメージを膨らませて、シェリーは怪物を創造したと考えられる。微化は、変形した身体に対して、病が身体から身体へ移り伝えられることを表している。主として感染された身体であり、それによって汚染された肉体である。作中では怪物は異常な個体として浮上して、死体の張り合わせというつぎはぎだらけの身体で表される。これによって、人間に差別されて迫害される対象となる。怪物は人間に愛されたいという欲求を持ちながらも、変形した肉体ゆえに、人間に対する憎悪が募り、心が汚染されていく。拡大では、顕微鏡の開発によって見えないものが拡大されて見えるようになる。見えるものと見えないものという点では、見える身体と見えない心は対立しあっており、心身論が発達した。怪物の身体でいえば、可視化されることによって怪物の醜さを見て、人間は偏見を持ち醜い身体と捉える。不可視な怪物の心は高潔な精神であるが、それは人間からは理解されない。感覚では、視覚以外の「聴、嗅、味、触の四感覚が誤魔化しをあばき、昔ながらの視覚の化けの皮を⁽²⁶⁾」はがして、「不可視なるものの秘密を探索する⁽²⁷⁾」。怪物の場合は外見の見た目を除去することで、怪物の内面を評価することであるが、それがなされることはない。こうして死骸の切解から抽象では身体の分離から、身体の形成に対する見方が広がる。着想では身体の張り合わせを行い、微化では変形した身体における異常性を表す。拡大では不可視な身体を可視化させること、この場合は怪物の内面への理解である。感覚では視覚以外の聴覚、嗅覚、味覚、触覚から身体を周知することである。人間は見えるものに興味を持つが、それと同時にみえないことへの創造をかきたてて新たなモノを創造する。身体の創造においては、みえない身体の部位をつなぎ合わせて、形のあるものにつくりかえることが課せられる。創造される身体は肉体として活動できなければいけない。そして

部位の結合は古い身体を解体して、新しい身体に作り変えられなければならない。次にヴィクターが死骸から作った身体をみていこう。

ヴィクターは様々な動物の死骸を組み合わせることで、人間を超える被造物を作り出していると思い込む。それはヴィクターの生命の再創造の行為そのものに由来するが、彼が達成したいのは、神が行った無からの創造への挑戦である。と同時に、自分が神になり神を超えることへの願望ともいえる。これは第一部第三章で説明した人間が神を超越するという考え方で、ヴィクターは創造主となることで、神を超えようとする強い意志を持つ。

「神に成り上がった抽象としての人間を、神の位置から人間の位置へ引きおろし、存在と認識の位置を神の視点にうつしかえることそれが身体論の出発点である⁽²⁸⁾」。身体論の考え方と逆行するこの考え方は、人間を奢れる者に仕立て、神に成り上がれると錯覚させる。創造主として神を超えるには、生命と非生命の境界線と再生問題がある。死体から怪物を作りあげた再生技術は、ここでは廃墟や廃物を新しく蘇らせる技術であり、生命を創造することである。ついに念願の怪物ができあがり、誕生の瞬間を目撃した興奮が表れる。怪物の外観は、「四肢は均整を保ち、容貌も美しくつくってきたはずでした。そう、美しくです！しかしこれが美しいか！黄色い皮膚は、その下にある筋肉や動脈の動きをほとんど隠すことはなく、髪の毛は黒く光って流れるようで、歯は真珠のように真っ白です。しかしこのような輝かんばかりの特徴も、潤んだ目をよけい恐ろしく際立たせるばかり。その眼は陰鬱な薄茶色の眼窩とほとんど同じ色ですし、やつれた顔やまっすぐ引かれた黒い唇も、やはりおどろおどろしく見えるだけです⁽²⁹⁾」。特徴的なのは、筋肉や動脈の動きがはっきりみえる黄色い皮膚、真っ黒い髪に真っ白い歯、よどんだ薄茶色の目、そして黒い唇である。

しかし生命体をつくるという不断の努力があつたにもかかわらず、期待通りの身体をつくることができずに、ヴィクターは動揺して恐怖に怯える。ヴィクターは現実と幻想の区別がつかなくなるまで自分を追い詰め、怪物の生成時の喜びは一気にひき、作ったモノへの不気味さと恐怖をあらわにする。ヴィクターの身体は恐れでおののき、自分の身体を自分でコントロールできなくなる。彼は2年間、不断の努力を続けた。そして怪物を創るために、神を超えるという声明を出したにもかかわらず、悪夢のような生命体を作り出したことを認識する。そこには人間がたとえ努力をして生命を創り上げたとしても、神にはかなわないという戒めと、無知な人間に対する警告がある。そうしてヴィクターは怪物の顔

を非常に醜いと思っている。これは第一部で述べた「顔」と人間の内面が比例すると思っ
込む人間の心理を表しているが、怪物の顔に嫌悪感を持つヴィクターは、怪物の身体を受
け入れず、自分が作ったにもかかわらず、怪物の容姿に憎悪する。ヴィクターの精神的な
苦痛は、完成品が全く予期したものでなかった失望と後悔へとつながる。しかしなぜこの
ような自分と目指したものと違う物体が生まれて、恐れおののくののだろうか。それは菅孝
行が述べるように、なぜなら、「人間の視線で見、人間の位置で世界と関わる主体、それが
身体だから⁽³⁰⁾」であり、自分の主観でモノを見て、モノと自分とのかかわりをみて、創造
したモノの身体を見て恐怖感を抱いたからに他ならない。

そうしてヴィクターは、怪物を拒絶して、怪物とのかかわりを持つことを拒否する。その
要因として、「生ま身の人間の視野は限定されている。一つの間、時の流れのなかの偏った
ひとつの点からしか世界を見ることはできず、世界とのかかわりも持てない。それが人間
の条件である。それが、実存としての人間の規定性である⁽³¹⁾」といえるのだ。自己の存在
と世界は、自己の視点と感覚を通して世界とかがわるが、ヴィクターは視覚的に怪物を拒
否して、怪物との関係を断ち切り、怪物を放置する。つまりヴィクターは、あらんかぎり
の情熱を注いで怪物を作ったにもかかわらず、一旦怪物が作られると、その醜さにおのの
き怪物を拒絶する。この無責任さが被創造物の怪物と創造主ヴィクターに影響を与える。

『フランケンシュタイン』に登場する人物たちは、怪物の外見に反感を抱き、怪物をぞ
んざいに扱い、怪物を迫害する。その外観の醜さを怪物に訴えたヴィクターの弟のウィリ
アムは殺される。続いて、ウィリアムを殺害犯と断定された召使いジュスティーンは絞首
刑、その後、恋人エリザベスの義兄クラヴァル、さらには妻となったエリザベスも殺され
てしまう。確かにヴィクターが公言するように、仮にヴィクターが怪物を作らなければ、
周囲の人間が巻き込まれて、死ぬことはなかつただろう。しかしそれ以前に、ヴィクター
が外観だけで怪物をそこまで嫌悪せず、怪物を受け入れてさえいれば、怪物は人間に対し
て不信感を持つことがなかつただろうし、人間から隠れて生活することもなかつただろう。
ヴィクターの周囲の人間が殺されるのは、創造主のヴィクターが怪物を見限ったからであ
る。

それでは心を持った怪物は、どのように人間の感情を知るのだろうか。それは人間と同
じように五感を使って知覚するのである。怪物はヴィクターの拒絶と自分をみる人間の視
線の冷たさから逃れるために、人間の眼が行き届かないスコットランドの隠れ家で暮らす

ようになる。いわば存在を隠すことによって、人間の視線から逃れようとする。怪物はこの一家を毎日のぞき見をして視覚で見て感じることによって、この世に愛が存在することを知る。身体の五感の中で一番他者に心理的影響を与えるのは視覚である。人間は五感の聴覚、味覚、嗅覚、視覚、触覚のうち、視覚情報によって周囲の状況を感知して行動する⁽³²⁾。一方で、不可視はここで大きな役割を果たす。見えないということは不利だが、見えないことで元来見えないはずのものが見えるようになる可能性を秘めている。だからド・ラセー家を見る怪物は、一家を見ることで幸せの存在を感じるし、ド・ラセー家の老人は、見えないことで怪物と知り合い、語り合うことができる。目が見えないド・ラセー家の老人と話して、怪物は誕生してから初めて、自己の存在を認められ、自分の悩みを打ち明ける。怪物は一人の人間としてまっとうに扱ってくれたこの老人に対して、感謝を表す。しかし怪物を見た一家は怪物に暴力を加えようとする。ここには見えることの恐怖が描かれている。怪物が見えない間、一家は平穏に暮らしていたが、見たことのないものを見ることによって恐怖が呼び覚まされて、怪物を迫害しようとするのだ。その人間は、見える醜い外見と見えない高貴な内面という、相対する存在を理解できずに、自分が創造したものを怖れるのだ。それに対して、怪物は火を放って逃げ出す。たとえ人間から愛されたいという欲求があるにしても、人間が受け入れてくれないために、結局怪物は、自分が向けられた憎悪を創造主への復讐に転嫁して、人間に危害を加えて人間を破壊していく。これは現代社会を象徴するように、機械を創造した人間が、機械に操られて機械に見限られるという図式になっている。本作品においては、怪物を理解できない身勝手な人間は被創造物と心を通じさせることはなく、果てはヴィクターと人造である怪物の両方の破壊へと繋がる。作品全体としては人間の身勝手さと欺瞞と人間に対する非難とともに、無視されて捨てられる怪物の悲しみを物語っている。

人間は資本主義社会ではモノと共に機械に組み込まれた生活を送っているが、人間は機械と一体化して創造した機械と一体化することはないし、人間はあくまでもモノをモノとして扱い、たとえ心を持ったとしたとしても、それを理解しようとはしない⁽³³⁾。さらに言えば、モノであるのに人間と同じように要求をするモノに対する恐れと制裁から、モノは望まれない身体として遺棄される。怪物は個の物体としての存在さえも認められず、心を持つ怪物はアイデンティティを持つことを禁じられる運命をたどる。シェリーは、冷酷な感情を持った人間と心温かい感情を持ったモノという設定に浮かび上がらせて、身体をつ

くる者とつくられる者の構造は変わらないこと、両者の関係によっては双方が破滅するというを示唆する。人間が自己満足のために創造しておきながら、創造後は創ったことを放棄する身勝手さへの抗議が出ている。たとえ神を超えたと思っても、神を超えたことにはならず、物理的に生命を生み出す能力があっても、生命自身を操ることは人間にはできないことを表している。また神への万人の愛とは異なり、人間は外見ばかりにとらわれて、物事の本質を見抜く力がないことを追究している。

そして被創造物は創造主を見限り、自分の同胞として、自分を理解してくれる自分と同じような怪物の創造を望むのである。創造主から片割れの女性怪物を創り怪物にあてがわれることで、怪物は主人の愛情の代償を得ようとする。ヴィクターは怪物から説得されて、一旦は女怪物を創ることを宣言する。しかしながらヴィクターの疑念は、「女のほうも怪物を嫌って、もっと美しい人間を求めるかもしれません。そうなれば女は怪物のそばを去り、結局あいつはひとりぼっちに戻る。そのときには、自分と同じ存在にも見捨てられたとして改めて怒りを燃え上がらせるかもしれないのです⁽³⁴⁾」と考える。ヴィクターは女怪物そのものを作るのではなく、女怪物が怪物の身体と存在を拒絶することを危惧する。もう一つの懸念は、仮に怪物たちがヨーロッパから姿を消しても、醜い容姿の子どもの怪物たちが次々と生み出されることである。それゆえ、ヴィクターは怪物を嫌う可能性のある女怪物の創造と、さらなる怪物の増殖を回避したいと思っている。怪物の身体は人間から嫌われ続けるが、怪物はその人間の意に反して、自分の仲間を増やしたいと思っている。なぜなら人間は自分の仲間ではなく、敵として自分を攻撃し続けるからであり、異人種扱いするからである。その要因には、醜い容姿と大きな身体と黄色い肌がある。ヴィクターは、新しい創造物が増殖し続け、自分が望まない身体が次々と生み出される可能性を回避したいと心から望む。たとえ怪物とこれから作る女怪物はヴィクターの範疇にあったとしても、その子どもの身体となるとヴィクターの許容範囲を超えて独り歩きしてしまう。世の中にコピー商品が次々と生み出されるのと同じように、自分の知らないところで自分が望まない身体が増え続ければ、脅威を超えた危機的状況になるのだ。

一方でヴィクターと怪物の権力関係は、ヴィクターの権力放棄によって両者の立ち位置が逆転する。それを見越して怪物は創造主をコントロールしようとする。その後、ヴィクターはその約束を反故にして、再び怪物との信頼関係を壊してしまうのである。怪物にすれば、創造主は自分との約束を破り、自分の幸福と希望はすべて打ち砕いた。今怪物が自

らを守るためにできることは、自分の身体を作った創造主ヴィクターの身体を破壊して復讐することである。ヴィクターは怪物を創造することによって死から生を生み出したが、命を与えられた怪物は次々と死を生み出していく。

この人間と人造の怪物の対決は、北極に持ち越される⁽³⁵⁾。結局、ヴィクターは最後まで怪物を苦しめて、怪物の殺害を北極探検家のウォルトンに遺言して先に亡くなってしまふ。創造した人間の身体と創造された人造の身体は互いに憎み合いながらも共存して、創造主が被創造物の存在によって死を迎えれば、被創造物も同様に得体が知れなくなり、一心同体であることがわかる。主人の死を嘆いた怪物は自ら海の中に消えるが、つくられた身体は愛情が注がれることなく、主人に先に死なれて、彼のアイデンティティはさまようのみだ。ただ一人残された怪物は無念であり、怪物の心に生きる魂が消えたときに、怪物は自らの身体の消滅を願い、自らの身体を放置する。創造主によってつくられた被造物の身体は、創造主の憎悪によって精神が打ち砕かれて、新しい伴侶を得ることによって、アイデンティティを模索しようとしたが、それを創造主によって反故にされ、さらに創造主の死によって、自らの身体の消滅を望むところは悲劇的である。創造主は被創造物とのかかわりを避けて憎悪と嫌悪しか表さず、怪物との関係を築くことを拒否する。そのため被創造物は創造主の愛する者たちを殺害して創造主を支配しようとする。怪物は力でもって、創造主に抵抗しつつ、創造主への復讐との交換条件として、新しい伴侶の創造を求めるが、創造主に拒絶されてお互い復讐しあうという最悪の図式となる。

ただ怪物はなぜ自分を愛さないのに創造したかという疑問に終始するとともに、怪物を理解できない身勝手な人間は被創造物と心を通じ合わせることなく、嫌悪の中でヴィクターと怪物の両方の破壊へと繋がる。この人間の身勝手さと欺瞞と人間に対する非難は、神を超えようとした人間への警告と、創造した身体を操ることができない大それたことをした人間への戒めを示唆している。さらに創造した身体を大切にしない人間の愚かさを表している。作品では身体を創造する者の責任と身体が創造される意味について問い正しているが、身体を生み出すという人間の傲慢さと愛情の欠如によって生じる悲劇を描いている。

第三節 対話する身体 遠藤周作の『沈黙』⁽³⁶⁾

「転ぶ」とは身体が転ぶことを表す。転ぶことは体が転倒することだが、江戸時代には棄教して仏教徒になることを意味した。本作品はフィクションであるが、モデルとなった

実在の司祭たちは存在した。また日本の禁教時代について調査がなされ、歴史的背景を描いた作品である。本作品では主人公のロドリゴが「転ぶ」ことがテーマだが、物理的に転ぶのか精神的に転ぶのかを分析してみたい。『沈黙』⁽³⁷⁾は、ポルトガルのロドリゴ司祭が禁教時代に、同僚のガルペ司祭とともに布教のために日本に渡航して、かつての師でスペリオという最高の重職にあったフェレイラ教父の行方を捜すところから始まる。禁教をしている国で棄教を要求され、転ぶ身体が求められる。

それでは、主人公ロドリゴが周囲の日本人の信者やガルペ、さらにはフェレイラの身体をいかに捉えて、自らの身体を転ばせるかをみていこう。作品で、ロドリゴはまずゴアでキチジローという日本人に会い、キチジローの手引きでガルペとともに長崎に到着する。その後、行き着いたトモギ村で教えを施すと、他の五島でも信者が要請していることを知る。ロドリゴは禁教によって教えを乞うことができない人々のために潜伏しながら布教を続ける。しかしなぜ村の百姓たちは、身の危険を冒してまで異教のキリスト教を信仰するのだろうか。それはキリスト教の教義にある。キリストは貧しい者でも受け入れて、万人の愛を語りかけ、人々を救おうとするからだ。社会の底辺に位置する者に温かい目を向けて、富める者もそうでない者にも平等の立場を貫くためと、易しい言葉で語りかけ、人々に施しをするのである。これほど寛容で愛情溢れる宗教は他にはないのかもしれない。なぜなら他宗教は戒律が多く、それに従うことを強要されるからである。

『沈黙』では、敬虔な信者の潜伏の話が役人に伝わり、トモギ村のモキチとイチゾウ、さらにキチジローが取り調べを受けることになる。ロドリゴに相談したように、三人とも踏絵を踏むが、役人はさらに踏絵に唾を吐きかけ、聖母マリアを売春婦呼ばわりするように強制する。取り調べに従えば釈放されるが、踏絵を拒否すれば拷問を受ける。キチジローは言われた通りにして釈放される。しかしモキチとイチゾウは従えず、村の海岸で水攻めの刑に処せられる。トモギ村の信者たちが棄教しないためにみせしめに公開処刑になる姿をみて、ロドリゴは心を痛めて神に救済を求めるが、神は沈黙したままである。ここには神の沈黙への疑問からロドリゴが棄教するまでの心の葛藤と、身体を使って棄教しなければならぬ苦悩がある。さらにロドリゴは他村の逃亡の途中で再会したキチジローに売られる。筑後守は、取り調べたフェレイラが棄教して、日本名を与えられて、屋敷と女をあてがわれていると言った。ロドリゴはフェレイラ教父が棄教したことで、果たして自分は信仰を貫くことができるかを神に問うとともに、信者たちの身を案じ、神に再度助けを

求める。しかし神に祈っても、何の解決策も見出せずに、捕まった信者の死に直面しなければならず、ロドリゴは良心の呵責に苦しむ。その後、信者たちの死やガルペの入水を見せられ棄教を迫られるロドリゴは、何のために信仰するかを自問する。「お前が望んでいるのは、本当のひそかな殉教ではなく、虚栄のための死なのか。信徒たちに讃めたたえられ、祈られ、あのパードレは聖者だったと言われたいためなのか⁽³⁸⁾」。ロドリゴは神のために死ぬことは名誉のためか、虚栄心のためか、後世のためかと自問する。周囲の人間が信教によって、身体を犠牲にして死に至らなければならないという事実をつきつけられ、自分が神を信じることの意味を問いただす。ロドリゴの日々の監視は弱まり、食事が一度から二度になり、筵も増やされた。そしてロドリゴは、同僚のガルペと百姓たちが、刑に処せられるのを見る。百姓達の死はみせしめであり、パードレが転べば助かると通辞は言う。ロドリゴは、「転んでいい。転んでいい……転んでいい。いいや、転んではならぬ⁽³⁹⁾」と、心の葛藤をみせる。彼の心は揺れ、悩み、神に問いかけ、「私は転ぶ、転ぶから⁽⁴⁰⁾」と苦悩をみせる。その判断に対して、ロドリゴは神に、「どうかこれらすべてをガルペと私のせいにしなさい⁽⁴¹⁾」と言う。ロドリゴの心の弱さは露呈され、彼が転ぶ理由は、信者たちの処刑をみて耐えられなくなり、ガルペの死とフェレイラの棄教を知り、信念を持って信教し続ける意思が持てなくなったからだ。

本作品では、キリストの顔とキリストの目が変化する場面が次々と登場する。神であり目でみえないはずのキリストの顔が、ロドリゴの心情を表現する。キリストの目はロドリゴの心を見透かすように、ロドリゴに語りかけ、ロドリゴに行動を起こさせるのである。キリストに祈りを捧げるとき、ロドリゴはキリストの美しい顔と、やわらかな心の内側を見抜く澄んだ眼を思い浮かべる。ロドリゴはキリストを称え、絶大な信頼を寄せている。それは処刑の前日の夕方まで変わらない。キリストは、優しみをこめた眼差しを向ける。ロドリゴは、死を覚悟して冷静で穏やかな気持ちで、死を受け入れる覚悟をしている。彼はキリストとともにあり、キリストのために命を捧げ、神もロドリゴの気持ちに応えていると感じているからだ。ロドリゴが苦しんでいても、彼には苦しみを分かち合う神が存在している。もうすぐ、ガルペともう一度一緒になれるだろうと、死への決心を語る。そして遠くから躰が聞こえ、自分が死を考えているときに、別の人間が呑気に躰をかいていることを滑稽に思う。しかし処刑前日の夜、ロドリゴはキリストの「血の汗を流した」歪んだ顔を見る。キリストの歪んだ顔はロドリゴの苦悩、血の汗はロドリゴの死への焦りを表

象している。ロドリゴは死に対する苦悩をみせ、死に直面できない心の動揺を隠せない。そして処刑の日に初めて見る踏絵のキリストは、「小波のように木目が走っているうすよごれた灰色の木の板に粗末な銅のメダイユがはめこんであった。それは細い腕をひろげ、茨の冠をかぶった基督のみにくい顔だった⁽⁴²⁾」。美しく信頼できる透き通った目をもつキリストは、みにくいだけの存在になり、「それ」という存在になっている。キリストの顔は多くの信者たちによって踏まれ、形が変えられてしまい、神の威厳はもはやないからだ。そして昨日までのやさしいキリストの顔がみにくい顔に豹変するのは、ロドリゴのキリストに対する見方が変わったためである。

「人々の多くの足に踏まれたその顔に自分の顔を押しあてたかった。踏絵のなかのあの人は多くの人間に踏まれたために摩滅し、凹んだまま司祭を悲しげな眼差しで見つめている。その眼からはまさにひとしずく涙がこぼれそうだった⁽⁴³⁾」。多くの人々によって踏まれたキリストの無惨な顔は悲哀に満ちており、信者から踏まれて拒否されるためにある。このキリストの苦悩は、自分の存在が否定されて棄てられる存在でしかありえないという悲しみの涙である。一方で、人々に踏まれた「その顔に自分の顔を押しあてたかった」とあるように、キリストが踏みつけられ変形した顔をいとおしく思う気持ちが出ている。

さらにロドリゴが転んだ後のキリストの顔は、「幾百回となく眺めてきた基督の顔とは全くちがっていた。それは威厳と誇りをともなった基督の顔ではなかった。美しく苦痛をたえしのぶ顔でもなかった。誘惑をはねつけ、強い意志の力をみなぎらせた顔でもなかった。彼の足下のあの人の顔は、痩せこけ疲れ果てていた⁽⁴⁴⁾」。威厳と誇りを失い、神としての威厳を失ったキリストはやせ衰えた憐れな姿しかみせない。さらに、「あまり踏まれたために凹み摩滅していた。凹んだその顔は辛そうに司祭を見あげていた。辛そうに自分を見あげ、その眼が訴えていた。(踏むがいい。踏むがいい。お前たちに踏まれるために、私は存在しているのだ)⁽⁴⁵⁾」。キリストは踏みつけにされるのを望んでいる。悲しみを顔全体で表すキリストは、本意ではないにしても、自己の存在は信者によって踏まれるためにあるという自分の役目を知り尽くしている。それは深い悲しみともキリストの強い怒りともとれる、傷つけられたキリストの心の深層が出ている。

なぜ絶対的信頼を持ち、敬い、尊敬していたキリストの顔が醜くなり、キリストが顔を踏むようにロドリゴに勧めるのか。キリストの顔は信仰の原点でもあった。そのため、ロドリゴがキリストの顔を踏むことは、過去の自分の信仰を踏みにじり、否定することにな

る。しかもキリストの顔はロドリゴに、踏むがいい、と言いつけたが、ロドリゴが踏絵を踏めば、自らも信者たちをも救うことができる。一方で棄教時のキリストの身体が摩耗して悲しそうな顔をしてみじめな姿をさらしているのは、信仰心を失ったロドリゴの心の内を表している。

そうして井上筑後守はロドリゴの信心の迷いを見透かしたように、棄教したフェレイラとロドリゴを引き合わせる。パードレと呼びかけるロドリゴに対して、フェレイラはうす笑いを浮かべて、かつての敬虔なる教父の面影を失っている。そして「私は役に立っている⁽⁴⁶⁾」と2回繰り返す。フェレイラは天文学の本の翻案をしていると言う。すると通辞は、「デウスの教えと切支丹の誤りと不正を暴く書物⁽⁴⁷⁾」を書いていることに言及する。つまりフェレイラは棄教して命は助かったが、神職者としての道を棄てて信者に棄教を勧める人生を与えられたことになる。彼は棄教の生き証人として存在し、他者の転びの手引きとさせられるのだ。これに対して、フェレイラはなすすべがなく、お上が言うがままに付き従うほかない。それはロドリゴの発言にある、「どんな拷問より、これほどむごい仕打ちはないように思えます⁽⁴⁸⁾」に集約されている。棄教したとしてもその後も信教に対する心理的拷問が継続して、信教の精神を否定され、棄教の手本として信者たちのみせしめにされる。そこでは、死ぬのも地獄、生かされるのも地獄である。日本という国家が他国の宗教者に対する仕打ちは残酷である。なぜならフェレイラは過去の聖職者として、現在は信仰を棄てた人間としてスケープゴードにされているからだ。それはガルペのような身体的な苦痛に抵抗して、殉教を遂げる者と、身体的拷問を拒否して、国家という権力に身を委ねる者の違いを表している。

ここでロドリゴは、棄教して命拾いしたフェレイラと殉教して命を落としたガルペの対照的な生き方をみて苦悩する。結局、神に問いかけても神は沈黙し、呼びかけても返事をしないため、解決策は見いだせない。彼の心の迷いは、先にみたように、「転んでいい。転んでいい……転んでいい。いいや、転んではならぬ⁽⁴⁹⁾」という選択肢の中で揺れ動くしかない。聖職者として信者を救って現況を打破できないという苦悩が心の葛藤として表れている。それに対して、通辞や役人、さらに井上筑後守は、ロドリゴの心の迷いを見透かして、彼を身体的拷問にかけるのではなく、心理的拷問にかけることによって棄教への道へと導く。そうしてロドリゴはトモギ村で信者たちの死、さらに同僚のガルペと信者たちの処刑をみせられたことで、心の重圧を感じる。そして信者と自らを救うためには、自分の

身体が転ぶしかないと知らしめられる。ガルペたちのみせしめといえる処刑に対して、役人は言う。「パードレ、お前らのためにな、お前らがこの日本国に身勝手な夢を押し付けよるためにな、その夢のためにどれだけ百姓ら迷惑したか考えたか。見い。血がまた流れよる。何も知らぬあの者たちの血がまた流れよる⁽⁵⁰⁾」。役人は、百姓の命を奪うのは勝手に布教をしたロドリゴたちのせいと言う。しかし国家ぐるみでキリスト教を受け入れた時代であり、その流れでイエズス会の司祭たちは日本に布教していることは周知のはずである。勝手というのは正しい表現ではなく、布教に来た際に司祭たちは、当時の国家の権力者に謁見して許可をもらっていた。布教者にとっては布教活動を禁止され、国家の都合で禁教になったのに、布教が身勝手な夢だというのは乱暴である。一方で日本にも事情があり、第一部で記載したように、ポルトガルとスペインの伴天連たちが日本人を奴隷にして売り、秀吉が抗議したが聞き入れられなかったために禁教にしたという経緯がある。

ロドリゴにガルペたちの処刑をみせた後に、役人は、次はお前の番だと示唆する。「ガルペはまだ潔かったわ。だがお前はな……お前は、一番卑怯者じゃて。パードレの名にも価値せぬ⁽⁵¹⁾」と罵倒する。さらに追い打ちを掛けるように、ロドリゴを卑怯者だと糾弾する。さらに通辞は、「お前は彼等のために死のうとしてこの国に来たと言う。だが事実はお前のためにあの者たちが死んでいくわ⁽⁵²⁾」と、ロドリゴを非難する。確かにロドリゴは、宗教によって日本人を救うために日本にやってきた。しかしロドリゴが布教をすることによって、多くの百姓が犠牲となり、さらなる悲劇を生み出すことはまぎれもない。ポルトガル人やスペイン人が宗教という名の下で、ローマ教会より承諾を得て、日本にやってきて日本で布教する。そうして日本での立場を強めることは、日本にとってはこの上なく迷惑である。ポルトガル人やスペイン人は南米にも同様に、宗教という名の下に、植民地主義によって現地の財宝、産業、人材すべてを奪って、自国を繁栄させてきたのである。例えば『日本史』⁽⁵³⁾を書いたフロイスが日本人を誉め称えているのは、フロイスの日本での体験、謁見した王である信長の対応、庶民の生活などを、外国からの来賓という立場で知ったためである。しかしフェレイラが布教した時代は、キリスト教の禁教の時代であり、聖職者は追放の身である。そのため教えを施す宗教者ではなく、日本が受け入れない立場を表した時代である。聖職者は追われる身であり、国内に立ち入ることは認められず、棄教を要求された時代でもある。これはキリスト教にとっては汚名であり、記録として公にされるべきではない。仮にロドリゴが奮起してフェレイラを奪還できれば、功績を挙げたことに

なろうが、ロドリゴには戦う気力も協力者もない。また身体は拘束されていて自由ではない。

加えて通辞、役人、井上筑後守はキリスト教を排除するために、ロドリゴに圧力を掛けていく。その後、ロドリゴは井上筑後守に会い、キリスト教について日本の立場を言う。日本のまわりには、いろいろな女たちが夜伽のたびに、悪口を言うというものである。女たちはエスパニヤ、ポルトガル、オランダ、エゲレスになぞられており、日本と植民地主義で世界を制覇しようとする国々の関係を夫婦に例える⁽⁵⁴⁾。正室と側室について述べ、正しく結びつくのは同国の女性だとする。つまり当時、根付いていた仏教を暗喩している。しかし仏教は、6世紀に中国経由で日本に入ってきた外国の宗教である。6世紀当時に病が治ったことから、聖武天皇が国教として手厚く保護して、地元神である神道との共生を図り、国を統一する手段として仏教を奉った。奈良時代以降は、仏教を中心とする文化に依存して、江戸の禁教時代にはしっかりと正室の地位におさまっている。一方、キリスト教は日本では新教であり、やっかいなことに側室ねらいの女性たちに擲擲された西欧諸国が、次々と登場して女性同士でもめているのだ。

この時代の前の安土桃山時代における外交をみると、伊東満所、原丸知野、中浦寿理安、千々石彌解留の天正少年使節は、ローマに向けてフロイスとロヨラとともに旅立った⁽⁵⁵⁾。出発時にはキリスト教は奨励されていたが、少年たちの帰国時には日本は禁教政策をとっていた。この少年たちの行く末は、病死、棄教、国外逃亡、処刑と様々である。当時はそれこそ命を懸けてローマまで赴いて、その後の人生のために修行したであろうに、しかし当時の国家権力者の意向によって、その一生が変えられた。政治によって身体が操られる人生のはかなさが表れている。この4人の人物をモデルにするのであれば、中浦寿理安のように最後まで信教を続けて刑に処らされたのはガルペであり、千々石彌解留のように棄教したのはロドリゴ司祭である。この国家と宗教という対立するイデオロギーが交錯する中で、日本はパードレを排除するために全力で戦い、百姓の信者を使って、信仰心をそぎ棄教を要求する。一番悲惨なのは、命をかけて宗教を守ろうとした百姓で、彼らは身体的な拷問を少しずつ受けて殺されていく。国家はもと聖職者が棄教したという事実を国民にみせることで、国家統治を図ろうとする。国家からみると、キリスト教は邪教である。仮にキリスト教を信仰すれば災いはもたらされるし、人命が奪われるという国家の暴力を明らかにする。国家の暴力という点では、例えば次章で取り上げる『ジョニーは戦場に行っ

た』⁽⁵⁶⁾の場合は、国民は国に正義を誓い、戦争に駆り出され、愛国心という精神性でもって、命を懸けて戦う身体を求められる。

一方、個人の崇高や宗教と国家のかかわりでは、個人は信仰心を持っていても、その宗教は国家によって政治的に利用される。それでは個人は国家に利用されるだけの存在なのか。それは個人が国家に利用されても無力であることを、『沈黙』は表している。それでは国家に利用されるだけの存在である宗教者である個人は他者との関係において何ができるかをみていこう。『沈黙』においてロドリゴができるのは、自分の信念を貫くことか、あるいは信者を救うかである。自分の精神を救うか、もしくは他者の生命と自己の身体を救うかということになる。神に問いかけても返答はなく、ロドリゴは自己判断で自己の人生を選択する以外はない。ロドリゴは、信教を貫き殉教したガルベと棄教したフェレイラをみて、自分の取るべき選択を思い悩む。精神的な心の救いと人間の身体への救済は相矛盾するため、どちらか一方のみを選択するということは過酷である。この禁教についていえば、踏絵を踏むという身体の行動と精神的帰依は相矛盾している。しかしロドリゴは身体では踏絵を行っても、精神は神に帰属し、心の中では神を棄てていること、神を信じ続けていることを表すのである。この身体と精神のアンバランスの隙間に侵入するのが国家である。人間の身体と宗教心を分析することによって、国家体制を維持し、国民を支配しようとする権力が行使されている。

そうしてフェレイラはロドリゴに転ぶように言う。しかし転んだフェレイラは、国家からの使いとして、ロドリゴに棄教を勧める。ロドリゴはフェレイラの偉業を称えるが、フェレイラは、日本は沼地であり、ここでは根が腐るといふ。つまりフェレイラは日本という国家に対して屈したのだ。そしてその沼地にキリスト教という根を植えたことを説明する。しかもフェレイラは、「デウスと大日を混同した日本人⁽⁵⁷⁾」を論じて、日本人の神への屈折を述べる。フェレイラはうす笑いを浮かべ、日本人の信仰心についての疑念を述べ、布教の無意味さを語る。しかしロドリゴはフェレイラが虚偽の発言をしたとみて、真心をもって受け入れてくれた村人や命を落とした百姓たちを思い出す。なぜならロドリゴは、命を落としてまでも、強い意志を持って神を信じる者たちを、偽りの信者とすることができないからである。ロドリゴはフェレイラが自己の弱さと過去の棄教についての弁解をしているとみて、フェレイラに対する疑念を深める。フェレイラの説明では、ロドリゴは個人的にキリスト教を信じて教えているがゆえに、日本の民衆を巻き添えにするという考え

だ。フェレイラはロドリゴに、自分のことしか考えていない、そして棄教することが恐ろしいのだ、と言う。フェレイラが言っていることは当たっていて、ロドリゴは自分を守るために他者を見殺しにする裁きを選んでいる。

しかしフェレイラは、信仰のために他者を犠牲することを疑問視して、「それが愛の行為か⁽⁵⁸⁾」と問いかける。「もし基督がここにいられたら……たしかに基督は、彼等のために、転んだだろう⁽⁵⁹⁾」と断言し、繰り返し、「基督は、人々のために、たしかに転んだだろう⁽⁶⁰⁾」と力強く言ったのである。キリストは人を救済するために転ぶのである。それはロドリゴの信仰を拒否するものであり、キリスト教の聖職者としては許されないことである。フェレイラは踏絵を「一番辛い愛の行為⁽⁶¹⁾」だと表象する。棄教に対する誘惑とでも言うようにフェレイラは繰り返す。確かに慈愛を説き、万人を愛し許すキリストであれば、自己犠牲をしてでも他者を救うだろう。それはキリストが人間の罪を償うために磔になったことからわかる。するとロドリゴの日本での布教は意味があったのか。なぜなら、彼は日本という不毛の島にキリスト教を持ち込んできた自分の半生は滑稽だったと自責の念に駆られるからだ。神に仕え、神の教えを施すことを生き甲斐にしてきたのに、神は窮地に陥っても信者を助けることなく、沈黙するのみである。その神の存在を問いただすとともに、ロドリゴは自己についても考え始める。自己の存在は何なのか、何のために自分は日本に来て裁かれているのか。ただ信者を苦しめるだけで、自分が宗教者として存在することで、周囲の人間が不幸になっていく。すなわち自己の存在によって、他者が傷つき、生命を絶たれるということに対する監視者の非難を浴びても、自分は何もなすすべがない。宗教者である自分が、存在することの目的と意味を見失い、しかも周囲は宗教者としての自己を否定する。そうすると自己が存在する意味がなくなり、自分が生存してできることはなくなる。神の存在は、自己にとってどのような意味をなすのか。デンマークの哲学者であるセーレン・キルケゴールは自己の実存について分析したが、宗教的実存については2種類あると述べ、神への信仰を宗教性 A、神に救済を求めることを宗教性 B と定義した⁽⁶²⁾。またそれを超えた神とともにある姿を、宗教的実存に置いて本格的実存であると主張した。このロドリゴの場合、処刑前日までは神を信じ、神に救いを求める宗教性 A と宗教性 B を持ち合わせていた。すなわち、日本で求められているのは宗教性 A と宗教性 B の放棄である。そして宗教的実存を放棄すれば神への帰依は必要とされない。

ロドリゴが信者を救おうと思えば思うほど、信者の命は危険に脅かされ、国家によって

抹殺される。それは結局日本という国家に操られ、自分が利用されているだけではないのか。ロドリゴは純粹に神に仕え、神の教えを施すことを生き甲斐にしてきたが、国家の前では個人は何もなすべがないのである。これは次章で述べる『ジョニーは戦場へ行った』⁽⁶³⁾でも同様の疑問が沸きあがる。こうしてロドリゴは神に問いかけて信仰を続けるのかという自己存在と、信仰の矛盾を感じるようになる。その疑問を持ったまま夜を迎えるが、再び鼾が聞こえる。ロドリゴは鼾にいらだち、自分が愚弄されているように感じて、拳で壁を叩くが、実は鼾ではなく、穴吊りにかけられた信徒たちの呻いている声だと聞かされる。ロドリゴは自分の死のことばかり考えていて、信者の百姓のことまで考えが及ばなかった。また彼等の呻き声を鼾と勘違いして、その音にいらだちさえ感じるという偏狭さと身勝手さしか持ち合わせていなかった。ロドリゴは傲慢にも、自分だけがキリストと同じように苦しんでいるのだと感じていた。しかし自分よりももっとキリストの傍にいて、苦痛を受けている人たちが側にいることにやっと気づく。フェレイラは、ロドリゴのいる牢屋に文字を刻み、百姓5人と穴吊りの身体的拷問と心理的拷問を3日間経験して棄教に至ったことを話す。少なくともフェレイラは、自分の限られた状況の中で、戦って棄教した。しかしロドリゴは拷問を加えられることなく、食事と筵を与えられて、罪人としては手厚く扱われている。ロドリゴは囲いの中で静かに瞑想するだけで、信徒たちの声に耳を傾けることも、フェレイラのように、心の苦しみを「LAUDATE EUM(讃えよ、主を)」⁽⁶⁴⁾と文字を彫ることも、3日間穴吊りにあうこともなかった。しかしフェレイラは、自己の身体をもって、信者たちと同じ苦しみを体験して、その上で棄教した。フェレイラは言う。「わしが転んだのはな、聞きなさい。そのあとでここに入れられ耳にしたあの声に、神が何ひとつ、なさらなかったからだ。わしは必死に神に祈ったが、神は何もしなかったからだ...なぜ彼等があそこまで苦しまねばならぬのか。それなのにお前は何もしてやれぬ。神も何もせぬではないか」⁽⁶⁵⁾。確かに信者たちは拷問を受け死に至った。ロドリゴは何度も神に呼びかけて救いを求めてきたが、神は自分の沈黙に対して答えることができなかった。さらにフェレイラは続ける。「お前が転べばあの者たちはすぐ穴から引き揚げ、縄もつき、葉もつけようとな。わしは答えた。あの人たちはなぜ転ばぬのかと、役人は笑って教えてくれた。彼等はもう幾度も転ぶと申した。だがお前が転ばぬ限り、あの百姓たちを助けるわけにはいかぬと」⁽⁶⁶⁾。神の沈黙に対して、人間は他者を救うために何をすればいいのか。フェレイラの決断は神が何もしなかったから、自己の信念を曲げて、自分で信徒を助け出

すことにしたのである。

ここでのロドリゴは信徒に対して無知であり、信者たちの助けを求める声に耳を傾けることができなかった。彼は、自己の死のことばかりに気を取られて、彼等の死を案じることすらなく、無視してきたことになる。また彼はフェレイラのように身体的拷問を受けていないために、信教することによって受ける身体的苦痛を知ることもなく、神と自己の関係、自己とキチジローの関係を慮んばかりでであった。身体の苦しみを味わっていないものが、精神的な痛みだけを言及しても信憑性は低く、フェレイラがいかに棄教するまでに心身ともに苦しんだかを知ることはできない。その彼ができることは、自分が転んで自分の命と百姓の命を救出するしかない。それは殉教しても、彼の魂も身体も救済されないためである。そうしてロドリゴ司祭は踏絵を踏むとき、「痛い⁽⁶⁷⁾」と、心の叫びを訴える。普通は踏む者ではなく踏まれる者が痛いのだが、踏んだロドリゴは「痛い」と言う。この「痛い」は心が痛むことを当然表す。なぜならロドリゴが見たキリストの顔は「凹んだまま司祭を悲しげな眼差しで見つめている。その眼からはまさにひとしずく涙がこぼれそうだった⁽⁶⁸⁾」からだ。このキリストをみて、ロドリゴの心は痛み、それが心の痛みにつながるのである。ロドリゴの「痛い」に反応して、神はロドリゴの深い悲壮感と絶望感を表象する。そこには、人生の生き甲斐としてきた神を裏切り、神を否定する。自己の生命と信者の命を助けることで、棄教を肯定することは、教会の教義とは相反するものである。それは彼がもはや聖職者という地位を棄てて、信仰を持たない人間であることを意味する。ロドリゴ司祭は、自分が神を敬愛していると思い、自分の逃れられない人生について、通辞の言葉を反復して、「形だけ踏めばよいことだ⁽⁶⁹⁾」とつぶやく。しかし、「それは形だけのことではなかった。自分は今、自分の生涯の中で最も美しいと思ってきたもの、最も聖らかと信じたもの、最も人間の理想と夢にみたされたものを踏む。この足の痛み。その時、踏むがいいと銅板のあの人は司祭にむかって言った。踏むがいい。お前の足の痛さをこの私が一番よく知っている。踏むがいい。私はお前たちに踏まれるため、この世に生れ、お前たちの痛さを分かたため十字架を背負ったのだ⁽⁷⁰⁾」。ロドリゴは神を踏んだ後、罪悪感にさいなまれる。彼の本心がキリストへの服従であっても、物理的に身体でもって神の顔を踏むことによって、彼は自らの生命と百姓の命を守った。

そうしてロドリゴは、自分が転んだことについて棄教したのではないと主張する。転んだ理由について、穴吊りが恐ろしかったから、百姓たちの呻き声を上げて苦しむ声を聞き

たくなかったから、自分が転べば百姓たちが救われるから、と考えた。そしてキリストの顔は今では、「幾百回となく眺めてきた基督の顔とは全くちがっていた。それは威厳と誇りとをもった基督の顔ではなかった。美しく苦痛をたえしのぶ顔でもなかった。誘惑をはねつけ、強い意志の力をみなぎらせた顔でもなかった。彼の足下のあの人の顔は、痩せこけ疲れ果てていた⁽⁷¹⁾」とあるように、ロドリゴの心情の変化が、キリストの顔にそのまま映し出されている。当時の日本におけるキリストの存在は崇められるものではなく、信者が棄教するために踏まれる材料でしかありえなかった。「多くの日本人が足をかけたため、銅板をかこんだ板には黒ずんだ親指の痕が残っていた。そしてその顔もあまり踏まれたために凹み摩滅していた。凹んだその顔は辛そうに司祭を見あげていた。辛そうに自分を見あげ、その眼が訴えていた。(踏むがいい。踏むがいい。お前たちに踏まれるために、私は存在しているのだ)⁽⁷²⁾」と、キリストは多くの信者たちに身体を踏まれて悲しみをあらわにして、苦しみに耐えている。ロドリゴが棄教するのを苦しんでいる以上に、信仰を棄てられ裏切られる者の苦悩を、キリストの身体は訴えているのである。

ロドリゴが転んだ後のキリストの顔はどのようになったか。ロドリゴがあれほど尊敬して慈しんでいた貴いキリストの顔は、踏絵の時は悲哀に満ちていたが、今は棄教者たちから踏まれて深い悲しみをみせる。キリストをそこまで侮辱して踏み続けた人々に対する憐れみの情はなく、ただ踏まれて開き直る存在でしかありえない。なぜならキリストは沈黙しかできないからだ。後はキリストを見る人々がどのようにキリストを捉えて表象するかにかかっている。キリスト自体は変わっていないのに、キリストの顔は日本では歪められ、禁教政策のもとで政治的に利用される。人々の見るキリストの顔は、単なる棄教か否かを見分ける道具でしかありえない。彼の顔は変形してなくなっても、そこに存在するだけで用は足される。キリストという人物の表象は踏絵を差し出す役人にとっては重要ではなく、人々が棄教するという目的を達することが必要である。またキリストの身体も、十字架にかけられてキリストが掛けられているということがわかれば、それで十分要件を満たすのである⁽⁷³⁾。とどのつまりはそれがキリストそのものでなくても、キリストとして表象されて信徒だと区別がつくものであればいいのだ。事実、日本に残されている踏絵の銅板には顔がなく、身体が十字架に架けられている人物の大まかな図柄が描かれているだけで、キリストについて知らない人は、それを見ても判別できないであろうし、顔のない人の身体だけをみることになるだろう。つまり禁教の時代にあっては、踏絵は一つの慣例化された

信者か否かを見分ける道具であり、キリストの顔如何は問題なかった。しかし聖職者であるロドリゴやフェレイラ、ガルペ等にとっては、キリストの顔は神聖なものであり、それを穢すことはキリスト教自体を穢して信仰から離れることなのだ。キリストの踏絵の銅板に秘められた意味は非常に重く、聖職者としての生き方を抹消する最大の武器になったといえよう。

ロドリゴは棄教する2日前にフェレイラに対して非難したにもかかわらず、結果としてフェレイラの誘惑によって転んだ。ロドリゴはフェレイラに対して、憎悪と侮蔑の念を抱くと同時に、転んだことによってフェレイラと同じ立場になり、同じ運命を分かち合う連帯感と自己憐憫の情を持つに至る。結局、国家権力に負けたのだ。フェレイラの精神的な苦しみと信徒と自分に対する穴吊りという身体的拷問を味わって、それを阻止するためには、自分が転ぶといえれば救済されることを実践したのである。さらに井上筑後守は、ロドリゴにキリスト教の慈悲と仏教の慈悲の違いを言う。仏教の慈悲は己の弱さにすぎるものだが、キリスト教ではすぎるだけでなく、力の限り守る心の強さを持つことが必要とされる。ロドリゴは心の強さを持つことができなかったのであり、結局己の弱さに縋っていることを井上守は説明する。そもそもキリスト教と仏教の違いは何か。キリスト教は神を信じ、神に忠誠を誓い、愛と信仰があれば救われるとしている。一方仏教は、自らの力で救われ、自由と平穏を獲得することを説く。つまり仏に頼るだけでなく、自らの行動を促し、行動を実践するのである。作中のフェレイラもロドリゴも棄教するために踏み絵を踏み、自らも信者も救えることを知り、実践した。それはただ神の祈りを捧げて神の声を待つのではなく、自らの実践によって自らを救おうとする仏教の教義に従った⁽⁷⁴⁾。つまり、フェレイラとロドリゴの棄教は、政治的背景に裏打ちされたものであり、仏教の教えに従わざるを得ない状況に追い込まれたといえる。遠藤は、フェレイラとロドリゴが棄教して日本人に帰化して、日本で生活することを保障したが、これは権力に対する圧力の何物でもない。つまりフェレイラとロドリゴは日本という国家と日本の宗教となった仏教の教えを刷り込まれ、その教えに自然と従わされ、権力に服したのである。

この当時、転ばねば死、転べば幽閉された。そして自由に外に出ることは許されなかった⁽⁷⁵⁾。作品のロドリゴは棄教後、日本人に帰化して日本名の岡田三右衛門という名前を賜る。さらに処刑された信者の妻を娶り、かつて殉教した男の名前と妻を押し付けられ、屋敷を与えられる⁽⁷⁶⁾。それは殉教した信者の後始末をさせられ、棄教したロドリゴにとって

は卑屈この上ないはずだ。しかしロドリゴはポルトガルに帰ることも、現状から逃げることも何もできない。彼にできることは現状を受け入れてその中で生きるしかない。作中のオランダ商館員ヨセナンの日記によれば、ロドリゴの仕事は出入りする外国船の荷揚物資の分別と引揚者の身元確認、信者の棄教の立ち会いを行った。ロドリゴは棄教以来、転びのパウロと呼ばれるが、キチジローはその後もロドリゴに赦しを求めに来る。自己の弱さを訴えるキチジローに対して、ロドリゴは自分も彼と同様に弱き者であると感じる⁽⁷⁷⁾。殉教者と自分のような棄教者について、キチジローは、「この世には、弱か者と強か者のござります。強か者はどげん責苦にもめげず、ハライツに参れましょうが、俺のように生れつき弱か者は踏絵ば踏めよと役人の責苦を受ければ……⁽⁷⁸⁾」と言い、殉教して名誉とされて、後世に名前を残すことができる者と、棄教して歴史から排除される者について述べる。つまり殉教した者は神に命を捧げた時点で救われるが、棄教した者は残りの人生で自責の念に駆られて、一生その苦しみにから逃れることができないのである。

しかし棄教してもロドリゴは、何度も自分の半生を捧げたキリストの顔を思い出すのである。「あの時、この足は凹んだあの人の顔の上にあった。私が幾百回となく思い出した顔の上に。山中で、放浪の時、牢舎でそれを考えださぬことのなかった顔の上に。人間が生きている限り、善く美しいものの顔の上に。そして生涯愛そうと思った者の顔の上に。その顔は今、踏絵の木の中かで摩耗して凹み、哀しそうな眼をしてこちらを向いている⁽⁷⁹⁾」と回顧する。ロドリゴのキリストの顔に対する顔の表象は過去の美しく優しい顔ではなく、凹み悲哀に満ちた表象でしかない。「(踏むがいい。お前の足は今、今日まで私の顔を踏んだ人間たちと同じように痛むだろう。だがその足の痛さだけでももう充分だ。私はお前たちのその痛さと苦しみをわかちあう。そのために私はいるのだから)⁽⁸⁰⁾」と深い苦しみをみせるキリストの言葉は、キリストを踏みつける者への慈悲さえ伺わせる。キリストの顔はロドリゴの心情を表すかのように、悲しみと苦しみの表象でしかなく、心に深い傷を負うように、キリストの凹んだ身体は彼の顔の原型を歪ませ、ただ顔を踏めとしかいわない物体へと仮した。キリストはユダを許したように、聖職者であったロドリゴの踏みつけを赦し、ロドリゴが持つ心の苦悩を分かち合おうとする。神の愛は踏みつけられても赦すという寛大なもので、人間の狭い常識や見解を超えるほどの広大なものである⁽⁸¹⁾。

だがロドリゴは二度とかつての美しいキリストの顔を拝むことはできない。なぜなら彼は踏絵の絵を踏むことによって、キリストの身体を見つめて足で踏みつけ、キリストを形

だけといいながらも侮蔑したからである。しかしロドリゴは物体としてのキリストの顔は踏まれるだけの存在になったが、信仰心は失っていない。棄教したといえども、神への強い愛を感じ、以前にも増して神への崇高を高めている。これは先に述べたキルケゴールの宗教的実存に達し、ロドリゴが神を信じて救いを求めるだけでなく、神とともにある自己の姿を意識して、神を崇拝しているのだ⁽⁸²⁾。その神は過去のロドリゴにとって見える存在ではなく、見えないが心の中で神とともに存在するという意識の中であり続けることを意味する。それゆえ、ロドリゴは棄教することによって、信教していた時よりも神の苦しみを知り、神を受け入れて、神の存在をより身近に感じるようになったのである。なぜなら信教時には神に問いかけても、いつも神は沈黙をしたが、棄教するときは自己の意思が神に投影されて、神と対話することができ、神と自己の所在がともにあることを確認したからである。こうしてロドリゴは棄教したものの、以前にもまして神への信仰を高めたのである。棄教した者は異端者として教会から除外されて、その後は見向きもされなくなる。確かにバチカン市国にはその名前が知られることもないし、会士が書簡を送ることもなかった。殉教を遂げた人物は聖人になっているが、棄教した記録は日本側しか残っていない。なぜなら棄教はキリスト教にとっては不名誉で除名行為にあたるからだ。その声なき声を拾ったのが遠藤の『沈黙』である。仮にロドリゴが16世紀のキリスト教を保護した日本に布教に来ていれば、棄教を迫られることはなかっただろう。しかし禁教の時代に司祭を国外追放した時代にあって、布教とフェレイラ教父を探す目的のために日本に来たために、捕らえられて自分の生きる指針であり職業でもあった司祭という地位を捨てて、日本に住み着くことになる。司祭は強い信念を持って日本に来たにもかかわらず、棄教をすることによって信者と自らを救い、日本の禁教制度の前にひれ伏したことになる。宗教は日本の国家権力の前ではひれ伏すしかないことを示している。それは「たとえあの人は沈黙していたとしても、私の今日までの人生があの人について語っていた⁽⁸³⁾」という聖職者として、キリストを信仰していた事実が変わりはなく、たとえ形式的に踏絵を踏むことで棄教を表したとしても、心の中にはいつもキリストは居続けることを確認している。ここには神を崇拝して愛して職業とした過去と、神に永遠の愛を持ち続ける自己肯定感がある。たとえ殉教した者だけが崇高な者としてみられても、棄教した者の中にもいまだに神への愛を貫き、神とともにいる者が存在することを作品は訴えている。ロドリゴは棄教という普通ではありえない状況下で選択を迫られ、棄教して信徒と自らを救済することで、形式的に踏

絵を踏んで神に背信した。しかし心の中では神を崇拜しているが、それは棄教した者が語らない限りわからないし、たとえ語ったとしても教会側からは問答無用とされて排除される。殉教者も同様に神に自らの魂と身体を捧げることで言葉を発することはない。つまり精神的に信仰を続けても物理的には神に背信したために転んだことになる。『沈黙』は棄教者として教会を去った者と殉教者として命を捨てた者の声なき身体を表象して、棄教者が沈黙していても信仰心を持ち続けること、棄教する苦しみを体験することで神への愛をさらに深めていくことを表している。すなわち神の愛とは、神を信じて神の声を待つだけでは得られない。神の愛を他者に施すことによって、自らも他者も救うことができるという解釈で、信仰して殉教する者だけが神への愛を持ち合わせているわけではないことを、遠藤はキリストの凹んだ身体とキリストの憂いに満ちた顔を通して私たちに語りかけている。

注

- (1) 芸術と身体については、Amelia Jones, *Body Art/performing the Subject* (New York: University of Minnesota Press, 1998), p. 14 および山岸健『社会学の文脈と位相』（慶應大学出版会 2004 年）を参照。
- (2) 宮沢賢治『注文の多い料理店』（共同印刷 2015 年）
- (3) Simon Kemp, *Writing the Mind* (New York: Routledge, 2017) と Robert Liddell, *A Treatise on the Novel* (London: J. Cape, 1958) を参照。
- (4) Freddy Escobur. *Novel, Integrated and Revolutionary Well Test Interpretation and Analysis* (London: book on Demand, 2019), p. 1 と Kyældgaard, Horne, and Mis Møller. *Literature* (New York: Bloomsbury, 2017), p. 57 を参照。
- (5) University of Wisconsin. *Arts in Society* (Madison: University of Wisconsin, 1957) と ミルズ・チャールズ/鈴木宏訳『社会的想像力』紀伊國屋書店 1995 年)
- (6) 前掲宮沢書(2015)
- (7) 前掲書
- (8) 前掲書、p. 36
- (9) 前掲書、p. 40
- (10) 前掲書、p. 45
- (11) 雑賀恵子『空腹について』（青土社 2008 年）p. 184

- (12) 赤坂憲雄 『性食考』 (岩波書店 2017 年) p. 115
- (13) 前掲雑賀書(2008) pp. 148-149
- (14) 前掲書、 p. 156
- (15) 唐十郎 『佐川君からの手紙』 (河出書房 2009 年)
- (16) 前掲宮沢書(2015) p. 51
- (17) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* 2nd ed. (New York: Vintage Books, 1995), p. 245.
- (18) B・M・スタフォード/高山宏訳 『ボディ・クリティシズム 啓蒙時代のアートと医学における見えざるもののイメージ化』 (国書刊行会 2006 年)
- (19) 前掲宮沢書(2015) p. 51
- (20) 前掲書、 p. 51
- (21) 改造の身体については、日本生命倫理研究会 『生命倫理の再生に向けて』 (青弓社 2004 年)、改造人間プロジェクト 『図解人体改造マニュアル』 (向文書院 1998 年)、市川浩 『精神としての身体』 (勁草書房 1975 年) を参照。
- (22) メアリー・シェリー/芹澤恵訳 『フランケンシュタイン』 (新潮社 2014 年)
- (23) 前掲書、 pp. 95-96
- (24) バーバラ・スタフォード/高山宏訳 『ボディ・クリティシズム』 (国書刊行会 2006 年) p. 185
- (25) 前掲書、 p. 308
- (26) 前掲書、 p. 522
- (27) 前掲書、 p. 522
- (28) 菅孝行 『身体論』 (れんが書房新社 1983 年) p.16
- (29) 前掲シェリー書(2014) pp. 104-105
- (30) 前掲菅書(1983)p.16
- (31) 前掲書、 p.15
- (32) Anthony Synnott, *The Body Social: Symbolism, Self and Society* (London: Routledge, 1993) [アンソニ・シノット/高橋勇夫訳 『ボディ・ソシアル 身体と感覚の社会学』 (筑摩書房 1997 年)] p. 21
- (33) Dan Cryan, and Sharron Shatil. *Capitalism* (London: Icon Books. 2009), p. 13

- (34) 前掲シェリー書(2014) p. 294
- (35) 前掲書、p. 289
- (36) ここでの身体は、小池寿子『中世の聖なるイメージと身体』(刀水書院 2015 年)、鈴木守他『知としての身体』(学研プラス 2014 年)、作品は、遠藤周作『沈黙』(新潮社 1966 年)を参照。
- (37) 前掲遠藤書(1966)
- (38) 前掲書、p. 188
- (39) 前掲書、p. 209
- (40) 前掲書、p. 210
- (41) 前掲書、p. 210
- (42) 前掲書、pp. 266-267
- (43) 前掲書、p. 267
- (44) 前掲書、p. 273
- (45) 前掲書、pp. 273-274
- (46) 前掲書、p. 225
- (47) 前掲書、p. 227
- (48) 前掲書、p. 227
- (49) 前掲書、p. 209
- (50) 前掲書、p. 211
- (51) 前掲書、p. 211
- (52) 前掲書、p. 213
- (53) フロイス・ルイス『日本史』(中央公論新社 2000 年)
- (54) 前掲遠藤書(1966) p. 190
- (55) 歴史教育者協議会『ローマに行った 4 人の少年』(ほるぷ出版 1999 年)
- (56) Dalton Trumbo. *Jonny Got His Gun* (New York: Bantam. 1984)
- (57) 前掲遠藤書(1966) p. 233
- (58) 前掲書、p. 265
- (59) 前掲書、p. 265
- (60) 前掲書、p. 266

- (61) 前掲書、 p. 266
- (62) 李元馥作画、尹大辰監訳 『世界の哲学』 (彩流社 2007 年 b) p. 199
- (63) Trumbo, *op. cit.*
- (64) 前掲遠藤書(1966) p. 250
- (65) 前掲書、 p. 262
- (66) 前掲書、 pp. 263-264
- (67) 前掲書、 p. 266
- (68) 前掲書、 p. 267
- (69) 前掲書、 p. 268
- (70) 前掲書、 p. 268
- (71) 前掲書、 p. 273
- (72) 前掲書、 pp. 273-274
- (73) 前掲李書(2007)p. 200
- (74) 前掲李書(2007b)p. 33
- (75) 吉田菊次郎 『西洋餓死彷徨始末』 (朝文社 1994 年) p. 52
- (76) 前掲書、 pp. 273-274
- (77) 前掲遠藤書(1966)p. 293
- (78) 前掲書、 pp. 293-294
- (79) 前掲書、 p. 294
- (80) 前掲書、 p. 294
- (81) 前掲李書(2007)p. 200
- (82) Avi Sage, *Kierkegaard, Religion, and Existence* (Atlanta: 2000)
- (83) 前掲書、 p. 295

第二章 映画⁽¹⁾

第一節 喪失する身体 『ジョニーは戦場へ行った』⁽²⁾

ここでの喪失する身体とは戦場で失われた身体を表す。ジョン・トランボ(John Trumbo)製作の映画『ジョニーは戦場へ行った』(*Jonny Got His Gun*)は、ジョニーが第一次世界大戦で徴兵されて戦場での爆発によって身体を失う作品である⁽³⁾。作者トランボは、戦争で不具者になることの痛み、身体を失うことによる生きることの絶望、他者と会話ができない辛さ、モノとして扱われる身体の喪失、人間として扱われない身体の破損を切々と語りかける。一人の人間が身体を失うことの恐怖、怒り、悲嘆、絶望がすべて織り込まれていて、身体を考える上では非常に重要な作品である。ジョニーは身体機能が奪われたために、現在と未来の身体を感じることはできないが、体の感覚を思い出すことによって、過去の記憶が蘇る回想場面、現在の病院での場面とが入り乱れている。本章では、映画『ジョニーは戦場へ行った』を追いながら、ジョニーの心の変化と失われた身体への認識、失われた身体とジョニーの存在価値について考察してみよう。

まず、戦争で負傷したジョニーの身体は、国家権力によって牛耳られている。ジョニーの身体を見下ろす3人の医師が映し出されて、手術の成功を語る。患者は脳が機能しているために、心臓と呼吸中枢が働いていることから、よい研究材料だと、医師は語る。こうしてジョニーの身体は407号と呼ばれ、大脳が損傷したために生かされて研究材料となる。ジョニーの感覚器は麻痺して、痛み、喜び、記憶、夢、思想を一切持たないと知らされるが、後にこれが間違いであることが、ジョニーによって語られる。しかし身体を動かすことができないジョニーは、生きる屍として扱われる。他者からみられる自己の身体について菅は説明する。

他者に見られている私は、……確かに私でありながら、私の自由になりません。他人が私をどう見ているかは私にはわからない。見られている私はある意味では他者の自由にゆだねられ、いわば他者に所有(他有化)されている。 他有化 をあらかず用語は 疎外 とも訳される。他人にみられている私は、私でありながら私自身から疎外され、私の自由にならないものになっている。それどころか逆に私自身を支配しさえする。⁽⁴⁾

つまり、自己の身体は他者の眼差しを通して支配される。自己は他者からの視線で自己を判断されていると同時に、自己は、他者を自己の視線から判断する。その限られた視点で見られるという行為は、他者の判断であるため、他有化されている。それによって、他者から束縛を受けた視線によって、自己は疎外され、他者から支配さえ受ける。本作品に関していえば、ジョニーは、医師と看護婦という他者から自己を判断されて、彼らによって生活すべてを管理されており、常に見つめられる対象として扱われている。自身は他者を見つめる視点を失ったために、見られるだけの存在となり、他者からの判断でのみ生かされて、他有化が図られている。

作品のモチーフは白いベッドである。それは生と死を表し、回想の場面では父が寝る白いシーツのあるベッド、恋人カーリンとの性交では白いシーツに身を包むカーリンとジョニーの姿がある。カーリンとの性交ではぬくもりのあるベッドだが、ジョニーの負傷後、ベッドは無機質、そして冷たさ、会話のない味気無さ、他者との遮断といった孤独なジョニーの身体を映し出す。ジョニーはカーリンの父からの許しを得て、二人はジョニーの出兵前日に結ばれる。この時の身体のぬくもり、身体と身体のふれあい、足と足がふれる感触は後のジョニーの身体の感覚の記憶として残る。カーリンはベッドの中でもジョニーに、“I want you to run away.”（「あなたに逃げてほしいの」）と言う。後にベッドからも逃れられないジョニーの身体と、戦場という逃げ道がない彼の先行きを、逃れられない人生を暗示して不気味である。ジョニーが恋人のカーリンと別れる場面で、カーリンはジョニーに、“Run away.”、（「逃げて」）と繰り返して、ジョニーに両腕を回して抱きしめるように抱擁をせがむ。この抱擁するという身体感覚は、身体を欠落した後のジョニーにとっての感覚の記憶として呼び覚まされる。カーリンはジョニーに“Run away.”（「逃げて」）と訴えるだけでなく、神に1つだけ祈りがあるとすれば、“Don't let him go”（「この人を行かせないで」）と訴える。カーリンは愛する者の暗い未来の伏線として、逃亡をほのめかすが、未来のジョニーには逃亡する足さえないため、その手段さえも持たない⁽⁵⁾。

ついにジョニーの身体の出歯が始まるが、縫い目を取る作業であるにもかかわらず、ジョニーにとっては、身体を針で刺されている感覚を持つ⁽⁶⁾。第一部で考察したシノットの五感のうち、ジョニーには触覚が残っている。それはジョニーの身体記憶では、有刺鉄線で眉を切ったときの感覚である。しかし、彼は腕には感覚がなく、腕が上にある恐怖を

視聴者に伝える。腕の感覚を感じないということは、腕が切り取られて存在しないことを表す。そこにはかつてカリーンを抱いた腕はもはやなく、戦場に行くまでのカリーンとの思い出、別れ際の性交は、もはや遠い過去の出来事ではない。しかもカリーンはジョニーが負傷して病院にいることも確認できない。ジョニーの腕は戦場に赴く前日にカリーンを抱いたぬくもりを覚えているのに、ジョニーにはそれを確認する腕は存在しない。当然、ジョニーとカリーンを結び付けていた証は、感覚としてしか呼び戻されなくなり、記憶の中でジョニーはカリーンを追いつける。腕を失った悲しみと怒りに対して、腕を返せ、とジョニーは訴える。彼は、“piece of meat”（「ひとかけらの肉」）として、生きる肉の塊である自分に気づく。その後、彼は身体を触られるときに声をかけられることはなく、包帯を手荒く外していく医師が、自分をモノ扱いしていることに気づく⁽⁷⁾。

しかもそれだけでなく、医師はどの部屋でもいい、倉庫でも、備品室でもいいから、鍵がかかる窓の高い部屋に、ジョニーを移動させるように、看護婦に言う。なぜなら本人にはわからないから、と言う。物扱いされたジョニーの新しい居住地は、「備品室 立入禁止」の中である。医師の命令によって移動させられたものの、ジョニーはいつ移動したかわからず、視聴者は、部屋が狭くなり暗くなったことで、ジョニーが備品室に移動させられたことを知る。ジョニーが身体を失っていること、全身の覆いは取れて頭部は箱のようなもので覆われており、身体では胸が遺されていることを知る。ジョニーは、チューブから酸素と栄養が送られていることであらうじて生きている。彼の身体をみた看護婦や医師は彼に言葉をかけることはなく、彼の身体に容赦なく触れていく。その遠慮のない身体の接触によって、ジョニーは自分の身体に違和感を覚えて、自分の身体が欠落していることを感じる。移動先の備品室には、白いベッドとジョニーの身体があるのみで、彼の生活には看護婦の入退室しかない。部屋は常時施錠されており、看護婦は開錠して室内に入り、中に入ると再び中から施錠するというふうに、常にジョニーの身体を管理する。ジョニーは身動きできず、周囲からは完全に隔離されている。しかも関係する看護婦と医師以外は彼の存在そのものが秘匿されている。つまりジョニーの身体は医療関係者以外に知られてはならない、その生存が明らかにされてはいけない身体だということだ。備品室で心の叫びと助けを求めても救われないジョニーは、今度は腕だけでなく足の切り落としを知る。このように少しずつ身体の欠落を示す効果は、失われた身体の恐怖と絶望を表している。場面では、看護婦は包帯を取っているだけなのだが、ジョニーは身を切られる感覚を持つ。身

体は治療するよりも切る方が安いから、身体を切るのだ。そしてジョニーはこんな状態で患者を生かす医師は賭けをしているのではないかといぶかる。医師たちは脳を損傷している肉の塊がどこまで生き続けるか、という実験材料として、彼の肉体をもてあそんでいること、科学技術の発展だと思い込みジョニーの身体を利用することを述べる。医師たちはジョニーが喜び、記憶、夢、思想を持たないと思い込み、ジョニーをモノとして扱う。このジョニーの身体は、戦争の悲劇によって生み出された肉体であり、戦争から引き起こされた負の産物と化した欠損している。幼少のジョニーは、父親に戦争になった時に、誰が戦場に行くか、と問うと、家族を持たない若者同士が戦場で戦う、と答える。それは未来のジョニーの姿であり、戦争の犠牲となるのは名もない未来に希望を持つ若者たちである。そこには人々の無知とないがしろにされる身体が表れる。さらにジョニーは味覚、嗅覚、視覚がなくなり手足が切断されているが、感覚が失われた状態でも生き続けなければいけない。そのためジョニーの身体は大切な機能が失われて、現在を知覚することが困難である。脳は働いているのに、過去からの情報のみが唯一の自分の世界であり、過去を振り返ることで自分の存在をかりうじて思い出そうとしている。菅が述べるように、「身体は、限定され、条件につきまとわれた 不自由 なものである。身体は限られた位置、限定された地平からしか対象を見ることも、対象に触れることも、世界とかかわることもできはしない⁽⁸⁾」。人間の身体は、限られた環境の中で限られて視点の中で存在する。しかし身体の大半が欠損したジョニーは、過去に自分が経験した思い出は知覚と感覚として身体に刻まれている。しかし身体が欠落した今、視覚は失われ、物に触れる手を持たないため、自分が世界とどのように関わるかわからない。ただ彼が世界と関わっているのは、肢体が健全であった過去の記憶の中での他者との関わりであり、その時に時間を過ごした他者との身体の共有である。

その後、彼は顔の覆いが軽くなったのに、なぜ自分に突き刺さっている管は取られないかを疑問視する。自分が回復していると思い込んでいるのに対して、あごが動かないことを知ると、舌で歯の裏をなめることによって、歯がない、穴しかない、穴の内側がしめっ
ていることを知る。目なしで口と歯なし、顔はえぐれていておでこには穴がある。人間が感覚を失い、自分の肉体が欠けていることを知る時のショックと悲しみはいかに辛い
か。脳が死んでいて自己の存在を確認できない状態であれば、自己の身体を身体として認知しないのでまだましなのかもしれない。視聴者はジョニーの身体がなぜ白い箱で覆われてい

るのか、箱がありながら中には身体の塊しかないことを知らされる。その衝撃と壮絶な悲しみを、視聴者はジョニーの心の言葉から受け取り認識するのである。自己の身体を感じるには、五感を伴う身体の知覚が必要である。「身体は、どんなにいやがっても、モノとしての、あるいは肉や骨や内臓としての条件、つまり即自性をのがれることはできない。身体には、生きものとしての重さや厚みや体積やぬくもりや肌の色や匂いがある。そうしたモノとしての資質と切り離された私は存在しない。それが、人間は身体存在であり、身体存在とは受肉された主観だ、ということの意味である⁽⁹⁾」。ぬくもり、色、匂いで身体を嗅ぎ分けて、身体が存在を感じるのであるが、それらの感覚を失ったジョニーは、自己の身体を感じることも身体存在を意識することもできないのだ。

自己存在を感じることができる主体としての身体とは、「私は目をさますやいなや、また手を動かし、まばたきをするたびにこの身体として生きている⁽¹⁰⁾」ことだが、ジョニーは身体を動かすことも目がないためにまばたきをすることもできない。そのため、ジョニーは自分の身体を這う小動物のネズミに対してなすすべがない。手足を失ってネズミが身体を這っているのに、ネズミの意のままになり、ネズミを追い払うことができないその残酷さ、ネズミに残された身体をかじられても口がないために声も出せず、自分の状況を他者に知らせることができない無念さが伝わってくる。ジョニーはそれ以外にも残された身体があるにもかかわらず、自分で主体的に体を動かすことができないのだ。その客体としての身体は、「外側から把握する身体、対象化された私の身体で、……私は自分の身体を内面から生きると同時に、それをながめたり、さわったり、つかんだり、対象としてとらえることができる⁽¹¹⁾」ものではない。つまり、自己の身体を見て触れることができないジョニーは、この客体としての身体を保持できない。従来であれば、「私は私の手をながめる。私はながめるものであり、同時に私はながめられるものでもある。私は主観であり、かつ客観的对象でもある。身体はしばしば、他者のための私の身体を意味する 対他身体 と同一視される⁽¹²⁾」。つまり通常みなが持っているとされている主体としての身体も客体としての身体も有していない。そのため、他者からみつめられる身体を知覚することも、自分自身をみつめることも不可能であるため、当然、対他身体を構築することはできない。つまり自己の身体が存在を意識する自己は主体的であり、自己の身体を触れて認識できなければいけない。そのため客観的に触れられている身体を意識することは、自己を主体的に確認できて初めて可能になる。だから身体の一部の感覚を失ったジョニーは、今自分を

触れているのがネズミなのか看護婦なのかわからなくなる。またネズミが存在することが現実なのか夢なのかもわからなくなる。人間が身体の部位を欠損すると、元来働いていた機能が鈍化する。自分が持つ身体は自己の身体だと分かっているにもかかわらず、自分では管理できない身体へとなってしまった。このように、カメラは身体に残る記憶を肢体があった過去へと結びつけて、躍動感のある身体を明らかにする一方、現在の欠損した身体の残酷さを浮き立たせている。ジョニーが持っているのは過去の記憶でしかない。なぜなら感覚の一部を失った身体は、未来のジョニーの身体を記憶することができないからである。身体の機能のほとんどを喪失したがゆえに、ジョニーは生きる意味を問い、自分は残された身体の中に閉じ込められているのではないという思いさえ持つに至る。

それではジョニーはいつ身体を失ったのだろうか。時の起点がわからなければ、現在がいつなのか把握できない。ジョニーは、自分が身体を失ったとき、つまり戦場の場面へと記憶をたどる。夜間の見張りとして伍長の命令で夜間進軍をしていた時、伍長が悪臭に気づき、有刺鉄線に独兵がひっかかっているのを見つけたとき。伍長は死に尊厳があると言って、遺体の祈りを捧げることにする。亡骸を地に帰す祈りでは、土 灰 塵として埋葬して敵兵を弔う。その祈りを捧げている最中に、ジョニーの分隊は爆弾で身体を吹っ飛ばされたのだ。戦争は人間としての尊厳を奪い、名目上は平和と正義のために戦うとしても、戦時には死と向き合い、平和な時の正義は覆される。戦場では個人の尊厳死は全く考慮されないということであり、いつ自分がその犠牲者になるともしれない。ジョニーの悲しみは戦場での出来事だけではない。土に還った独兵と比較して、自分はベッドの中で生きる屍として存在し続けなければならない過酷さと悲惨さを訴える。ではジョニーはいかにして存在を認知されるのか。それは新しい婦長が彼の備品室に入ってくることで、状況が変わる。婦長は暗い部屋の窓を開けるように言い、光を入れるように言う。またシーツを交換して、ジョニーの身体を拭くことを看護婦に言う。ジョニーの身体は太陽の光を浴びることで、ぬくもりを感じて、日々のシーツ交換、体をふいてもらうことで夜と昼の区別がわかるようになる。さりげない場面だが、ジョニーの喜びが伝わる場面である。ジョニーはぬくもりを感じて人間として扱われていることを知る。さらにその婦長はジョニーの額にふれてやさしく接する。それを感覚として感じたジョニーは暖かいやさしい手を感じて、女性であることを知る。その婦長は、朝は部屋に外の光を入れること、シーツを交換すること、と看護婦に言う。婦長の命令によって、ジョニーの身体は初めて光のあ

る清潔な環境に置かれる。これがジョニーにとって大きな変化であるのは、彼は朝と昼の区別を感じ取れるようになったからである。またシーツ交換で1日が経ったことがわかるからである。ジョニーは時間を計測できるようになり、日、週、月、年をカウントできるようになる。ただし時間の起点はわからない⁽¹³⁾。

その後のジョニーにさらなる転機が訪れるのは、新しい看護婦が入ってきてからである。ジョニーは何もできず外界から遮断されていたが、その看護婦はジョニーの肉片をみて同情して涙を流す。その涙はジョニーの胸を伝うが、ジョニーはそれが何なのかわからない。相手が自分の身体を見て泣いてくれているのを知らない。しかし看護婦がジョニーに触れてジョニーにキスすると、ジョニーは感触を感じて首を縦にふり受け答えようとする。ジョニーの身体をみて涙を流して、ジョニーに会うとやさしく額にキスをして挨拶をする看護婦もまた、ジョニーを一人の人間として扱うのである。これによってジョニーはとてつもない安心感を覚えて感動を覚える。看護婦は雪の降る日にジョニーのところにやってくる。彼女は枕元にバラを生けるが、ジョニーには当然見えないし、画面も白黒のままであり、花の美しさは伝わらない。しかし看護婦が暗室に花一輪を生けたことで、画面は白黒だが部屋の中に赤いバラがあることを錯覚させる。見えないとわかっていてもジョニーの枕元にバラの花を活けて部屋を明るくして、ジョニーの世話をかいがいしくする。それは、モノとして扱われた身体が、人間の視点と感覚で一体の人間の身体に変えられる。さらに看護婦はジョニーに近づいて、彼の胸に“Merry Christmas.”(「メリー・クリスマス⁽¹⁴⁾」)と綴る。身体が吹き飛ばされて、ジョニーは肉の塊と化してから、人間として言葉をかけられることは全くなかった。ジョニーは初めて自分へのメッセージを受け取り、クリスマスが来たことを知る。そして自分に初めてメッセージを送ろうとする人物が登場したことを知って、感激する。こうしてジョニーは、自己の存在を他者に認知されたと感じる。雑賀は、自己の存在は他者の存在との比較において身体を通して獲得すると答えている。

自己を自己たらしめているのが意識だとすると、逆に、意識が自己を認識するのは、すなわち他者と違う自己が在ることを認識するのは、まず、外部と内部を隔てる身体による知覚を通じて出る。自己は、自己以外の存在との関わりを、身体を通して、すなわち、身体が知覚する情報によって、構築している⁽¹⁵⁾。

ジョニーの場合、身体を失って自己を認識することができないし、他者をみて自己と見比べる目を持たない。自己も他者も区別できず、他者と自己との関わりを見出すことができないため、身体を認識できないことになる。ジョニーは自己の身体を認識することができないため、当然他者との関わりを保つことができなかつた。しかしジョニーは身体が吹き飛ばされて、病院に来てからは暗室でただひたすら横たわるだけの生活を送っていたが、初めて自分に語りかけて、人として認めてくれたことに至上の喜びを感じる。ジョニーは暗室からの孤独な日々から解放されて、言葉を送ってくれた看護婦に感謝する。

ジョニーの脳裏にはクリスマスのメッセージが蘇るが、メッセージを受け入れてその意味を知ることができても、手もなく口もないために今度は自分が発信者として他者にメッセージを送ることができない。ジョニーは他者のメッセージを伝える方法を考え始めるが、再度夢の中で父に出会い、モールス信号を使って自分の思いを他者に伝えようとする。そしてジョニーは鎮静剤を打たれるが、起きて彼は再度頭を動かして、彼に“Merry Christmas.”(「メリー・クリスマス」)を伝えた看護婦にメッセージを発信する⁽¹⁶⁾。ついに看護婦は、ジョニーが何かを伝えようとしていることを察知して、ティラリー将軍に伝える。ジョニーは看護婦が他の人を呼びに行くことで、人間の世界に戻れることを喜ぶが、医師団を連れてきた将軍の部下は、脳の機能の停止はないことを察知する。ジョニーがモールス信号を送っていることを知り、“What do you want?”(「何がお望みかな?」)と問う。ジョニーは、自分は人間がつくった爆弾から生み出された最後の男だ、というメッセージを発信したい。しかしジョニーは、“I want out, so people can see what I am. Put me in a cannibal show where they can look at me. Let me out.”(「おれは出たいんだ。そうすれば、おれが誰だかわかるだろう。みんながおれをみることができる人食いショーに出してくれ」)と自分を見世物にしてくれ、と言う⁽¹⁷⁾。彼の心の叫びは、戦争の犠牲者として自分の身体を見世物にすることで、自分の存在を知らしめる、というものだ。

しかしジョニーの意見は無視される。もし身体が欠落したジョニーが公衆の面前に出ようものなら、だれもがその悲惨な身体に同情して、戦争に対する怒りを感じて、誰も戦場に赴かなくなる。ジョニーの欠落した身体は戦争によって導かれたものであり、意味のない戦争をすることの無意味さを表す証となる。このジョニーの切り刻まれた肉片は、自分の身体を切り刻んでも戦い続けなければならない非情さと戦場の苛酷さを訴えている。ゆえにジョニーの存在によって、人々が反戦思想を持つようになることは、戦い続ける国家

としては非常に都合の悪いものである。ジョニーは、“If you want let people see me, then kill me.”（「もしもおれをだれの目にもふれさせたくなかったら、殺してくれ」）と繰り返す⁽¹⁸⁾。

つまりジョニーは戦争によって肉体の塊と化した自分の身体を他者にみせることはなく、権力者たちによって自己の存在を隠されつつ存在する以外ないのである。戦争に行つて負傷するまでのジョニーの生活は裕福ではなかったが、家族、友人、恋人に囲まれて質素だが平和な暮らしを保てた。しかし、自分に喜びと幸せをもたらせた家族、友人、恋人は戦争で取り上げられ、戦争ですべてを失った。彼が失った中で一番大きな損失は身体であり、その欠落した身体によって助けを叫ぶことも、外界へ脱出することも不可能になった。これによって、彼の存在は容易に葬り去られて、たとえ彼が健全な精神を持っていたとしても、それは身体によって蝕まれてしまい、誰も手を差し伸べる者はいないのである。彼は戦争で国家のために身体を差し出したが、身体は破壊されてすべてが失われた。その使い物にならない身体はモノとして扱われて、人間としての尊厳は忘れ去られて、ただ存在するだけの物体と化した。そのため、ジョニーは戦場で死んだ兵士をうらやましく思う。うらやましいということは生きている意味を見出せず、現在の状況よりも死んだ方がましだということである。死んだ兵士たちは死んだことによって、肉体の塊として存在することの苦しみを味わうことはない。囚人や奴隷でも、少なくとも自分の身体でもって逃亡できるし、死ぬことができるからである。ジョニーは死のうとしても、自分の身体を動かすことができないために、死を選ぶことさえできない。他者の意志によって生かされているため、自分の身体を操って自分の意志で生死を選択することさえできないのである。つまり動かない植物人間のようになったジョニーは、自己の意志を持ちながらも、それを他者に伝えて自己の身体を動かせない。自分の思いと動かせない身体へのジレンマは、心と身体への分離を表している。ずっと反復される彼の“Kill me!”（「殺してくれ！」）という言葉は無視される。そして、ジョニーは唯一の望みである、外に出て他者に自分の姿をさらけ出すという希望を拒否される。彼に“Merry Christmas.”（「メリー・クリスマス」）を発した看護婦は彼の気持ちを汲み取り、管を切って彼の生命を終えようとするが、それを医師に見つけられて止められる⁽¹⁹⁾。

腕があれば自殺できる/足があれば逃げられる/声があれば話をしてなくさめられる/

助けを叫んでもだれか助けてくれる /

神はいない こんなところにはいない / 何かしなければ / このままの状況ではいられない / SOS⁽²⁰⁾

ジョニーには腕も足も声もない。人に助けを求めることもこの暗闇から出ることも不可能である。どんな SOS 発信しても誰も気づくことはない。ジョニーはもはや自己の身体表象をすることができない。これがジョニーの最期のセリフであり、最後の力を振り絞って助けを求めるが、彼の周囲には誰もおらず耳を傾ける者はいない。彼は生きる屍のまま、死ぬ選択権も与えられず、生きる意味を求められないまま、ただ寝たきりの生活を送るだけである。最後の説明として、第一次世界大戦の犠牲者についてトランボは、「1914 年 死者 8000 万人、負傷者 1 億以上⁽²¹⁾」とこの戦争がもたらした未曾有の人的被害を訴えている。ジョニーは犠牲者の一例であって、実際には同じような状況の人々が存在している。その犠牲者は身体をゆがめられて、身体を隠されたまま消されたことを意味している。

「あなたは失った 失ったのは手でも足でも内臓でもない とられた肉体の一部は単に契約の手付金... 国家はそうやって 人々の肉体も精神も買い取って 切り刻んでいく..... なぜなら権力は 健康な人間を 憎悪するからよ 諸星大二郎「蒼い群れ」⁽²²⁾」。国家という名の下に権力者たちは、周縁化された人々の個人の身体を容易に切り刻んで、最後まで利用しつくす。個という存在は、国家の前では力を持たず、国家にいいように利用されて、最後は棄てられる無念さを訴える。そして一度失われた身体は二度と取り戻すことはきないという身体の喪失が出ている。つまり身体が欠損して自己の身体表象ができなくなれば、それは人間とはみなされなくなるのである。しかし本作品でジョニーが失ったのは身体だけではなく、自己の存在価値、人間として生きる魂、アイデンティティのすべてであり、個人として生きる尊厳そのものを奪われてしまったのである。

第二節 侵犯される身体 リドリー・スコット『エイリアン』⁽²⁴⁾

侵犯とはここでは身体が犯されるという意味である。人間の身体に他の生物、つまり地球外生命体が侵入して人間の身体が脅かされる。本節では地球外生命体と戦う女性の身体について考察する。リドリー・スコット監督の『エイリアン』⁽²⁵⁾(1979)は、フェミニズム運動が活発だった 1970 年代の女性の社会進出における活躍が反映された作品である。こ

ここではカメラによって映し出される被写体の女性の侵犯される身体を中心に考察する。

『エイリアン』は、他惑星にいた宇宙人が宇宙貨物船に入り込み、搭乗員たちが襲われて一人ずつ登場人物が消えるストーリーである。異星人である生命体が人間の身体に寄生して、生命体を増殖させる脅威を描く。最初、生命体は男の副長ケインの身体に寄生して増殖を図ろうとする。一人ずつ生命体の餌食となっていく、女航海士ランバート、さらにエイリアンとの戦いで最後まで勝ち残った女航海士リプリーに寄生しようとする。特徴的なのは、搭乗員7名のうち女性のランバートとリプリーを、生命体やアンドロイドが命を狙うとき、カメラはゆっくりと女性たちに近づいていく。女性の身体の一部と顔の一部をクローズ・アップさせて、異生物の攻撃を見守る⁽²⁶⁾。船長ダラスの死とともに、自分が指揮をとらなければならなくなり、責任感の強いリプリーは、生命体に真剣に立ち向かうことを決意する。生命体を船内に乗せた事情を、リプリーは宇宙船全体を守る母胎の AI マザーに聞く。すると、マザーはリプリーに、異星人発見の場合は航路変更する、という特別命令を下す。それは生命体の持ち帰りが優先で、乗組員は放棄してよし、というものだった。搭乗員たちを見殺しにして、異星人を持ち帰ることを知り、すなわち人命よりも新しい生命体の確保を優先させるというものだった。つまり人間の身体に限界を見出し、地球を他の生命体に存続させるのだ。それは搭乗員たちを見殺しにして、異星人を持ち帰ることを意味する。これは、人間がこれ以上機能強化させることができないという身体的限界を表すとともに、身体を発達できない人間より強固で知性のある生命体に可能性を見出していることになる⁽²⁷⁾。つまり新しい生命体を地球に持ち込み増殖させることであり、人間は自らの身体を放棄して、その身体を他の生命体に委ねることになる。

この AI マザーの意図を知った場面で、科学者アッシュはリプリーを部屋に閉じ込めようとするが、その衝撃でリプリーからは赤い血、アッシュから白い血がしたたる。赤い人間の血をもたないアッシュはアンドロイドである。人間のリプリーはアンドロイドとの戦いを繰り広げるが、アンドロイドは首がとれても白い血を流し、頭部がなくなった身体を動かし続ける。アッシュによれば、地球に持ち帰るのは人類の生存のためであり、この地球外生命体は素晴らしい純粋な生き物であり、良心や後悔の感情をもたないために完全な生物である。身体は強化されていて、攻撃本能を持つ構造が完璧な物体だと称賛する。つまり地球外生命体を地球に意図的に持ち込むことによって、人間の役に立つ身体を確保することが目的だ。新しい生命体を見つければ、搭乗員の人体を犠牲にして、生命体を生け

捕りにすることが優先され、最初からこの計画があったことがわかる。そのため、搭乗員は生き残れない、同情するよ、とアッシュは不気味な笑いをたて、自分は亡びるがお前たちも同じ運命だという。しかし人間の生命を軽んじるアンドロイドは、実は人間が作り出したものであり、会社の経営者は、アンドロイドに搭乗の目的である地球外生命体の捕獲という任務を託して、アンドロイドを重視していたことが示唆される。人間の自己の身体への限界と自らの身体に対する不信は、自らの身体の軽視を表している。

さらに女性に対する執拗な視線が追及されている。リプリーが宇宙服を着衣する場面では、ゆっくりと女性の身体を眺めて観察する生命体の不気味な視線を、カメラがクローズ・アップさせる。生命体はじっとリプリーを見据えて、這うようにしてリプリーに近づき、舐めるような視線をリプリーに向ける。この生命体による人間の身体への侵入と増殖への試みと、それに怯える人間の女性の硬直している身体は対照的だ。女性の身体は無謀にも未知の生命体の前に晒され、その身体は寄生されるために侵犯されそうになるのだ。そのためリプリーの恐怖は絶頂に達する。そうしてわが身を守るために、リプリーは震えながらも銃を手に取り、生命体に攻撃装置を仕掛ける。一つひとつの身体の動きには彼女の緊張感が伝わり、彼女がとぎれとぎれにふりしぼるように歌うか細い歌声は、彼女が心の動揺を抑制しようとする意図がある。リプリーは命がけで必死に恐怖と戦いながら、全身を震わせながら、狙いを定め噴射して銃を放つ。一方、生命体は長い触手を使って自由に人間の身体を捕獲しようとする。そして触覚を自由自在に伸ばし、じわりじわりとリプリーに襲い掛かろうとする。その目的は、この有能な生き物は人間に寄生して、人間の身体を使って自分たちの複製を作ることにある。

そしてこの生命体は人間と容易に融合して、人間とは異なる自分たちの仲間を増殖させていくことが可能である。これはハラウェイが述べる人間と異種の混合体であり、未来の社会像である⁽²⁸⁾。例えば『エイリアン』では生命体は成体まで成長するが、それ以降は増殖を重ねなければならない設定となっている。そのため、身体一つにつき一つの生命体が入り込み、しかも寄生後は寄生された身体が死ぬため、多く増殖させるには無数の身体が必要となる。ただし生命体は人間と違って、男女の区別なく自らを再生することができるため、最初は副長ケインに寄生して成功、その後は機関士ブラット、船長ダラスに寄生した。ここでは異星の生命体と人間の混合が生まれて、生命体による人間の身体の乗っ取りが図られている。仮に人間と生命体の結合が生まれて、人間に欠損した機能を補完して、

より強力な肉体を生み出すことができれば、人間は生命体との融合を望むであろうか。アッシュがいうように、人間の身体とは異なる世界最強で完全な生命体が見つければ、それを強化して進化させることが問われる。

本作品は宇宙における生命体と人間の関係を描いているが、科学技術と女性の生殖に関する監視についても言及されている。

ベーコンにとって科学知識の追及とは、レトリックとしては男性としての科学の光を照射することによって、自然という女性の身体を支配することであり、科学がわれわれの文化において享受する権力と権威のすべての重力が、女性の身体にかけられるようになってきている。19世紀に出産の医療化が始まって以来、1980年代の今日までに生殖のあらゆる側面が科学の統制下におかれるという状況にわれわれは直面することになった。妊娠と出産は医学的出来事とみなされ、最新のテクノロジーによって監視、統制されうる。⁽²⁹⁾

女性の妊娠と出産が行えるゆえに男性の権力と監視下に置かれて、生殖に対する管理が組み込まれるようになった。また科学技術の発展によって、身体の生成や複製は図られて、新しい身体が生み出される。身体の生成という観点からすると、『エイリアン』において生命体にとっては男女の区別なく寄生でき、新しい命を生み出せば、目的は達成される。そうすると、それは女性の生殖能力の奪用ではなく、人間の生殖機能ではなしえなかった男性でも生命を生み出す可能性があることが立証される。つまり生命体の出現によって、男性が女性の身体を管理するのではなく、生命体が男女に関わりなく人間の身体を選んで管理するのである。そのため、フーコーが述べるように現実世界では、「女性の身体が科学的、政治的、経済的な文化的要請に応じて変化し、生産され、再生産され、現代の大衆的表象へと強制的に追い込まれていく⁽³⁰⁾」のに対して、『エイリアン』の生命体は男女差がなく、生きているあらゆる生物に取り憑いて、他者の身体に寄生できるのだ。この男性にも女性にも寄生できる生命体は、自ら受精し出産できる万能な生き物で、人間とは違って高度な身体能力と生命力を保持している。ゆえにこのような存在が出てくれば、性差のある社会は変わり、人間社会が崩壊し、異なる生物界の転換をもたらす可能性が生まれる。

しかし作品では、生命体と最後まで戦うのは女性であり、その生命体を滅ぼすのが女性

のリプリーであることを考えると、生殖機能を備えた女性に未来を託したことになる。さらに宇宙船マザーという名前に見られるように、男性ではなく女性が守るという姿は、生命を宿すことができる女性が命を守りはぐくむという含みを持たせている。それは女性が生命体と戦って自らの生命を保持するという強さともに、強いアイデンティティを持った女性の姿を表している。本作品の解釈は男性に虐げられた女性が、家父長制に対抗して戦い、自分の権利を獲得する姿と捉えられた。と同時に 1970 年代のフェミニズム運動と相まって、女性の社会的進出と密接に絡み合いながら、社会における女性像の象徴となった。すなわち男性が構築した家父長制度に異議を申し立て、自分の権利を主張しながら、アイデンティティを確立する女性像でもあった。ゆえに、あらゆる状況に置かれても、自分を守るためにやり遂げる意志の強さ女性という確固たるアイデンティティを持つ姿を映し出して、多くの女性たちの共感と憧憬を浴びたのである。それは男性と対等に仕事をして、最後まで生命体と戦い続ける女性の身体表象がみられるからであり、女性の生き方と強い身体の固持は、現在も米国女性の理想のモデルとなって生き続けているからである。

第三節 跳躍する身体 ティム・ヒル『イースター・ラビットのキャンディ工場』⁽³¹⁾

跳躍とは、飛び跳ねることであり、本節では飛び跳ねる身体を獲得することが重要視される。タイトルの *Hop*⁽³²⁾ (邦題『イースター・ラビットのキャンディ工場』) にあるように、飛び跳ねることは、ウサギのジャンプを表すとともに、自己の身体を変えることを表す。本作品はウサギと人間とヒヨコを中心とする異なる生物が共存し合い、競合するというユニークさもさることながら、その中で生まれる階級と優位性が象徴的だ。ウサギと人間とヒヨコという生物の枠組みを取っ払って、自分とは異なる生物の身体を獲得を目指している。本作品は一方で異種の動物間の権力関係が渦巻く偏見に富んだ作品であることが指摘できる。人間を含む動物の中にも争いあり、人間同士にも争いがあり、求める地位の獲得のための権力の奪い合いが描かれ、権力欲にまみれた作品でもある。そしてここでは力づくで権力を奪おうとするヒヨコ、乗っ取られないために戦い抜くウサギ、そしてウサギの守護者となる人間が競い合う。そこには、自我の存在を超えて他者になりかわりたいとする願望と権力確保のために身体を強化することが強調される。身体が生み出す権力関係においては、人間と動物の共存と、友情と憎悪が入り乱れた中で、自己が目指す理想の跳躍する身体を獲得することが、権力関係を変えることになる。

それでは具体的に、ウサギ、ヒヨコ、人間の身体の動きをみていこう。まず求職活動中のニートをしている人間のフレッドが、個性的なウサギの E.B.と出会うことがきっかけだ。最初は互いに対立するが、一緒に生活するにつれてお互いの夢を語り、夢の実現のために助け合うことで、ウサギと人間の友情が育まれる。そしてイースター島では、お菓子工場の工場長をするカルロスがイースター・ラビットの地位を狙っている。この中で、ウサギとヒヨコと人間というイースターには欠かせない3つの生き物が共存するが、見所は人間とヒヨコがイースター・ラビットになるために身体訓練をするところである。それぞれの生物が、自分の夢に向かって必死に身体を使って修行に励み、日々努力を重ね、それぞれが夢を追いかけてながら、自己の存在とは異なる身体を望むのである。例えば、フレッドとカルロスは、イースター・バニーになるために、俊敏性と跳躍性、回転数、持続力を鍛える。そしてそのウサギの身体的特徴はその跳躍力とリズム感のよさである。ウサギはスピード感あふれる躍動的な身体を持ち、ドラムを必死でたたき、ドラムのリズムに合わせて俊敏に身体を動かす⁽³³⁾。最初ウサギがドラムを叩くのは自分の夢に近づくためであったが、映画の終盤ではヒヨコのカルロスの乗っ取りによって捕まった父親とフレッドを助けるために、ドラムを駆使して、音のリズムでヒヨコたちの身体を思いのままに動かすのである。

それに対してヒヨコと人間は憧れのイースター・ラビットになるために飛び跳ね、体のリズムとバランスを保とうとする。不断の努力をすることによって身体を鍛えることを要求されるのである⁽³⁴⁾。そのトレーニング方法は、飛び跳ねて走る。卵を持ち、筋トレをする。イースター・エッグに絵を描いて、ヒヨコも人間も真面目に取り組む。ヒヨコと人間は、自己の存在とは異なる身体を望み、軽やかに俊敏に躍動的に飛びはねるために身体を鍛え抜く。人間とヒヨコはウサギの跳躍する身体を求めて、身体の造成を目指す。この特訓では、人間のフレッドとヒヨコのカルロスの対比が出ている。トレーニングでは、フレッドは練習場所の屋外、カルロスは屋内を選ぶ。フレッドが自然の中で特訓すれば、カルロスは工場のラインや輸送車を使って、文明の機器に頼る訓練を続ける。ここでクロス・カットという技法が使われるが、別の場所でおきている別々のことを交互にカットしてみせる。まずフレッドが、E.B.とかごに入った卵の山を重量挙げに載せて、筋トレをすれば、ヒヨコのカルロスは棒つきキャンディを持って筋トレに励む。速さを競う走る場面では、フレッドは E.B.の特訓の下、最初は低い垣根を越えて走る訓練をする。トレードマークはかごに入った卵の山。かごをひっくり返しながらかごを何度も訓練を重ねて、卵を落とさずに

走り続ける。加速化させて走ることができるようになると、犬に乗った E.B. がフレッドの後を追いかけて、さらに加速化させるというものだ。一方のカルロスは、オートメーションの流れ作業用に進むラインの上で走り続ける。しかしスピードがアップして、身体が維持できなくなり倒れる。カルロスが筋力を鍛える訓練なのに対して、フレッドは跳ねる訓練に力を入れる。両者の訓練法が、対比的に画面に映し出されて効果的である。

人間とヒヨコがイースター・ラビットになりたいという欲望にはウサギと人間とヒヨコの権力関係が渦巻く⁽³⁵⁾。ウサギは本作品の主人公であり、人間はヒヨコ同様に付随的な存在である。つまりイースターを中心とするウサギ界ではウサギが全権を握っており絶大な権力を有している。そのためイースター島ではイースターを司るウサギがトップの支配者で、工場でこき使われるヒヨコは被支配者である⁽³⁶⁾。人間は顧客として登場するが、ウサギの前では頭が上がらない。なぜならキャンディを配達してくれるのがウサギだからである。つまりイースター・ラビットは権力の中心であり、ヒヨコと人間が脇役である。ここに登場するヒヨコのカルロスは、イースター島のキャンディ工場の工場長で、E.B.の父親のイースター・パニーから絶大な信頼を得ている。しかしカルロスには大きな野望がある。それは、工場で使われる身ではなく、使う身になりたいというものである。また、人間のフレッドは、幼少の20年前に見たイースター・ラビットにあこがれて、E.B.の父親のイースター・ラビットの前では平伏している。つまりイースター島には明確な階級社会がある。ウサギが全権を握り、威張り散らし、ヒヨコを奴隷のようにせわしくこき使っている。ヒヨコがいかにウサギから使われているかを見るのは、冒頭の3分で十分である。ここでイースター菓子を作っているのはすべてヒヨコである。数百匹のヒヨコたちが機械を操縦して、成形、梱包、出荷準備などを黙々と行うのである。その製造の仕事に従事するヒヨコは権力を得ることを切望する。そのためヒヨコの長であるカルロスは、不満を持ち、クーデターを企てて、ウサギ社会を乗っ取るようとする。ここではウサギと人間とヒヨコの権力関係が提示され、イースター島ではウサギを頂点とする国家、人間社会では当然人間を頂点とする社会がある。この2つの世界を移動する動物と人間の優位性の逆転が暴かれている。

そしてウサギ界ではウサギが中心で、人とヒヨコが見下げられている場面が多々登場する。これはいわばデフォルメされた人間社会を表している。ウサギを長として、人間、ヒヨコのヒエラルキーから構成されるある意味で階級社会の物語である。例えば、カルロス

は訛りがあり、時々巻き舌で話すメキシコ人になぞらえられていて、部下のフィルからは“Señor”(「セニョール(だんな)」)と呼ばれている。そしてカルロスも主人のイースター・バニーと話す時には、“Sí, sí, Señor.”(「はい、はい、だんな⁽³⁷⁾」)と応答する⁽²⁸⁾。訛り、黄色、そして生産工場における労働者という地位を含めて、その歴史的背景等を鑑みると、カルロスはメキシコ系のヒヨコだと想定される。ヒヨコのカルロスは黄色であり、黄色のメキシコ人の肌の色を象徴させているともいえる。彼のより目と表情、太った肢体は世界第三位を誇る肥満国メキシコをイメージさせる⁽³⁸⁾。とすると、カルロスというキャラクターは、人種と偏見のあるキャラクターとして描かれているといえる。メキシコ人は日墨戦争後を境に、自分の住んでいた土地がメキシコから米国に代わり、米国の労働者として扱われ生産工場に駆り出された⁽³⁹⁾。米国では今でも一番低所得者である。働いても働いても白人の人間の言いなりになり、服従するだけである。そのことはメキシコの言葉を話し、黄色に形容される黄色のヒヨコのカルロスに揶揄されている。このようにみると本作品は人種差別的な要素を持ち合わせている作品である。

さらにその後の登場場面では、カルロスはなんとウサギのカチューシャをしてウサギになり替わりたいことを、イースター・バニーにアピールする。これは権力者のウサギを羨ましく思い、外見だけでもその恰好をして近づきたいという欲求を表している。しかし作品ではイースター・バニーは滑稽だ、いうだけで取り合ってくれない。ヒヨコ曰く、“I’m sick of doing No.2!”(「No.2に居続けるのにはうんざりだ!」)と言って、統治権はあっても支配権がないことに不平を述べる。はじめは暗喩的にイースター・バニーになりたいことを主人に言ったが、冗談にしかとらない主人に対して、カルロスが企てたのはクーデターという強硬手段である。強引に主人の魔法の杖を奪い、魔法の杖を手に入れたカルロスは、“Everything’s coming up to Carlos!”(「すべてがカルロスのところにやってくる!」)と、自分に権力が移行したことを確信してご満悦である⁽⁴⁰⁾。しかしその背後には、ヒヨコの自分はいつまでたっても No.2 であり、永遠にウサギからの支配から逃れられないのである。製造過程でもウサギの言いなり、イースター当日はウサギが乗るイースター宅配号を引っ張るために、飛べない羽をばたつかせて乗り物を先導する。同じ生き物であるのに、いつもウサギが威張っていて、いつもウサギの言いなりにならなければならない。そのような矛盾に対して、カルロスは自然と反逆の精神を身に付けるのである。そしてウサギが絶対と思い込んでいるヒヨコはウサギ以外には服従しない。そのヒヨコのカルロスが人間

のフレッドを見下してつばを吐きかける場面がある。さらにフレッドのイースター・バニーになりたいという告白を聞いて、E.B.はフレッドに平手打ちを食わせる。この人間を侮辱する態度は、人間が日頃、動物たちをむやみに傷つけ殺傷し、放置する姿でもある。しかしながら最終的には白人の人間は望み通りになり、黄色のヒヨコは希望するものは得られず、永遠にイースター宅配号を引く係のままになる。明らかに、ここにはウサギを中心とする3つの生物における階級の差がある。イースターの主人公のウサギを頂点とすれば、人間のフレッドは白人男性、ヒヨコは黄色でメキシコ系であり、人間でいえば黄色男性である。つまり見方を変えると、本作品には白人優越主義と黄色人種への偏見が揶揄されている。

確かに本作品では善人として出てきている人間が一番うさん臭く、ウサギ社会を転覆させた人間が一気にウサギ社会のトップに上り詰めている。形は共同イースター・ラビットと称していながら、実は人間はイースター菓子の生産、製造、梱包までを一気にヒヨコを使って作らせる。そしてヒヨコが配達号の先頭に立って動かす力仕事をする。人間はイースターの配達という名誉な仕事を得て、世界中を回るイースター・ラビットになる。そのためウサギのE.B.は、フレッドのパートナーというよりは、フレッドに付き従う従者である。なぜならイースター・ラビットの主導権を握っているのは人間だからである。

さらに人種的観点からすると、中国とメキシコ、米国、英国が象徴的に表れている。オヘア家の養女アレックスは中国人、ヒヨコのカルロスとフレッド・オヘアはハリウッドに住む米国人、歴史と伝統という観点を見るとウサギは英国人である。イースターについての世界最古の記録は、英国のキリスト教聖職者で歴史家ベダー・ヴェネラビリス(Bede Venerable (672-735))による英国の女神 Eostre (エオストレ) で“the goddess of spring fertility” (「春の多産の女神⁽⁴¹⁾」) である。イースターは英国を発祥とする豊穡の女神で、イースターを象徴とするイースター・エッグは新しい生命を表す。E.B.がお尻から“Special!” (「特別だ!」)と力んで出すジェリー・ビーンズは、キリストの復活⁽³³⁾を表す。つまりこの英国が祖とされるキリスト教の伝統行事は英国の権力の復活を示唆している。世界中を視野に入れてイースター活動を行っている英国人のウサギだが、中国人には受け入れられない。それは作品のイースター・バニーが中国にイースター菓子を配達に行くが、断られるところからわかる。しかし映画の最後ではフレッドが中国に配達に行くことを受け入れられるという場面で終わる。つまりイースターは、キリスト教国でもイースタ

ーが祝われない国々でも受け入れられるというふうに楽観視されている。米国の中国に対する理解と文化の押し付けでもそれが中国側に受け入れられるという暗喩でもある。さらに中国出身の少女を養女にしたオヘア家は中国に非常に友好的である。このオヘア家の養女で中国移民のアレックスは、イースター劇で主役のウサギの恰好を命じられるが、イースターになじみがないため演技ができない。おまけに彼女の歌は超下手で、英国人のウサギは耳を当てて不平を言う。そしてその下手な歌に辟易させられたウサギは、代わりに舞台上立って、“Awful singing!”(「ひどい歌声!」)と観客に対して言う。アレックスの歌に不満な E.B.だが、フレッドが登場すると一緒に歌を歌う⁽⁴²⁾。作中で 4000 年の歴史を引き継ぐウサギ界の E.B.と、寸劇というまがい物の中でウサギの格好をさせられてウサギを演じて歌を歌う中国人では、本物と作中の借りものという違いの差を見せつける。こうみると、舞台に中国人アレックスを立たせたのは、観劇する観客の米国人、そしてそれに不満なのは英国人に象徴されるウサギであるが、米国人のフレッドが登場することで窮地が救われる。一方、ウサギ界では、英国人ウサギの地位を狙う黄色のメキシコ人カルロスが出てくる。カルロスはウサギに長年こき使われており、いつも製造から生産、出荷までを仰せつかっている。そのため、ウサギに対する不満を持ち続け、ウサギの地位を奪取するすきをねらっている。しかし、ウサギのイースター・ラビットはカルロスを全く相手にしていない。そのためカルロスは革命を起こして、自分がウサギになりかわろうとする。しかし米国人のオヘアが、英国人のウサギを助けて、英国人の地位から特権を与えられるということになる。カルロスはメキシコ人のメタファーとして使われているが、その観点からすると、日墨戦争後米国から領土を没収され、現在でも経済的に支配されているメキシコ人は、所詮米国人に勝てるわけではない⁽⁴³⁾。しかし帝国主義で中国を占領できなかった米国は、まがい物を輸出する中国に経済的に対抗して勝つというメタファーと捉えられる。第一次世界大戦後に英国の世界的地位を奪ったのは米国であり、米国は現在も世界の頂点に立つと米国はみている⁽⁴⁴⁾。それは、白人のフレッドがイースター・ラビットに君臨することからも身体と権力の結びつきが追及されている。

注

- (1) 映画と身体については、Mark McGee, *Invasion of the Body Snatchers* (Duncan: Bear Manor Media, 2012)、Andres Klevan, and Alex Clayton. *The Language and Style of*

Film Criticism (New York: Routledge, 2011)、John Guare, *Landscape of the Body* (New York: Grove Press, 2007)、Barry Brummett, *Rhetoric in Popular Culture* (London: Sage, 2006)を参照。

- (2) 失われた身体については、Todd Feinberg, and Julian Keenan. *The Lost Self* (New York: Oxford University Press, 2005)、Ester Kish, *The Lost Souls and Their Bodies* (San Francisco: BookSmithy, 2014)、Frank Arthur, *At the Will of the Body* (New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2002), p. 36 を参照。本節では、*Jonny Got His Gun*. Dir. Dalton Trumbo, 1971 Film を取り上げて、身体の喪失と国家とのかかわりを検証。
- (3) Trumbo (1971) Film
- (4) 菅孝行 『身体論』(れんが書房新社 1983 年) p. 164
- (5) Trumbo (1971) Film
- (6) Anthony Synnott, *The Body Social: Symbolism, Self and Society* (London: Routledge, 1993) アンソニー・シノット/高橋勇夫訳 『ボディ・ソシアル 身体と感覚の社会学』(筑摩書房 1997 年)]
- (7) Trumbo (1971) Film
- (8) 前掲菅書(1983) p. 51
- (9) 前掲書、p. 51
- (10) 市川浩 『精神としての身体』(勁草書房 1975 年) p. 8
- (11) 前掲書、p. 20
- (12) 前掲書、p. 22
- (13) ジル・ドゥールス 『フランシス・ベーコン 感覚の倫理学』(河出書房新社 2016 年)
- (14) Trumbo (1971) Film
- (15) 雑賀恵子 『空腹について』(青土社 2008 年) pp. 39-40
- (16) Trumbo (1971) Film
- (17) *Ibid.*
- (18) *Ibid.*
- (19) *Ibid.*
- (20) *Ibid.*

- (21) *Ibid.*
- (22) 前掲雑賀書(2008) p. 7
- (23) Cynthia Hendershot, *Paranoia, the Bomb, and 1950s Fiction Science Films* (Bowling Green: Bowling Green State University, 1999), p. 39 を参照。
- (24) Hendershot *op.cit.*, p. 39 と *Alien*. Dir Ridley Scott, 1979 Film を参照。
- (25) *Alien* (1979) Film
- (26) ジェレミー・ヴィンヤード/吉田俊太郎訳『映画技法完全レファレンス』(フィルムアート社 2012 年) p. 25
- (27) ニック・ホストロム/倉骨彰訳『スーパーインテリジェンス超絶 AI と人類の命運』(日本経済新聞出版社 2017 年)
- (28) 伊勢武史『「地球システム」を科学する』(ペレ出版 2013 年)
- (29) ジャコバス・メアリー、エブリン・ケラー、サリー・シャトルワース/田間泰子、美馬達哉、山本祥子監訳『ボディー・ポリティクス』(世界思想社 2003 年) p. 5
- (30) 桜井哲夫『フーコー』(講談社 1997 年) p. 14
- (31) Andrea Bonnicksen, *Chimeras, Hybrids and Interspecies Research* (Washington DC: Georgetown University Press, 2009)を参照。映画は *Hop*. Dir. Tim Hill, Universal Pictures 2011 Film を分析。
- (32) *Hop* (1997) Film
- (33) フランセス・アッシュクロフト/生羽野かおる訳『人間はどこまで耐えられるか』(河出書房新社 2008 年)
- (34) 深代千代、内海良子『身体と動きで学ぶスポーツ科学』(東京大悪出版会 2018 年)
- (35) 河合準雄『欲望と消費』(岩波書店 1997 年)
- (36) 富永健一、倉沢進、尾高邦雄『階級と地域社会』(中央公論社 1971 年)
- (37) *Hop* (1997) Film
- (38) ベンジャミン・フルフォード『マクドナルド化する世界経済』(イースト・プレス 2013 年)
- (39) ベンジャミン・パウエル『移民の経済学』(東洋経済新聞社 2016 年)
- (40) *Hop* (1997) Film
- (41) William McCready, *Miracles and the Venerable Bede* (Toronto: Pontifical Institute

of Mediaeval Studies 1994), p. 120.

(42) *Hop* (1997) Film

(43) Ronald Takaki, *A Different Mirror* (Boston: Little, Brown and Company 1993)

(44) 副島隆彦 『世界覇権国アメリカを動かす政治家と知識人』 (講談社 1993)

第三章 絵画⁽¹⁾

第一節 照らされる身体 ヨハネス・フェルメール⁽²⁾

17世紀のオランダのヨハネス・フェルメール（Johannes Vermeer、1632-1675）は光を人物にあてて、その人物の身体に目線がいくように描いた画家である。フェルメール・ブルーという当時非常に高価だったラピスラズリを用いた鮮明な青色の色彩を使用して、著名人ではなく不特定の人物の胸から上を描いたトロニーを用いている⁽³⁾。中でもフェルメール作品には、若い女性が多々登場するが、多くは画面に一人たたずんでいる。『牛乳を注ぐ女』（1658-1659）、『窓辺で手紙を読む女』（1658-1659）、『青衣の女』（1662-1665）、『窓辺で水差しを持つ女』（1662-1665）、『真珠の首飾り』（1662-1665）、『天秤を持つ女』（1662-1665）、『リュートを調弦する女』（1662-1665）、『レースを編む女』（1669-1670）等、様々な女のしぐさと静止した一瞬をとらえた作品がある。それぞれの人物が個々のアイデンティティを持ち、画の中で表現されているのが特徴的である。現存しているとされている40数点のうち、風景画2点、そして男性をクローズ・アップした『天文学者』（1668）と『地理学者』（1669）の2点で、それ以外はすべて女性を描いた作品とされている。フェルメールは、女性たちの目線、動作を瞬間的にとらえて作品に描きだす。そして女性の心の動き、身体の動きに合わせて、女性たちのどのように思い、行動するかを予測させる絵画を遺している。フェルメールの画は構図が大体決まっておき、同じような背景における人物の動作があり、同じような衣装と小道具の類似性、光の差し込む方向等一定の法則のように使い回しがなされている。大半は、一人の女が部屋の中において作業をしていて、左に窓があり、正面奥には地図や絵画が掛けられており、様々な表情を見せる女を中心に小道具がある。暗い表情、深刻な表情の人物が多い。本節では、フェルメールの女性の身体を扱った作品を総合的にみていこう。そして絵画の特徴や遠近法、さらに光と点を使った技法を検討しながら、女性の身体と眼差しに焦点を当てていこう。

フェルメール、実名ヨハネス・ファン・デル・メールが生きた17世紀は、第一章でもみたように、オランダがスペインから独立した後の黄金時代で、オランダが最も繁栄した時代であった⁽⁴⁾。1602年のオランダ東インド会社の資本金が、英国の東インド会社の10倍であったことを考えると、いかにオランダが繁栄していたかわかるだろう。貿易を中心にアジア諸国およびカリブ海の島々に君臨したオランダは、多くの人材と資本をジャカルタ

に置いた⁽⁵⁾。世界初の株式市場、船舶を中心とした保険会社の設立を行い、多くの人材をこれらの国々に派遣した。それは、フェルメール作品における手紙を持ってたたずむ女性、手紙を読む女性、手紙をしたためる女性をみても、恋人からの便りを望んでいる姿、世界地図を背景に、待ち人に思いをはせている姿に表れている。この時代、オランダでは海外との交易が盛んで、経済的に優位にあり、芸術が繁栄した。それはフェルメール・ブルーという先に述べた、当時手に入りにくかった非常に高価だったラピスラズリが容易に入手できたことからわかる⁽⁶⁾。一方でプロテスタントが優位で、それまで盛んだった宗教画がすたれたのと、王族を描いた肖像画から一般市民の生活を描いた風俗画が広まった。そうしてフェルメールの作品は、初期の宗教画、神話画、寓意画、風俗画へと移行していったが、オランダの社会で求められている画風が次第に変容していったといえる。

まずフェルメールによる女たちの身体を描いた作品をみていこう。フェルメール作品は、宗教画、寓画、風俗画に大別される。宗教画には、フェルメール作品初期の『マルタとマリアの家のキリスト』(1654-55)がある。新約聖書ルカ伝 10 章に記載されている場面で、キリストを中心に、左に姉マルタ、そしてキリストの足元に妹マリアがいる。キリストの話聞き入るマリア、キリストの話聞いて手が止まっている妹をなじる姉、「マリアは必要なことをしている⁽⁷⁾」と姉を諭して、マリアのターバンに光が反射している。また神話画の『ディアナとニンフたち』(1655-56)では、「ギリシャ神話の月の女神ディアナが4人の妖精であるニンフを従えて狩りに出かけ、休息している⁽⁸⁾」。ディアナの頭部には三日月、周辺には猟犬と弓矢が描かれている。それでは具体的にフェルメール作品の構図と技法をみていき、女性の身体の描かれ方をみていこう。フェルメール作品の大半は、一人の女が部屋の中にたたずみ、作業をしている。構図は左に窓があり、正面奥には地図や絵画が掛けられ、様々な表情を見せる女が中心に位置する。床は大抵大理石の白と黒の模様で、左から差し込む光に反射された人物の表情、光が当てられた物に焦点が集められる。日常の様々な場面が描かれていて、『紳士とワインを飲む女』(1658-1659)はワイングラスを飲み、『士官と笑う女』(1658-1658)は兵士と語らう。『恋文』では召使いと女主人の目線のやりとり、『牛乳を注ぐ女』は家事をこなし、『リュートを調弦する女』ではリュートを演奏する等、日々の生活空間があますところなく表現されている。

それでは具体的にフェルメール作品の構図と技法をみていき、女性の身体の描かれ方をみていこう。フェルメール作品の大半は、一人の女が部屋の中にたたずみ、作業をしてい

る。構図は左に窓があり、正面奥には地図や絵画が掛けられ、様々な表情を見せる女が中心に位置する。床は大抵大理石の白と黒の模様で、左から差し込む光に反射された人物の表情、光が当てられた物に焦点が集められる。日常の様々な場面が描かれていて、『紳士とワインを飲む女』(1658-1659)はワイングラスを飲み、『士官と笑う女』(1658-1658)は兵士と語らう。『恋文』では召使いと女主人の視線のやりとり、『牛乳を注ぐ女』は家事をこなす、『リュートを調弦する女』ではリュートを演奏する等、日々の生活空間があますところなく表現されている。フェルメールは一人の人物しか描かない場合でも、女性と外界とのつながりと他者の存在を表し、そこにドラマ性を作る。例えば『窓辺で手紙を読む女』では、左から差し込む光を浴びながら、女が手紙を読んでいるが、その背景には世界地図が描かれ、女は海外にいる恋人からの手紙を読んでいることが想定できる。同様に、『青衣の女』(1662-1665)では、青白が引き立つ衣服に身を包んだ女が手紙を見ていて、その背後に世界地図が掛けられ、相手が外国にいることを示唆している。女の腹が大きいことから妊娠中であり、相手の男の手紙を読んでいることが予測できる。また『士官と笑う女』では、仕官と対話する女の万遍な笑みが見えるし、『2人の紳士と女』では左側の男は女への誘いを断られて、中央の男は女をみつめ、みつめられる女は画の外にいる私たち鑑賞者を見ろというふうに、複雑な視線を描く。口説かれた女はその返答を委ねるかのように、鑑賞者に微笑みかけ、ワイングラスを手にして誘いに乗るか否かを見定めているかのようなのである。『紳士とワインを飲む女』では、ワインを飲んでいる女をみつめる男が、口説かれた女を待ち、女の側には愛を奏でるリュート、さらに楽譜は調和と恋愛を暗示している⁽⁸⁾。『眠る女』(1656)では、画面からは消されているが眠っている女の奥の部屋に、もともと男と犬がいた。『取り持ち女』では、娼婦を買う男とそれを仲立ちする取り持ち女、男からコインを握らされて買われる女、それを横目に見る画家風の男が描かれていて、売春の様子が表れている。

彼の初期から最盛期、晩年期の作品をみると、光の使い方や色使い、図柄の簡略化と精密性の変化が表れている。光を女性にあてることで、視点の行方が定められる。初期の丁寧な画風では、細かい線と強調するところが丁寧に描かれている。特徴は、複数の作品に同じ衣装、小物、画中画を用いて、同じ設定であるようにみせながらも、異なるストーリーをわかりやすく語っている点だ。そこで鑑賞者はフェルメールの意図を読み取り、人物たちの日常生活を知り、当時の女性たちの生き方を知ることができる。例えばフェルメー

ルの時代には、裕福な人、身近な人というふうに一般の人々を描くようになってきた。不特定の人物の上半身を描く画風はトローニーと呼ばれているが、フェルメール作品には不特定の若い女性たちが登場する。ゆえにフェルメールの描く風俗画は、17世紀の女たちの生活がにじみ出ている、それを克明に現代の私たちに語りかけている。またエンブレマータという作品を象徴するような事物を用いて、当時の女性たちの身体と生き方を映し出しているのも特徴的である⁽⁹⁾。そこには作者の主張が込められている。例えば『取り持ち女』には、男女の愛を斡旋する女性を描くが、これは誘惑と節制を教訓とする。『窓辺で水差しを持つ女』(1662-1665)には、純潔を表す水差しと同様に純潔を表す白頭巾が描かれている。例えば、『天秤を持つ女』(1662-1665)は、新約聖書のマタイ伝第25章31-46節によれば、人は亡くなった時に最終審判にかけられるが、天国と地獄に振り分けられる際の天秤が描かれている⁽¹⁰⁾。天秤は審判にかける道具、画中画の大天使ミカエルが死者の道を決める。そのミカエルは天秤をかける女の頭と重なるが、天秤を持つ女には光が当てられていて、妊娠していることから、新しい命を司り、審判にかけるように解釈できる。これ以外にも、節制を表すスタンドグラスと馬具、規則性を表す定規が描かれていることから、「節制を保て、きちんとした生活をしなさい⁽¹⁰⁾」の意味が込められている。また牛乳やパンは日常生活、ワインは誘惑、手紙は待ち人や恋人を表している。これらのエンブレマータには真の意味合いが込められるとともに、教訓を組み入れられるため、例えば男に口説かれている女を見れば、節制しなさい、という教訓が含まれている。牛乳を注ぐ女やレース編みをする女のように日々を淡々と過ごしている女たちに対して、その勤勉さをほめたたえる。眠っている女やワインを飲む女、売春をする女に対しては、戒めをみせるように、規範となる生き方を示唆している。つまりフェルメールは女たちの身体をただ描写するだけでなく、模範となる生き方を指し示し、教訓を込めて風刺画を描いているのだ。

次にフェルメール作品における女性の身体にまつわる技法をみていこう。フェルメールは光線の使い方で評価が高い画家であるとともに、正確な遠近法を取り入れていて、画の中で表象される女性の身体を忠実に描いている。しかしどこまで精密に描いていたかという点、主要な人物は丁寧に描いているものの、背景の机や遠いところにある画中画はぼやかして描いている。フェルメールの描写は人の目の焦点に合わせている。空気遠近法という自然な視点から得られる画風を用いて、近隣は明確、遠方はぼんやりと描くことで視点に合わせて画風を取り入れる⁽¹¹⁾。またフェルメールは、一点透視図法と二点透視図法を使

って遠近感を表現している。一点透視図法を用いた線遠近法は、「消失点に刺したピンから意図を張ってキャンバスに放射状の印をつけ、それに応じて窓枠や棧などを描いた⁽¹²⁾」正確な画法で、対象を正面から見て、画面に平行な線は平行に表している。それ以外のすべての線は、ある一点に向かって集まっていくように描き、「線の集まる一点を消失点⁽¹³⁾」を作る。また二点透視図法は、「見える2つの面に対して、2つの消失点を定めて描く方法⁽¹⁴⁾」である。フェルメール作品では大抵、女の手許が消失点となっていて焦点が集まるように一点透視図法が使われている。作品『音楽の稽古』(1662~1664)にはヴァージナルの前に鏡があり、女性の姿が画面奥に映し出されていて、前方と奥の画の遠近が見事である。正確な遠近法を用いることで、より現実な描写を使い、その焦点の先は女性の身体へとつながる。さらにフェルメールは、ポワンティエという点綴技法を『牛乳を注ぐ女』で使って、牛乳に注がれるパンを点々で描く。光の反射のように見せる技法(大友 29)で、牛乳を注ぐ女に視線が集まるようにしかけている。『レースを編む女』(1669-1670)には、レース編みに集中している女の手許の布地にポワンティエの技法が用いられ、赤と白の糸に映し出されている⁽¹⁵⁾。他作品と同様に、光が左から差し込んでおり、柔らかいイメージを与えており、女性の右顔を温かく照らしているとともに、女の真剣な眼差しを映し出す。

また光の効果でいえば、『真珠の首飾り』(1662-1665)では窓から差し込む光がカーテンを照らして窓側の壁を明るく照らす。この光は女の身体を包み、真珠が輝かせる。このように、光をうまく描くことによって真珠をもつ女の身体を際立たせている。『手紙を書く女』(1665-1666)では、光が女の真珠に耳飾りと髪のリボン、卓上の真珠のネックレスを光輝かせていて女を際立たせる。それは白縁取りの黄色い毛皮のテンの黄色いガウンを引き立てる。画中画には愛の象徴の弦楽器ヴィオラ・ダ・ガンバが描かれているため、恋文である



『真珠の耳飾りの少女』

(1665-66)



『少女』(1669)

ることがわかる⁽¹⁶⁾。フェルメール作品で最も有名で愛好家が多いのが、『真珠の耳飾りの少女』(1665-1666)である。ターバンの青と衣服の黄色、わずかな白、くちびるの赤が鮮やかである。大きく見開いた瞳、少し空いた唇、輝く真珠が光をうまく取り入れて、少女が振り向いた一瞬を照ら

して魅惑的である。本作品は「北方のモナ・リザ⁽¹⁷⁾」といわれていて、少女の輝く視線に焦点を当てている。『真珠の耳飾りの少女』と比較できるのが、『少女』(1668-1669)である。真珠の耳飾りの少女とは容姿が対照的で、小さな瞳、薄い眉と逆三角形の顔から構成されていて、微笑んだ表情を映し出している。ターバンと真珠のイヤリングをしているところは、真珠の耳飾りの少女と同じだが、タッチが粗いため、違う画家の作品のように思わせる。これらの作品は視点を使って女性の身体を効果的に強調している。

次にフェルメールが画の中に描いた不要なものを削除している点と、それによって作品の見方や身体の表象がどのように変わるかを見ていこう。フェルメールは構成段階で試行錯誤して作品を描き、制作段階でかなり変更を加えている。X線は、「鉛などの重い元素を含む玩弄の塗られた部分、あるいは分厚く塗られた部分を投下しにくいことを利用した工学的な美術調査法の一つ⁽¹⁸⁾」で、これを用いることで、フェルメールの隠された絵について検証できる。先に述べた『眠る女』には中央の眠っている女の奥の部屋に男と犬が描かれている⁽¹⁹⁾。もし男と犬が描かれていれば訪問時に女が眠っていたことがわかるが、犬を連れだした男の存在と女の逢引という構図が浮かび上がる。また『窓辺で手紙を読む女』は窓の光で手紙を読んでいるが、もともとはキューピッドの画中画が存在した。そうすると手紙は恋人からのものだとなる。しかしフェルメールはキューピッドを消して、カーテンを右手前に持ってきている⁽²⁰⁾。それによって、送り主は窓の外からの便りであることをみせる。同様に『稽古の中断』(1660-1662)は、楽譜に目を向ける音楽教師と画の外の鑑賞者を見つめる女生徒の作品である。こちらのキューピッドは画中画に描かれていたが削除されたが、もしあれば二人の恋愛関係が暗示されていたことになる。同様に『ヴァージナルの前に座る女』(1675)では、画中画のキューピッドが抹消されている。キューピッドがあれば、恋愛している女がヴァージナルを演奏する姿とみてとれる。1675年の『ヴァージナルの前に座る女』は、フェルメールの最期の作品とされている。フェルメールのタッチは粗くなったが、純愛を貫く思いを込めた作品を最後まで描き続けたことがわかる。

これ以外に『牛乳を注ぐ女』は、X線の分析で壁に地図があったことがわかっている。こちらでも、もし地図があれば知人あるいは家族が海外に行っていることが強調されることになる。一般家庭に地図が用いられているということは、世界進出を果たして台湾、セイロン島等のアジア諸国に植民地を有していた当時のオランダの栄光を称えるエンブレマータであるとともに、世界に目を向けているオランダ人の世界に対する視点が伺える。地図

の右下には籠があったことがわかっているが、フェルメールは不要だと思われる生活用品を排除してよりシンプルにして、鑑賞者の焦点を、牛乳を注ぐ女に注目できるように配置している⁽²¹⁾。『真珠の首飾り』では鏡に映った首飾りを見入っている女が描かれているが、壁には地図があつて消されている。仮に地図があれば、その首飾りの製造先と送り主が海外からだと思定されるだろう。地図の手前の椅子にリュートもあった⁽²²⁾。しかしこちらも消されているので、楽器や地図よりも、女が鏡に映った自分と首飾りを比較して強調することで、宝石に魅了される世界を描いている。

上記から、フェルメールは同じ小道具を用いて、狭い空間の中でとっかえひっかえして作品作りに励んだことがわかる。地図が描かれているのは、『士官と笑う女』、そして『青衣の女』や『リュートを調弦する女』(1662-1665)、さらに『窓辺で水差しを持つ女』や『絵画芸術』であり、フェルメールが外界との接点として地図を用いていること、16世紀末まで繁栄を極めたオランダの商業貿易を物語る証を提示して、世界地図に含まれるアジアの植民地国を表すことで自国の優越性と強さを表している。『リュートを調弦する女』では、地図の中に大きな帆船が描かれて、女の向かい側に空いた椅子があるため、女は恋愛の象徴するリュートを手に、外国に旅立った恋人のことを考えながら、リュートを弾いていることが想像できる⁽²³⁾。衣装は、『真珠の首飾りの少女』、『リュートを弾く女』、『婦人と召使』および『ギターを弾く女』、さらに『恋文』の使いまわしである。30数点の作品のうち5作品は同じ衣装を用いている。同じ題材と事物を何度も書き続けることで、自分が納得のいく作品を突き詰めていきたかったともいえる。

さらに、地図以外で大きな役割を果たしているのが、当時のメディアである手紙である。手紙は多くの女が書き、読み、みつめている。この手紙シリーズには『窓辺で手紙を読む女』や『青衣の女』、『手紙を書く女』(1665-1666)、『女と召使』(1667-1668)および『恋文』(1669-1671)、そして『手紙を書く女と召使』(1670-1672)がある。手紙を題材に、多種多様な立場の女たちがそれぞれの思いを馳せながら、手紙の相手に思いを綴り気持ちを向けている。多くの場合、人物の背後には地図があり、海外にいる相手を示唆している。みな必死に手紙をみたり書いたりしている中で、『手紙を書く女』は手紙を書いている手を中断して、画の外の鑑賞者を見つめている。『女と召使』では、小箱、テーブルクロス、インク壺の小道具が置かれている。召使いが女主人に手紙を届けるが、召使は訳知り顔で、女主人は戸惑ったようなしぐさを見せていることから、秘密の相手であることがわかる。また

背景が黒く塗りつぶされていることから、不謹慎な恋愛であることが想像される⁽²⁴⁾。一方、『手紙を書く女と召使』では、手紙を必死に書いている女主人とそれをじっと待つ召使の様子が描かれていて、誠実な恋愛を示唆している。女主人は本と封蝋が机上から落ちるのも気かけず、熱心に手紙を書いている。机を覆うタペストリー、左側の白と緑のカーテンの描き方は簡略化されているが、光と影で手際よく捉えられている。女主人の目線が手紙に向いているのに対して、召使は窓の外を眺めて、視線を画の中から外している⁽²⁵⁾。フェルメール作品のうち、6作品は手紙に関する作品である。当時手紙は唯一の通信手段で、遠い国々から数ヶ月かけて手許に送られる大切な便りであり情報源であった。それは、現在のように瞬時で電子メールを送ることができ、容易にショート・メールや電話や SNS で通信できる時代とは異なる。そのため手紙を書くとき女たちの視線は慎重であるし、手紙を読む女たちは、手紙を丁寧に大切に扱っていることは周知の通りである。

このように女たちの身体は事物とつながれ、外の世界と関わっている。このように描かれている身体は、外界の世界と密接につながっており、画の中で関わったモノとの接触を通して、身体は存在することが可能となる。菅が述べるように、「身体の機能構造と世界の構造とがたがいに限定しあっているとすれば、さまざまな身体の機能構造とその生活世界のかかわりをたどることによって、われわれは 世界 = 内 = 存在 としての、われわれの身体のもつ意味をいっそうよく理解することができるだろう⁽²⁶⁾」。菅が記述する世界は、この場合、絵画における周囲環境とその配置された人物の相互関係から理解できるだろう。フェルメールの絵画は、まさに人物の背後にある地図や画中画、小物等との関わりを持ちながら存在している。例えば一連の『手紙』シリーズでは、外界から送られてきた手紙を読むことによって、女たちと世界と関わり合いを持つことを示唆している。画に描かれている世界地図は、遠く離れた外国と部屋の中にいる女たちとのつながり、そして部屋の左側に位置する窓は女たちと外界とのつながりを表している。例えば、『牛乳を注ぐ女』にみられる牛乳とパンは主食である食物であり、農家である生産者から消費者である女たちの元へ届けられてその売買という相互関係から成り立っている。女が日々の食生活で、壺に牛乳を注ぎ、牛乳の壺に硬くなったパンを入れる様子は、生活空間の中で凝縮された身体活動を通して、人々の生活世界を顕示している。フェルメールは、自分の作品の中で不要と思われるモノや人物は制作上で削除して修正しているが、主役である女を省略して変更することはない。女は画面の中心に据えられて所作や表情が描かれて、周囲はぼ

かしと粗いタッチとは対比的に、女の身体、衣装、小道具を丹念に描いた。フェルメール作品の魅力には、光線、さらには正確な一点透視図法や空気遠近法から点綴技法、そして人物の一瞬をとらえた見事な構図の卓越性がある。これらはすべて画中の女性の存在と身体を際立たせるための技法であるといえる。

さらに身体を通してみる際に生じる視点の交錯をみていこう。フェルメール作品では、画中の女たちが鑑賞者である私たちをみつめて問いかけるからである。その視点の中には、男女愛や階級差が当然盛り込まれていて変化し続けている。別段実は『イロニーとしての身体性』において、フェルメール作品について言及している。様々な動きをする女の視線は、自分たちの作業に集中して、自らの内に秘められている。しかし画の中の窓が開かれていることによって、たとえ女が外に視線を走らせることがなくても、「我々は、無意識にはあるが、その窓を超えて彼方に広がる外の情景をほとんど読みとらされているのであり、むしろ逆に、その情景が実際には描かれておらず、女の視線もまたそちらには向けられていることを知って、その事実の方に驚かされるのである⁽²⁷⁾」。窓を超えた見えない世界を想像はできないにしても、描かれることによって、私たちの視線は窓の外に向けられる。それは、外の世界と女の身体、さらにはそれをみている私たちの身体までも、画の中に封じ込められていることを知らされる。女の身体を通じて、わたしたちは窓の外に目をやり、女の身体から彼女たちの思いを読み取ることができる。別段は、『天秤を持つ女』の天秤に神経を集中させて、女の視線はもちろん、身体全体が天秤に向けられて、天秤の重さを確かめる点を述べる⁽²⁸⁾。身体は、視線を通して反応して存在する。そして女たちが視線を画の外にいる私たちに向けた時に、私たちは約 400 年前のオランダにタイムスリップして、女たちの生活を知ることができる。

フェルメール作品の女たちは活発に活動しているのではなく、静かに穏やかな動きとともに、日々の生活を営んでいて、生活空間の一部に溶け込んで息づいている。そうして私たちがフェルメール作品における女たちの身体的存在を知ることができるのは、画には見ることと見られることの相互関係が成り立っているからだ。すなわち、「絵画とは...初めに見られたものの... 聖画像⁽²⁹⁾」である。絵画は鏡の現象と深く関わっていることがわかる。鏡においては 見えるもの は端的に 見えるもの となっているのであって、そこでは身体の二重性あるいは「感覚的なものの再帰性⁽³⁰⁾」が明瞭に表れている。それと同じように、見るものと見えるものの逆転の発想が絵画からは得られる。すなわち絵画にお

いて、鑑賞者は画をみる。そして画の人物が鑑賞者に視線を据えることによって、見る対象から見られる対象に変えられる。そして見るという行為について、「絵画においても、見えるものは画家の身体を媒体にして 見えるもの 自身の自画像を 見るもの となるのである。そもそも身体による知覚においては、本質的には世界が世界自身を見るということがおこなわれている。それゆえに人間は、今度は自らの身体を鏡にして、見えるものとなる⁽³¹⁾」。つまりフェルメールの『真珠の首飾りの女』では、少女はカメラ目線でこちらを見ているが、フェルメールは見える少女を描くことで、描かれた少女に見えるものとする。しかし同時に、視線でとらえた少女のまなざしをキャッチして、少女を見るものとする。こちらを見る少女は自分のいる世界をみるようにまなざしを向けることで、自らを見るものに変えてしまうのである。少女の身体は鑑賞者から見られる対象から、見る対象へと転換することが可能である。『士官と笑う女』の場合、視点は交錯しており、背中を向けた兵士を女が笑ってみつめていて両者が恋愛関係にあることがわかるが、消失点は窓から女の手に移動して、同様に窓から男の身体さらに窓の外へと流れている。士官が背中を向けていても、娘の目線から士官と娘の視線が絡み合っているのがわかるように構成されている。『紳士とワインを飲む女』では、女はワインを飲むことによって、目と鼻と口がグラスに覆われて女の視線がみえなくなるが、男はワイングラスを傾けて飲んでいる女をじっとみる。女は男の視線を感じながらワインを飲み、凝視する男を意識する。『2人の紳士と女』では2人のうち左の男は、正面の鑑賞者を見つめる。もう一方の男は女のところまで歩み入って、男は女の手に自分の手を添えて、その視線は女に注がれたままである。その女の視線は、画の外の鑑賞者である私たちのところに注がれていて、こちらを戸惑わせる効果を持つ。視線は明らかに、この光景を見た鑑賞者の目線を意識して、この男の思惑に応えるか否かの判断を委ねているかのようであり、視線の交錯が複雑で、鑑賞者である私たちが巻き込まれる。このように絵画を眺めている私たちに意見を求めて視線をよこすのは、フェルメール独自の画法であり、その視線でもって女の身体の行方を予測させて、鑑賞者に画中の状況把握を求めているのである。さらに画中の視点からユニークなのは、例えば『恋文』における女主人と召使の立ち位置の逆転である。通常であれば、雇い主の女主人の方が雇っている召使に対して、優位にあるのだろう。この作品に関しては、手紙を召使から届けられて、戸惑う女主人の様子を見て、召使が女主人を上から見下ろしている。なぜなら召使は女主人の恋の秘密を握り、女主人の不実な情事を知っているからだ。そし

て困惑する女主人を上から見下すのは、主従関係を超えて階級差を乗り越え優位に立つ、女主人よりも主導権を握る召使いの姿である。女の秘密を知りえた者が他者を見下ろすという構図は、フェルメール作品における階級の転換と意外性を生み出している。

女性の身体という面で見ると、作品には若い女性もいれば、主婦や労働者や召使等が登場して、それぞれの身体でもって自己を表現している。例えば『青衣の女』と『天秤を持つ女』は、妊娠していて女性たちが静かにたたずみ、売春婦は男の誘惑に対して思わせぶりだ。上流階級の手紙を受け取り、音楽を楽しむ女たちは物静かで、召使いは行動的であるが、行動と視線でわたしたちに訴えかけて、自分たちの状況を知らしめる。女たちの身体の動きを知ることによって、17世紀を生きた女性たちの姿の断片を、絵画を通して知ることが可能になる。身体はその人物の考え方やモノの見方、判断力や洞察力、さらには行動すべてを支える根幹となるものである。わたしたちは身体を通じて、他者の考え方を知ることができるし、言動を予測できる。先に見た『恋文』のように、視点の転換によって身体の立ち位置を変えることも、視線の力関係を変えることもできる。またフェルメールは『絵画芸術』において、自画像を絵画の中に入れていた。そして自分自身の身体の再帰を画の中に繰り返す。画中では視線が向かうのは光が当てられた女だが、フェルメールとおぼしき画家は光が当たらないが、画の中心に大きく位置して、女を私たち鑑賞者とともに見つめている。フェルメールは自らの身体を挿入したこの画を死ぬまで愛着を持って保管していた。それは絵画に映し出した自分の姿を表象し、自分の身体を作品に投影させることによって、自己再帰性を持つようとしたと考えられる。さらに画中の人物の視線の深さと強さは、時代を経ても私たちに訴える力がある。画中の人物の視線と私たちの視線が合い、からみあった瞬間から、私たちは描かれた女たちの世界に入り、画中の生活空間を体感することができる。さらにその視線は錯綜して、画中の人物たちと私たちの出会いと結びつきを表す。それは画中の人物たちの身体と私たちが時代を超えて関わり合う。女たちをみているだけの私たちは、全く知らない男女の恋愛に巻き込まれる。あるいは女の視線を通して牛乳に注がれるパンに注目することになる。あるいは恋愛や待ち人の手紙に思いを馳せるようになるが、見ることの面白さをフェルメールは私たちに教えてくれる。作品中の女たちは実に多彩な視線と身体を使って、私たちに魅了する。流れ落ちる牛乳を見つめる女の眼差し、レース編みに集中してレースを見つめる少女、天秤を見つめる女、手紙を読む女や窓辺からの光を使って手紙を読む女、さらに手紙に没頭する女がいる。そうか

と思えば、鏡に映る真珠の首飾りを身に着けた自分をみている女、眠る女、男の誘惑に対して鑑賞者に視線を向ける女など、多様な目線の中で、女たちの身体の動きや心情が表象されている。確かに視線もただ一本の視線であれば単純だが、フェルメールは複数の人間のそれぞれの思いを持たせた視線を使って、画中の状況を説明しようとしている。例えば『取り持ち女』では左の画家風の男は正面を向いて、わたしたち鑑賞者を見、取り持ち女は買われる女を見る。男は買う女の手を見て、買われる女は男の差し出す硬貨を見るといふふうに、視線が絡み合っているが、この中で視線がつながるのが、買う男の女の手をみる視線と、女の男の硬貨をみる視線である。このように視線は常に交錯しあい移動し続けている。フェルメール作品の30数点のうち2点を除いて、女性たちが画中に描かれているのは脅威に値する。モチーフとしては、女と生活、そして女と労働、女と恋愛と女と売春のように女にまつわる画に集中している。彼は女の視線に注目しつつ、女と複数の人物とがいる室内人物画を描いた。画の中では、それぞれの女たちが思い思いに室内で生活して、訪問者の来訪を受け入れたり、訪問者がなく手紙で心を埋めたり、来訪者が来るのを待ち構えている。牛乳、水差し、レース編みのように生活の匂いを出して、優雅に音楽を奏でている。実に多種多様であり、現在の私たちの生活に繋がる部分がある。女たちの身体は多様に表現されて、それぞれの女たちは日常生活の中で考え込んで、思惑して憂い、作業を行う。また恋人に思いを馳せり、時として私たちに語りかけて、それぞれのアイデンティティを表象する。大抵の女たちは生活の中で平凡に過ごしているが、男の来訪者がある場合は表情を見せて、鑑賞者と目を合わせて、ここにいる男をどうしたものかで見定める表情をみせてユニークである。フェルメールの絵画は、女の身体の一瞬をとらえて、光で浮き上がらせることによって、女たちの存在と身体を強調して画の中に際立たせせる。その時の女たちの表情と一瞬の動きを捉えて、画の中に女の身体を表象しているのである。

第二節 自己表象する身体 フリーダ・カーロ⁽³²⁾

メキシコの伝統文化を描き、自画像を描き続けた画家マグダレーナ・フリーダ・カーロ (Magdalena Frida Kahlo) は、身体表象とアイデンティティを追究した画家である。フリーダ・カーロについて述べると、彼女は6歳の時に急性灰白髄炎にかかり、9ヶ月間寝たきりの生活を送ったが、これによって右腿から踝まで成長が止まった。18歳の時に通学していたバスと路面電車が衝突した。この事件については映画『フリーダ』⁽³³⁾ (*Frida*) に詳しく

く描写されている。3ヶ月の入院生活を送り、恋人のアレハンドロ・ゴメスとも別れる。フリーダの闘病生活の間、身動きのできなかつたフリーダのために、母親は天井に鏡をつける。フリーダは自然と自分の姿形を眺めながらの生活を送ったが、作品の中で肖像画が多いのはそのためだといえる。また闘病生活中では何もすることがなく、絵が好きだった彼女は自分を描くようになる。21歳の時に芸術家のサークルでディエゴ・リベラと出会い、翌年リベラと結婚した。その後、夫のメキシコ壁画の仕事、その翌年には米国での壁画の仕事が入り、居住地を転々とした。1934年にはフリーダはリベラと別居した。1938年に海外で個展を開き、ジュリアン・リーヴィ(Julian Levy)から招待を受けて個展を開いた。カーロはキャンパスに自分の身体とメキシコ、さらに自分の身体とディエゴの身体、そして自分の身体とメキシコと米国を中心とした作品を描き続けて、自己の身体像にこだわり続けた。その絵の中心には常に自分がいて、その背景に対象物となるものを存在させ、自己の思いを主張する。例えば、彼女が自国メキシコについてどう感じているか、メキシコと米国についてどのように捉えているか、浮気を繰り返す夫についてどう感じているかが、画の中に表象されている。そしてフリーダは自分を作画の中心に置くとともに、夫を描いて夫の身体を作品の中に登場させている。それではフリーダ作品を検討してみよう。

フリーダは自分に身近な画材を取り上げる。彼女は夫のリベラ同様、共産党員であったが、彼女の作風には資本主義に対する批判、共産主義に対する賛同は作品では強調していない。むしろ作品では彼女自身が主役となり、彼女の周辺の世界が表象されている。それはフリーダの波乱万丈な人生を描き出し、肉体的な病と精神的苦痛を抱えた姿を表象している⁽³⁴⁾。彼女は結婚と離婚、そして再婚、また画家としての成功などを経験したが、一番彼女に影響を与えた出来事は18歳の時のバス事故である。それによって恋人と別れ、寝たきりの生活を送った。体は全く動かなくなり、生死をさまよい、意識が目覚めると彼女は全くの別人になっていた。肉体的にはもちろん精神的にも重度の苦痛を負うことになり、その後30回手術を繰り返した。さらなる彼女の人生の大きな転機は、リベラとの出会いである。1929年に2人は年の差20歳あるにもかかわらず結婚した。リベラとの短い幸せな日々の間、フリーダは満たされて生き生きとしていたが、そのような生活は長くは続かない。リベラとの生活は安定したものではなく、彼女はリベラの度重なる浮気で情緒的に不安定になってしまう。彼女がどれだけ愛情を彼に示そうとしても、彼は彼女からむしろ遠ざかってしまう。彼は自由人で、縛り付けられるのがいやなのである。フリーダの愛情

は彼を縛り付けるものであり、フリーダがリベラを信じようとすればするほど、リベラは彼女から離れていき、他の女たちと不倫を繰り返して、信頼できない存在になるのである。リベラに対する深い愛情ゆえに、フリーダは嫉妬に荒れ狂い、リベラを強く責める。その様子は執拗なまでの所有欲であり、リベラを自分に振り向かせる行為でもあった。しかしそうすればするほど、リベラは彼女から遠ざかってしまうのである。過去の事故で骨盤や子宮に損傷を受けていたともいわれ、自身は3回妊娠したにもかかわらず流産してしまい、孤独で肉体的にも精神的にも傷つけられた。

夫の浮気の中で最も許せなかったのが、フリーダの妹クリスティナと夫の不倫である。リベラ作品の『メキシコ人の叙情詩』(*Epic of the Mexican People*, 1929-51)のうち『メキシコの今日と明日』(*Mexico Today and Tomorrow*, 1934-35)には、フリーダの妹でリベラの不倫相手のクリスティナが描かれている。メキシコ政府の依頼を受けて作成され、現在メキシコ・シティの国立人類学博物館に展示されている作品だが、黒い服のフリーダと比べて、クリスティナの方が赤い服を身に付けて艶やかである。クリスティナの二人の子どもは、画の手前に描かれていて目を引く。2子を持ち離婚歴のあるクリスティナは、1934年からリベラのモデルとなり、このころからリベラと関係があったとされる。2人の不倫関係を知ったフリーダは、怒りとショックで1年間筆を執ることができなかったという。この頃クリスティナは夫と離婚しているから、両夫婦の関係は急速に悪化をたどっていったといえる。その後フリーダが取った行動は、夫の度重なる浮気に対する報復だった。夫とクリスティナの関係を知ってカーロはニューヨークに行き、イサム・ノグチと不倫、同性愛に走った。さらに亡命先としてメキシコにやってきて夫と交友関係があったトロツキーと1937年に不倫、その後ニューヨークで初めての個展を開いた時に会った写真家ニコラス・ムレイと不倫した。異性に限らずバイセクシュアルであったフリーダは同性とも度々浮気をした。夫の方は、クリスティナはもちろん、女優や女流画家と不倫した。リベラとカーロの関係は冷え切っており二人は1939年に離婚して、フリーダは医師レオ・エラーサーと恋愛するが、リベラに阻止される⁽³⁵⁾。

彼女の作品をみると、夫の浮気によって傷つけられた自分がある。血にまみれた自分の身体を描き、沈痛な表情で鑑賞者に訴えかける。これが、彼女が自分の画にぶつける自己の感情である。しかし実生活では、夫に負けじと浮名を流した。極めつけは夫のアシスタントのクリティナ・ハスティングで、これは夫リベラに対する明らかな当て付けだった。



*Boarder between Mexico
and the U.S.* (1932)

だから彼女の脆弱さや哀しみにあふれる作品に接した鑑賞者は、大抵彼女に対して同情的で、リベラに対する批判を向けるのだが一概にはそうともいえまい。フリーダの活動には、1939年のパリ行きがある⁽³⁶⁾。ルーブルで『ザ・フレーム』が展示されて売却されたが、ロンドンの展覧会は、戦争のため中止となった。1938年にリベラと離婚して、自分の生家である青い家（現在はフリーダ・カーロ記念館）に戻った。しか

し右手が急性真菌性皮膚疾患にかかったため、サンフランシスコで治療を受け、その後体調がよくなり、リベラと復縁して再婚した。フリーダは次第に知名度が上がり、人材育成および展覧会の開催などに尽力した。しかしながら、彼女の知名度とは反対に体調は悪化をたどり、1950年には右足の指さきが壊死したために切断、1953年には右足の痛みに耐えられなくなり、膝下までを切断をした。彼女の人生は病気と入院、足と膝の切断など肉体的な苦痛も多く、精神的にも穏やかではなかった。夫は浮気を繰り返し、彼女は嫉妬に荒れ狂う日々を送った。ついに1954年に肺炎により死去した。しかしその人生と裏腹に作品は穏やかである。

それでは具体的に、フリーダ・カーロの作品の『メキシコと米国の境界線』⁽³⁷⁾ (*Boarder between Mexico and the U.S.*、1932) をみていこう。この作品は、産業発展した米国と伝統文化を重んじるメキシコを背景に、中央にフリーダ・カーロが位置している。メキシコの伝統的な衣装を着て国旗を手に持っている。メキシコの国旗に対して、米国旗は産業化された汚染で消されているのがお分かりだろうか。工業化と産業化は米国という国を発展させたが、環境を破壊した。一方のメキシコは対照的で工業化はそれほど進展しておらず、伝統的な宗教を重んじる伝統文化に支えられる国で、メキシコのピラミッドと神である月と太陽、カトリック教会の聖母であるグアダルーペがその象徴として描かれている。作品中央に位置するフリーダの左側には、白骨化された頭蓋骨がある。その頭蓋骨はなぎ倒されているが、それは米墨の間に横たわることから、おそらく米西戦争の戦死者なのであろう。前方には色鮮やかな花が咲き、メキシコに多生するサボテンの花が鮮明に描かれ、彼女のメキシコに対する未来への思いが表れている。

二国間に位置するカーロは、米国製品の上に乗って上品にメキシコ国旗を持って立つ。米国製品を踏み台にしているところを見ると、彼女は使用する米国製品を痛烈に批判する。

カーロは産業化によって、空から地下までを汚染されて国旗さえも汚された米国を表す一方、メキシコは産業化されておらず、古代文化を維持し続ける豊かな文化であることを示している。メキシコには花が咲く希望にあふれる伝統文化を大切にしている国である。カーロは自分の身体を中心に据えることで、彼女のアイデンティティは生まれ育ったメキシコにあることを主張する。自然が守ってくれるメキシコは、自然を破壊しつくしている米国と対照的である。

有名な『二人のフリーダ』⁽³⁸⁾ (*The Two Fridas*, 1939) は、自分を二人描いていて、中心を境にして互いに、体が向き合って座っている身体図である。



The Two Fridas (1939)

両者は手を取り合っているにもかかわらず、どちらも目をそらして、深刻な表情をしている。画面右の衣装は、青いタンクトップと茶色のロングスカートのメキシコの伝統的なテフアナの衣装、左は純白のビクトリア時代の衣装を着ている。画面の背景は雲で覆われていて、白色の衣装が鮮やかであるが、目をひくのは赤色の心臓である。画面右のフリーダの心臓は衣装の上に描かれており、二人のフリーダは二つの心臓でつながっている。左のフリーダの心臓は、純白の衣装が破れてむき出しで、どす黒くなっているのは、フリーダの右手にある鉗子がつながれた心臓の血管を断ち切っているからだ。その血は彼女の純白の衣装にしたたり、彼女の衣装の裾に描かれている模様の一部と溶け込んでいる。左のフリーダが右手に鉗子を持っているのに対して、右のフリーダは左手にリベラの肖像画を持っている。離婚後に描いた作品であるが、フリーダの引き裂かれた心身と、リベラへの深い愛情がくみ取れる作品である。

画は彼女の人生を象徴しているようである。左の衣装を着ていた時のフリーダは、まだ健全で純真であった。しかし右の衣装を着ていた時のフリーダは、自らの衣装を破って心臓の血管を断ち切っている。表面的にはプライドを保ちながらも、内面が深く傷ついて刃で傷つけられている。画の心臓と刃物は、彼女の内面の打ち砕かれた苦痛と外部からの打撃を表している。1930年にリベラと結婚したものの、夫の度重なる浮気、しかも浮気相手がカーロの妹だったことから1939年に彼と別れた。離婚後に描かれた本作品は、しかしながら夫の肖像画を手にする右側のフリーダは夫への愛情を秘めている。一方、左側のフリーダは夫との断絶による自分の深く傷ついた心情を表して、私生活におけるアイデンティ

ティの喪失を表している。

さらに『宇宙の抱擁』⁽³⁹⁾ (*Embrace of the Universe*, 1949)と題される作品の中心にはフリーダがいる。特徴的なのはフリーダが夫と思われる裸のリベラを抱擁しているところである。フリーダは二重、三重に描かれている。中央のフリーダを1、その外側の中くらいのフリーダを2、一番外側のフリーダを3とすると、フリーダ1とリベラは原色で描かれている。裸のフリーダ2は、緑色で彼女の周りはサボテンに覆われている。フリーダ3は、巨大で背景の空に溶け込んで、画面右の彼女の左手は緑、左にある彼女の右手は茶である。茶色を表す土、緑色を表す植物のある自然に位置している。茶色の手はサボテンの根を持ち、両腕からはサボテンの根が生えている。背景の右側には太陽、左側には月が浮かんでいて、この地球の大自然とともに夫を抱擁するというよりも、3の宇宙全体で夫を包み込んでいるかのようである。フリーダの2と3の顔は無表情でうつろである。夫を抱擁しているにもかかわらず、心あらずといったところであろうか。または抱擁はしているが、3に近づくにつれてフリーダの関心は夫から離れて、宇宙空間を漂っているようである。しかしすべてのフリーダは、しっかりと夫を抱いており、それは自然と宇宙を超えた寛容で永遠の抱擁といった方がいいのかもしれない。彼女は夫に裏切られながらも夫を愛



Embrace of the Universe

(1949)

し続けており、その気持ちは宇宙を抱擁するほど広大な愛情の深さがテーマの作品で、夫に裏切られながらも寛容な愛を見せる女性の姿を表象している。

上記をみてもわかるように、フリーダ・カーロの作風の特長は、作品に自己の身体を描き出し、自己を投影させてきたことである。彼女の傷ついた苦しみは、彼女の身体として作品に色濃く反映されているし、彼女の多くの肖像画はその多くが暗くて深刻な表情をしている。彼女はうつろな目をして悲しみを湛えているが、彼女の表情とは対照的に衣装は鮮やか

かである。この作品は希望には程遠く、作品からは深い悲しみが伝わってくる。しかしリベラに激怒しつつも、作品には夫に対する強い愛情が示唆されている。フリーダは人生で200点以上の作品を残したが、その一枚一枚に彼女の肖像画が刻み込まれている。なぜ彼女は作品に自分の姿を描き続けたのだろうか。それは自分の苦しみを作品の中で表すことで、自分自身と向き合い、自分の存在を確かめたかったからかもしれない。つまり作品に

自身の身体を描き、自身の心の悩み、苦悩、欲望を反映させた。そこで崩壊した自己のアイデンティティを問いかけ、作品の中で追究して、新たなアイデンティティの確立を目指そうとしたのではないだろうか。と同時に作品に自身を投影させることによって、自分の苦しみを和らげようとしたのではないだろうか。以上から、フリーダの身体表象からメキシコ人としてのアイデンティティがみてとれる。米国に仕事で行き、米国をモチーフにした作品を描きながらも、自国メキシコと資本主義の米国を対比させて、作品の中に人物の身体を取り入れて投影した。自分の場所について、アッシュクロフトは、「なじみのある場所がどれだけアイデンティティの発達にかかわりを持つか、なじみのある場所がどんなに歴史にかかわるか、表現のシステムにどれだけ深く含まれているか⁽⁴⁰⁾」と定義している。フリーダの作品からは、メキシコに根つき、メキシコ人に生きるメキシコ人の誇りとアイデンティティがうかがい知れる。その背景には、メキシコ人の民族としての誇りと歴史に刻まれた米国との関係、隣国米国の影響を強く受けてきたメキシコ文化が提示されている。居場所であるメキシコを意識しながら、フリーダ・カーロは肖像画を中心に、自分を中心とする世界を描き続けた。米国文化とメキシコ文化を描く際も、常に自分の身体を見つめて、自分をキャンパスの中心に置いてきた。彼女は自分がみた夫、自分がみた米国というふうに、自己の視点から世界を捉えて表象している。自分がどのように感じたかは、彼女の肖像画をみれば明らかである。あるときは深刻であり、沈痛であり、またあるときは愁いを湛えている。それは彼女が感じる自分自身の姿、リベラの姿、メキシコ、米国の世界である。しかし彼女の画風は、夫の存在を受けて変化してくる。例えば『メキシコの米国の境界線』（1932）では、米国とメキシコの国境に位置する自分を映し出す。さらに『二人のフリーダ』（1939）では、二人の自分を描いて、夫との別れに傷ついた自己を投影させる。『宇宙の抱擁』（1949）も、ただ自分と夫だけを描くのではなく、月と太陽といった広い空間を描いている。つまり夫との結婚、夫との米国生活などが、彼女の視野や世界観が開かれて、中央に自分の身体を位置させながら、世界が広がっていく様子が見事に描かれている。彼女の視点は、個からより開かれた世界へと拡大する。カーロは、自己の表現として私生活での夫の不倫による悲しみ、自分の抱えている身体の健康状態を画に残すことによって、自己の存在をアピールして自分のアイデンティティを追及している。フリーダの個人的経験と感情表現を映し出した身体表象画は、作品の中で人物の身体像として蘇っている。

第三節 変化する身体 パブロ・ピカソ⁽⁴¹⁾

20世紀で最も著名な画家パブロ・ピカソ(1881-1973)は世界で最も多作で、変化する身体を描き続けた画家である。ピカソは生涯に10万点の版画、12000点の素描、3万4000点の挿絵、1885点の油絵、2880点の陶芸作品、1228点の彫刻を残したといわれている。多作に加えて、ピカソは画風が変わり続けた画家としても知られている。本節ではピカソ作品における身体表象を異なる画風から考察するが、画風が変化した要素としては、常に新しいものを描く画家の好奇心と、画家の私生活の変化によるところが多い。そのため彼の私生活を含めて列挙しながら、ピカソがどのように自己の心理状態を、画の人物の身体に表象してきたかを分析してみたい。数多い彼の作品のうち、『アヴィニヨンの娘たち』(1907)、『磔刑図』(1930)、『泣く女』(1937)、『ゲルニカ』(1937)、さらに『雄牛』作品を中心にみていこう。まず、アフリカ彫刻の時代で有名な作品に『アヴィニヨンの娘たち』(1907)がある⁽⁴²⁾。5人の娘達は両腕、右手を挙げてポーズを取り、顔と身体は彫刻のように断片的である。この作品がユニークなのは、異なる文化の影響を受けてそれが混合されて画面に取り入れられていることである。5人の娘のうち、左側の3人の娘たちはイベリアのブロンズ彫刻およびカタルーニャの壁画、エジプト美術の影響を受けている⁽⁴³⁾。そして右側の2人の娘たちの頭部は黒人美術の影響を受けている。当初ピカソは、5人とも古代イベリア彫刻風に描いていたが、アフリカの黒人美術の影響を受けて、二人の娘たちの頭部を付け替えた⁽⁴⁴⁾。そのため左側の3人の娘たちと右側の2人の顔は表現方法が異なり、右のアフリカ文化と左のイベリア文化における身体の表象の相違がみられ、顔の入れ替えは独特の表現技法である。確かに『アヴィニヨンの娘たち』にある西洋人の身体に、アフリカの彫像の立体的で異なる肌の色と顔の輪郭を付け替えるのは異質である。しかしこれは彼の感覚とそれまでに培ってきた画法の混合によって生み出されたといえる。ピカソが「人間の顔を正しく見ているのは誰か。写真家か、鏡か、それとも画家か⁽⁴⁵⁾」と自問するように、彼は写実的な描写、鏡に反映された画風と画家として創造性を持つ画を追求し続ける。ピカソは10代初めには見たままを写実的に描くことを得意として天才とまで言われた。鏡に映すような投影された画は、10代後半から20代後半まで描かれた。その後、画家として独自の画風を生み出すために、デッサンと下書きを重ねて、見たままだけの絵ではなく、自己の画法で自分しか作れない世界を探求していった。

ピカソは写実的な油絵を1日で描いたが、このキュビズムの走りとなる『アヴィニヨンの娘』には1年をかけて試行錯誤して作り上げたにもかかわらず、友人から酷評された。ピカソは「私は対象を見えるようにではなく、私が見たままに描く⁽⁴⁶⁾」というように、見えるものをそのまま描くのではなく、自分の感性で感じたことを表現した。そこには画家の個性があり、他の誰も真似できない彼独自の世界観がある。それは自己の表象として表したものであり、自己のアイデンティティを表象している。他者が自己をどのように判断するかが重要なのではなく、自分がとらえた世界を自分が表現することが画家としての使命であると考えていたことになる。晩年には多くの名画のオマージュを手がけているが、巨匠たちが描いた画とは構図は同じでも、表現の仕方が異なり、人物と事物、背景と人物の境界線はじっくりと観賞しないとわからない。彼が描く世界を知るには、鑑賞者自身が彼の世界に入り、彼の作品の身体表象を理解して、彼の画を受け入れる必要がある。そのため、ピカソの単調な太い線、原色を使った画あるいはモノトーンの画、人間とも事物ともつかない世界を受け入れられなければ、彼の画の意味と彼が表象する人間の身体を理解することは不可能であるといえる。

1907年以降のキュビズムの時代には、立体的な面を描いた。キュビズムはその名の通り、人物の顔を正面からでも横からでも表象する新技法である。例えば、顔一つとっても様々な角度から見える。そのため顔立ちが整った人でも、ピカソにかかるとデフォルメされて多面的な顔になるが、この画法は緻密に計算された身体図である。画家は作品を描くとき対象物を様々な角度から検証して、一番よい構図を選ぶのだが、ピカソは眼に移る人物の身体を、前からでも横からでも後ろからでもあらゆる角度から捉えて、すべての視線を画の中に取り入れて表象しようとする。確かに人間の視線は様々な視点から表現されるべきであり、それを表象することは困難であるが、その非現実的な作画の試みは、芸術の身体表象における挑戦である。例えば、古代エジプトでは前向き、横向きの身体表象が壁画に残されていて、絵巻のように連なって描かれている⁽⁴⁷⁾。この着想を使えば多方向からの身体表象が可能であり、人物の身体を見るのでも、異なる角度からそれぞれ断片的な描写を得ることができる。1919年からの新古典主義の時代にピカソにはオルガとの結婚、息子パウロの誕生があり、幸福な時代を送っていた。また画家としても著名になり、充実した生活を送るようになった。ピカソはギリシャを旅して、古典的な画法を取り入れて、人物描写した。描かれる対象となったのは、オルガ、パウロ、母子像であるが、この手法を用い

たのはオルガがキュビズムのような抽象画ではなく、写実的な絵を所望したからだとされる。そのためオルガとパウロの肖像画は繊細な線で写実的に描かれている。この時代の代表作として知られる『母と子』(1921)には、どっしりとした母に抱かれた子どもと子どもをみつめてあやす母親が登場する⁽⁴⁸⁾。子ども大きな足を持つまるまると太っている。それは青の時代の『海辺の母子像』(1902)のように、やせ細った暗い表情を持つ画とは対照的で、青い海と空の下で、安心して母に抱かれる子どもの姿が描かれている。大地ですくすくと成長する子どもと母の深い愛情が感じられる作品である。ピカソの私生活の充実と安定が、この母子の身体には表象されている。

それでは、第一部のキリストの顔と身体に関連から、ピカソがどのようにキリストの磔図を表象しているかを『磔刑図』(1930)⁽⁴⁹⁾からみていこう。『磔刑図』は、オレンジを基調として、人物には白、青、オレンジ、黒、赤、黄、緑や茶が使われている。エル・グレゴや他の画家たちが描くキリストの磔図は、黒や茶色で描かれていて、キリストの苦悩と深い悲しみに包まれた重々しい画を描いている。しかしピカソの画では、オレンジ色でデフォルメされたキリスト、聖母マリア、聖ヨハネ、マグダラのマリア、さらにはキリストの胸を突き刺す百卒長、ローマ兵士が描かれていて、実に多様な人物たちが登場する。中央には十字架に架けられた白いキリストが位置する。キリストは表情が描かれていないが、身体の様子から宙をみていることがわかる。彼の身体は十字架に架けられていて、両腕が釘で打ち付けられているため、固定されて動けなくなっている。キリストは抵抗することではなく、その試練を受け入れていて、身体を十字架に預けている。十字架には梯子が架けられていて、兵士がキリストの右手を釘で打ち付けている。その人物の大きさは小さい。また釘でキリストの右手を打ち付けている人物の右側には馬に乗った小さな百卒長が、キリストの胸を槍でつきさしている。どちらもキリストの前では小さい人物であり、キリストの偉大さとは比べものにはならないことが象徴されている。キリストの周りには、悲嘆にくれる聖ヨハネ、聖母マリア、マグダラのマリアがいる。左下にはキリストの前に処刑されたであろう遺体が転がっている。さらにキリストの十字架の下には、キリストの衣服を賭けて、ローマ軍の兵士たちがさいころをふって、キリストの聖衣をねらっている。キリストの前にいる白い聖母マリアは、歯をむき出して大きく悲嘆に暮れた表情を出している。特徴的なのは、画の中の人物はデフォルメされ、頭と足が直結していて、胴体部分が省略されている。死について磔の場面が描かれているにもかかわらず、悲壮感をあまり感

じさせない。それよりも図の中で何が絵かがれているか、キリストと彼の周囲の人物たちがどのように描かれているかを見るだけで、時間が刻々と過ぎていく。ピカソのキュビズムおよびシュルレアリスム作品は抽象的だが、細かく象徴されてそれだけの人物が詳細に描き分けられている。彼の画の人物たちがわかりにくいのは、デッサンと色彩が画の中に溶け込んでいるからである。さらに、人物の形を判別することに時間がかかること、人物とわかってても身体がデフォルメされているために、誰が描かれているかを認識するのに時間がかかる。またその人物が何を訴えたいか、何を身体表現しているかを読み解くことは難解である。なぜならこれはピカソの心象を表していて、キリストの顔と身体表象はピカソの潜在意識の中で作られたものだからである。人物たちはデフォルメされているため、それほどの悲壮感を感じさせない。そのため、従来のキリストの磔刑図とは大きく異なり、新しい解釈が導かれる。キリストの身体をめぐって悲嘆にくれる聖ヨハネ、聖母マリア、マグダラのマリアに対して、キリストを十字架に架けようとする兵士たちの残忍さ、キリストの聖衣を奪おうとする人間の浅ましさ、キリストの前に殺されて横たわる遺体に対する無関心さが表現されている。画の中心となるキリストは、死への準備ができているらしく、身体を天に任せている。周囲の人物たちが感情をあらわにしているのに対して、冷静なキリストが対照的に現れている。ひときわ目立つ白色のキリストと聖母は純潔さを象徴している。ピカソの身体表象では、部位の結合変化と身体表象の省略により、異なる部位が結合して描かれていて、肉の塊の組み合わせがわかる。私生活では 1935 年に妻と別居して、愛人のマリー＝テレーズと同棲し、1935 年に娘マヤが誕生した。しかしその後カメラマンで画家のドラ・マールと愛人関係になり、仕事と生活を共にする。ドラ・マールはピカソのゲルニカの製作を写真に収めて、貴重な製作過程を残している。彼女はまたピカソの被写体となり、『泣く女』(1937)に登場する。

1937 年からのキュビズム表現主義の時代では、キュビズムの立体的技法に加えて、画家が主張したいとする豊かな表現を盛り込み、しかもテーマが明確なキュビズム表現主義を用いた。ここでは『ゲルニカ』を取り上げるが、その前にピカソの『泣く女』について述べる。なぜなら被写体となったドラ・マールは、泣く女としてゲルニカにも登場するからである。『泣く女』は正面と横からみたキュビズム作品であるが、色彩は赤、青、黒を用いて、明るい配色にされている。女が悲しみのあまり大粒の涙を流し、歯でハンカチを噛むその悔しさが強く伝わる愛をテーマにした作品である。彼女はなぜ泣いているのか。愛人

のドラ・マールは、ピカソの別の愛人マリー＝テレーズとピカソのアトリエで、ピカソの主導によって鉢合わせさせられる。そのためピカソの愛人たちはケンカして大もめになったが、そのときの感情表現をピカソは描いている。ドラ・マールの心は打ち砕かれ、愛情を失ったという悔しさが表象され、ピカソに対する悲しみがあますところなく描かれている。それを描くピカソはその状況を見守るといった立場を貫いている。



『泣く女』(1937)



『ゲルニカ』(1937)

ピカソの代表作品は 1937 年の『ゲルニカ』である⁽⁵¹⁾。この画は世界的に高い評価を受けていて、多くの複製が残されている。『ゲルニカ』は、スペインの内戦を描いた、縦 34.9 センチ×776.6 センチから成る大作で、パリの万国博覧会で展示された⁽⁵²⁾。ピカソはスペインのバスク地方の首都ゲルニカ爆撃の 5 日後の 5 月 1 日に作品に着手して、6 月中旬に仕上げた。フランコを支援するナチス・ドイツによる爆撃によって、被害を受けた住民の凄惨な姿を描いた反戦と平和を訴えた作品である。愛人ドラ・マールがピカソの『ゲルニカ』を 8 枚の写真に収めていることでも知られている。ドラ・マールの 1 枚目の写真には、写実的に雄牛の骨格が書き分けられている。しかし完成版になると雄牛は頭部のみとなり身体は消され、雄牛の左側には燃える火の手、右側には馬の顔とランプが追加されていて、雄牛の顔もデフォルメされている。

ドラ・マールによる 1 枚目の写真では整った雄牛の顔は 8 枚目の写真になるとキュビズムで表され、前と横からみた両方の角度からの描写となり、雄牛の目がバラバラに離れて、鼻の広がり、角と耳の位置が多角的で、異様な配列になっている。キュビズムで身体や顔を立体的に描くには、どうしても身体の拡張が必要になるため、整った細い顔は横に伸長される。また当初は牛の目であったのに、完成版では人間の目になり半擬人化された牛が描かれている点は興味深い。ピカソがキュビズムを完成するまでに、幾度となく推敲を

重ねて作品を作り上げていったことがわかる。ピカソは幼少時、絵の天才と言われるほど、写実的な絵を描くことができた⁽⁵³⁾。筆も速く数日で仕上げるほどの能力の高さと確かな画法を身につけていた。しかしキュビズムは誰もが描けると勘違いされるほど、単純な線でありながら、写真を見ると、実はその絵を完成させるまでに、何度も描き続けて、最終的に一筆描きのような絵を描くまで努力を続けたことがわかる。彼にとっては対象物の姿をそのまま描くのは簡単であったが、視線を変えて、ましてや多角的な視線を画に盛り込むこの手法は、至難の業であり、努力を重ねてキュビズムという手法を編み出していったことがわかる。画には生と死が入り交じり、生命の尊さを人間の身体と動物の姿を通して描かれている。大きく口をあけて叫ぶ女、助けを求める女、腰をかがめて歩いている女、ランプを持った腕を突き出している女、死んだ子どもを抱いて悲しみに暮れる女、折れた刀を握る兵士、それ以外には剣で指されている馬と雄牛が描かれている。しかし爆撃で被害を受けて命を失う人々の姿は表されているが、攻撃した爆撃機は描かれていない。家を焼かれ、子どもを失い、逃げまどう女たちは、戦う術もなくただ攻撃されるだけである。つまり攻撃した者に対する抵抗というよりは、無知な人々が攻撃を受け、何もなすべがない様を表して、現状をみせることで戦争の残虐さを訴えている。

一方でこの作品には女性ばかりが登場するが、一番左側の子どもを抱えて泣き叫ぶ女性は、愛人マリー＝テレーズと非嫡子のマヤ、一番右は愛人ドラ・マールだと言われている。いずれも戦争の爆撃によって身体を奪われて泣き叫ぶ女性像を描いているが、ピカソのモデルとなった女性たちは、彼にとって一番身近な愛人であることを考えると、『ゲルニカ』という永久普遍的な平和への希求を描いた作品が、実は画家にとって身近な人物の身体を描き、しかもそこに登場する雄牛はピカソ自身を思わせると、かなり私的な作品であるといえる。破壊された雄牛、身体が切り離された苦しみに悶える女性たちをみると、戦争によって破壊された身体が表象されている。その身体たちは爆撃した方向を見据えて、顔を歪ませて叫び続けて、戦争に抵抗する身体の叫びを描いている。作品の中で一番目を惹くのはモノトーンの色と雄牛の姿である。『ゲルニカ』の前に、ピカソは版画『フランコの夢と嘘Ⅰ』(1937)と版画『フランコの夢と嘘Ⅱ』(1937)に、怪物と雄牛を描いている⁽⁵⁴⁾。どちらの版画にも雄牛が出てきて、怪物として象徴されるフランコを蹴り飛ばしている。この『ゲルニカ』と版画『フランコの夢と嘘Ⅰ』(1937)および版画『フランコの夢と嘘Ⅱ』(1937)に戻ると、前者は爆撃によって攻撃される雄牛、後者は怪物に擬人化されたフラン

コに屈しない雄牛である。どちらも攻撃されても屈しないそのような意思の強さを魅せている。前者の雄牛はドイツ・ナチスによって攻撃されるスペインの象徴だとみてとれるし、後者の版画に描かれた雄牛はフランコという権力者に屈しないスペインという国を象徴しているにとらえられる。そのため危険にさらされる国家への憂いとして、ピカソはメタファー的に雄牛の存在を画に表している。と同時に人々を苦しみの世界へ陥れた権力者のエゴに対する強い怒りを込めている。女性の身体を見ると、一度ピカソのモデルとなった恋人や愛人、妻たちは、何十枚もの作品のモデルとなり、画に描き続けられてきた。ピカソは時には写實的に、多くの場合はデフォルメして、美しい愛人たちの顔のパーツを立体的に描いている。ピカソは女性を描くのが好きだったが、女性の裸体のみを追究する時代もあれば、女性の顔と身体をとことん描き続ける時代もあった。こう考えると、ピカソは男性の身体を描いてはいるものの、多くは女性の身体と顔を追い続けた画家だといえる。

多くの人々は、ピカソの画が変化し続けて、晩年には幼い子どもが描くような作品になっていることに驚きを隠せない。しかしピカソは亡くなる数年前に子どもの展覧会を見に行って、「この年頃には、わたしはルネッサンスの天才たちのように正確に、上手に絵を描くことができた。でも、この子供たちのように描けるようになるには一生かかった⁽⁵⁵⁾」と述べている。現存する一番古い作品は、8歳の時に描いた闘牛のピカドールだった。13歳の時、美術教師だった父親が筆を執るのをやめると発言させたほど、素晴らしいデッサン力があった。事実、彼は14歳でラ・ロンハ美術学校に入学し、16歳で『科学と慈愛』がマドリードの官展で入賞し、マドリードの王立美術学校に入学して天才とまで言われた。写實的に対象物を描くことはピカソにとっては容易だったが、対象物には描かれていない要素を欠落させ、改変させることに一生をかけた。凡人であればみたまを描くことがいかに難しいか、みたまを描けずに絵を断念する人々が多い中で、非凡であったピカソは、凡人のように描けるようになるまで、ひたすら作品を描き続けて、自らの技法を編み出していったといえる。自己の意識下で感じ取った感覚で絵を描くという試みを積み重ねていった。およそピカソのキュビズム作品をみると、例えば『ゲルニカ』では女性の身体が変えられていき、最後は歪められ身体の胴体部分が欠落するが、それでも女性としての身体を最低限に表象するまでの試みを行っている。自分のスタイルで形があるものを分解していき、これ以上切断できないというところまで物体を分析する力は、何度も多角的に事物をみて解体し、分析して編み出される手法である。ピカソは解体する物体を見極めるとい

う点で、物体の本質までせまり、その物体を解析していった。それは現実に忠実なものではなく、ピカソが現実として捉えたものを描くのである。また人物の身体についていえば、人物の肌の色が白、赤、青、黒、茶色になる色彩の多様性は肌の色の相違を超えた身体表象の表現方法である。つまりピカソは画において人間の肌の色は重要でないことを提示する。人間の身体は肌の色ではなく、身体の高さでもない。人間の顔が顔であることに意味がある。だからピカソは、自分が選んだ顔を彼の表現方法でもって塗り、表象するのである。こう考えると、ピカソが表象したキュビズムの世界は多方向からの視点と、デフォルメと非現実的な色彩から構成され、いかに世界をみるかによってその表象が変わる寛容性を持つことがわかる。

確かにピカソ作品を見るととき多くの人々は、最高額の『パイプをもつ少年』、空爆された都市『ゲルニカ』、彼の人生を潤した女性たちの像、4人の子どもたちや友人、なかでも親友を20歳で失ったカサジュマスの作品等を語る。しかし生涯にわたって終始描かれたのは、雄牛である。先にも述べたが、残されている最も古い画は、11歳で描いた『ピカドール』である。ピカソは幼少時より闘牛場にまつわる絵画を描いていることを考えると、闘牛や雄牛はピカソにとって特別の意味を持つものであることがわかる。11歳の時に『闘牛と6羽の鳩』を描いてから、『ゲルニカ』にも『生きる喜び』、『木の下での雄牛』(1952)、『雄牛の横顔』(1956)、『闘牛』(1957)にも牛が登場する⁽⁵⁶⁾。また版画『フランコの夢と嘘』(1937)と版画『フランコの夢と嘘 II』(1937)では、雄牛がシンボルとして描かれている。『牛の頭蓋骨のある静物』(1942)、『テーブルの上の動物の頭』(1942)では、死んだ雄牛の骸骨、続いて『牛の頭部』(1942)では、ハンドルで牛の角を表す象徴的な雄牛を造形した⁽⁵⁷⁾。例えば、『ペロニカ流闘牛術』(1957)、『ムレータで雄牛を誘う』(1957)、『突棒による跳躍』(1957)、『バンデリージャを突き立てる』(1957)にみられる闘牛と闘牛士の躍動的な身体の動きと雄牛の身体の筋肉の付き方と身体の方角と角度の緻密性であり、一筆描きでありながら、それぞれの動きを軽やかに正確に描いている⁽⁵⁸⁾。また観客は点でしか表されていないのに、その点の大きさや角度で、観客が静かに見ているのか、熱狂しているのか、どの位置から闘牛をみているのかがはっきりとわかる。

さらに、『ミノタウロマキア』(1935)、『ドラとミノトール』(1936)にも雄牛が描かれている⁽⁵⁹⁾。『ミノタウロマキア』では白馬にのった裸体の女性の上にのしかかろうとする半人間の雄牛、『ドラとミノトール』では愛人ドラの上にのしかかり襲おうとする半人間の雄

牛が描かれていて、どちらも女性を襲う半人間の姿で、これはピカソの身体の変容のメタファーである。襲われるドラは愛人ドラその人であり、襲うのは筋肉質のピカソである。ミノートルは製作当時 54 歳であったピカソその人の象徴であり、肢体が大きく、がっしりとした身体を持ち、ピカソの身体への願望を表している。ピカソは強靱な身体への憧れを持ち続けて、ことあるごとに雄牛に重ね合わせた自己の身体を描き続けたといえる。1937 年の雄牛の習作では、角と耳と体つきは雄牛、しかし人間の髪の毛と顎鬚、目鼻口を持つ、雄牛と人間を混合させた習作を描いている⁽⁶⁰⁾。本来であれば、人間と雄牛の混合であり奇怪な画であろうが、ピカソは両者が共存する違和感のない画に仕上げている。ここにも人間の化身、つまり自分の別の姿である雄牛に対する愛着が出ている。11 歳で描いた『ピカドール』はもとより、14 歳から 15 歳にかけて描いた『戦争』がある。その前年の 1894 年に描かれた 13 歳で描いた『戦争』には人間しか描かれていないが、1895 年から 1896 年に描かれた『戦争』には、左上に人間と雄牛の姿、つまり 1937 年の雄牛の習作と原型が描かれている。書かれている位置も『ゲルニカ』の左上、図柄も『ゲルニカ』の方が簡略されているが、それは第一部で述べたハラウェイの人間と動物の混合であり、ここでは人間と雄牛の混合を表している。すなわちピカソの代表作の『ゲルニカ』の原型はすでに 15 歳くらいの頃にできていたのであり、10 代の『戦争』は写実的に人間の身体を描いているが、『ゲルニカ』ではデフォルメされた人間の身体と人間の表情がドアップされて、より生々しく表現されている。10 代の頃の『戦争』は客観的に人間の死と傷ついて横たわる身体を描いている。しかし 40 代に描かれた『ゲルニカ』は、戦争の悲痛な叫びと訴えが、人物の顔とばらばらになった身体、歪んだ身体にあますところなく表象されている。

以上を踏まえると、ピカソの画は私的かつスタイルが次々と変化する源泉のようなものであり、彼は自己の探求心をもって、自己の体験を表現していったといえる。さらに自己を強い雄牛と見立てて、女性を翻弄する姿を映し出して、自己の身体を象徴させた。ピカソはヴァロリス期以降、世間で注目されなくなったが、それでも精力的に作品を作り続けた。映画『ミステリアス・ピカソ』で、ピカソは「一晩中描き続けられる⁽⁶¹⁾」と言い、映画の中でひたすら描き続けた。彼がギネスに載る世界最大の画家といわれる所以である。

彼は死ぬ前に自画像を描いている。その自画像は青の時代に描かれている『自画像』のように深刻で沈痛な面持ちの作品ではない。顔は青のクレヨン描きで、正面を大きく見据えて顔の皺とあごひげを描いている。太い線書きと顎より下の肩の部分は細い線書きで、

単純な線でありながらよく顔の特徴を捉えている。そのはっと見開いた目は真実を見極めようとする表情でもあり、青い顔の頭上と左横には赤い色が塗られ、顔を覆うターバンのようでもある。90歳で描かれた自画像は、彼の生き写しのように非常によく似ていて、この画家がまだ現役であり、絵を描くことの興味を持ち続けている意思が読み取れる。ピカソはみえるものはもちろん、平面的な人物の身体表象ではなく、多角的な視点を一つの画面に盛り込み、人物の身体を描いた。キュビズムやシュルレアリスムといった画家の心の潜在意識を表象する作品を残した。中でも雄牛をモチーフとし、妻たちや愛人たちを描写して、人物の心の中を見透かすような作品を発表した。パブロ・ピカソは多くの秀作を残したが、自己の絵画技法を発掘していった画家である。彼は自分の体験や交友、恋人、愛人関係によって次々と色彩と画法を変化させて、様々な身体を異なる画法で表象した。しかしピカソが死の前年に描いた自分の顔は、自己を掘り下げて鋭くみつめて表現している。彼の作品には雄牛に象徴される男の欲望が如実に描かれているという点で、非常に素直でわかりやすい作品を明示する。そしてピカソはこのように変化する身体に人間の欲望と発展を求めて、試行錯誤を繰り返しながら、作品の中に身体表象を生み出していったといえよう。

注

- (1) 絵画については、Brandon Taylor, *Art & Criticism* (Southampton: Winchester School of Art Press, 1979)、Sean Cubitt, and Roger Malina. *Women, Art and Technology* (Cambridge: The MIT Press, 2003)、William Pyrrness, *Visual Faith* (Baker: Academic Grand Rapids, 2001), p. 12 を参照。
- (2) David Cast, *The Delight of Art* (Louisville: Pennsylvania Press, 2009)、Judy Malloy, *Women, Art, and Technology* (Massachusetts: The MIT Press, 2003)を参照。
- (3) ラピスラズリについては、赤瀬川原平著、フェルメール画『フェルメールの眼』(講談社 2012年) p. 45、トロニについては、小林頼子『フェルメール』(東京美術 2007年) p. 58 を参照。
- (4) Dan Cryan, and Sharron Shatil. *Capitalism* (London: Icon Books. 2009), p. 16.
- (5) 歴史教育者協議会『ローマに行った4人の少年』(ほるぷ出版 1999年) p. 28
- (6) 前掲赤瀬川書(2012) p. 34

- (7) 大友義博『フェルメール』(宝島社 2015 年) p. 16
- (8) 前掲書、p. 33
- (9) 前掲小林書(2007) p. 50
- (10) 前掲書、p. 49
- (11) 小林頼子、朽木ゆり子『謎解き フェルメール』(新潮社 2003 年) p. 63
- (12) 前掲大友書(2015) p. 27
- (13) 前掲書、p. 37
- (14) 前掲書、p. 37
- (15) 前掲書、p. 29
- (16) 前掲赤瀬川書(2012) p. 34
- (17) 前掲大友書(2015) p. 56
- (18) 前掲小林書(2007) p. 25
- (19) 前掲書、p. 24
- (20) 前掲書、p. 26
- (21) 前掲大友書(2015) p. 42
- (22) 前掲小林書(2007) p. 53
- (23) 前掲大友書(2015) p. 16
- (24) 前掲小林書(2007) p. 77
- (25) 前掲書、p. 77
- (26) 菅孝行『身体論』(れんが書房新社 1983 年) p. 124
- (27) 別段実、大江健三郎、中村雄二郎、山口亜昌男『叢書 文化の現在 2 身体の宇宙性』(岩波書店 1982 年) p.151
- (28) 前掲書、p. 152
- (29) 前掲書、p. 152
- (30) 前掲菅書(1983) p. 169
- (31) 前掲書、p. 169
- (32) John Coplans, *A Body* (Brooklyn: Power House Books, 2002)と *Frida*. Dir. Julie Taymor, 2002 Film を参照。
- (33) *Frida* (2002) Film

- (34) フリーダ・カーロの人生および作品については、Andrea Kettenmann, *Frida Kahlo 1907-1954* (New York: Taschen, 1993)、Marthatile Zamora, *Frida Kahlo* (San Francisco: Chronicle Books, 1990)、Herrera Hayden, *Frida* (New York: Bloomsbury, 2018) を参照。
- (35) Kettenmann, *op. cit.*
- (36) *Ibid.*
- (37) Andrea Kettenmann. *Frida Kahlo 1907-1954* (New York: Taschen, 1993)
- (38) Kettenmann, *op. cit.*
- (39) *Ibid.*
- (40) Bill Ashcroft, *Post-colonial Transformation* (London: Routledge, 2001), p. 154.
- (41) ピカソについては、森田義之監修、小手鞠るい文『ピカソ』(博雅堂出版 1999 年)および栗津則雄『ピカソ』(生活の友社 2016 年)、Klaus Podoll, and Derek Robinson. *Migraine Art* (Berkeley: North American Books, 2008)を参照。またピカソの画については、森田義之監修、小手鞠るい文『ピカソ』(博雅堂出版 1999 年)、栗津則雄『ピカソ』(生活の友社 2016 年)、岡村多佳夫『ピカソ』(角川書店 2009 年)、堀田善衛、瀬才慎一、田沼武雄能他『ピカソ美術館めぐり』(新潮社 1988 年)を参照。
- (42) 前掲小手鞠書(1999) p. 13
- (43) 栗津則雄『ピカソ』(生活の友社 2016 年) p. 55
- (44) 前掲書、p. 55
- (45) Marso DeMello, *Faces Around The World* (New York: ABC, 2012), p. 33.
- (46) Sue Robso, and Suzanne Temple Christine. *Picasso's Brain* (London: Hachette, 2016), p. 68.
- (47) ジョージ・ハート/リリーフシステムズ訳『古代エジプト入門』(あすなる書房 2004 年) p. 3
- (48) 前掲栗津書(2016) p. 93
- (49) 前掲書、p. 117
- (50) 高階秀爾、乾由明、本江邦夫『キュビズムと抽象美術』(小学館 1991 年)
- (51) 前掲小手鞠(1999) pp. 23-24
- (52) 前掲栗津書(2016) p. 131

- (53) 前掲小手鞠(1999) p. 9
- (54) 前掲粟津書(2016) p. 127
- (55) 前掲書、 p. 31
- (56) 前掲書、 pp. 32-33
- (57) 前掲粟津書(2016) pp. 169-170
- (58) 前掲森田書(1999) pp. 34-37
- (59) 『ミノタウロマキア』については前掲書、 p.3、 『ドラとミノトール』については、
岡村多佳夫 (2009) p. 169 を参照。
- (60) 堀田善衛、瀬才慎一、田沼武雄能他 『ピカソ美術館めぐり』 (新潮社 1988 年) p. 56
- (61) *Le Mystère Picasso*. Dir. Henri-Georges Clouzot, 1956 Film

第四章 漫画 / アニメ⁽¹⁾

第一節 再生する身体 手塚治虫作品『地球を呑む』⁽²⁾

本節では身体の変化と他者に対する偏見に注目して、特に皮膚移植と臓器移植、人工皮膚による身体の再生、さらに人間から動物に変化する身体について分析したい。題材として手塚治虫作品の 1 .『地球は呑む』の人工皮膚、2 .『ブラック・ジャック』の皮膚移植、3 .『アラバスター』の皮膚の変化、4 .『きりひと讃歌』における動物の身体への変化、5 .『ジョーを訪れた男』の臓器移植を取り上げる。1 .『地球を呑む』では男によって人生を破壊された女性が、身体を使って男に復讐を遂げ、人工皮膚のデルモイド Z の身体を再生する。2 .『ブラック・ジャック』では、黄と黒の皮膚の混淆性により甦る再生の身体が謳われている。3 .『アラバスター』のジェームズは人種差別とその外見ゆえに身体を変えてしまう。4 .『きりひと讃歌』では人間の肉体から動物へ変化して人間の身体と動物の身体が介在して再生された身体をさらけ出す。5 .『ジョーを訪れた男』でも同様に他人種の臓器の摂取という身体の補完によって再生する身体を提示する。このように手塚は身体が欠落し、それによって代替となる身体の補完と結合、さらに再生する身体を追求している⁽³⁾。

まず手塚治虫作『地球を呑む』からみていこう。人工皮膚という新しい身体を求める身体の再生について分析したい。『地球を呑む』は、美しい女性ゼフィルスの文明と金と男に対する復讐劇である。美貌のゼフィルスは、その美貌を使って男と金と文明に復讐していき、復讐手段として人工皮膚とダッチワイフを最大限に利用する。ゼフィルスは自分の身体を求める男たちをかどわかして、肉体関係をせまる男たちにダッチワイフをあてがい、復讐の材料とする。まずビニール型の自分とそっくりの人形に水を入れて膨らませて、LSD を男たちに飲ませて、幻覚を味合わせて、世界中の男たちを次々と破滅させる。彼女は自己の身体を使わずに、人形の身体を代用させて、目的を遂げようとする。ゼフィルスの復讐の意思を引き継いだ 7 人の娘たちは、忠実にゼフィルスの遺言を守って復讐を開始する。娘たちもゼフィルスの復讐のために、世界中の男たちをとりこにして、自分にせまってくる男たちに、ダッチワイフを使って男たちの心をむしばんでいく。さらに世界の大富豪を魅了して、自分たちが住んでいるマムウ共和国の金塊を、世界中にばらまき、世界経済を混乱させる。ばらまかれた金塊は、金の価格を暴落させてしまい、町中を金に埋め尽くし

て貨幣経済を破滅させる。

さらに注目したいのが人工皮膚のスーツを作ったことだ。女科学者クリトスに依頼して、人工皮膚を開発させ、計画的に日本の安達原化成に人工皮膚の製造・販売させる。デルモイドZを着れば、スエットスーツのように全身を覆い隠して、自分の望む身体を手に入れることができる。そのため、消費者は自分の理想とする身体を手に入れるために、店に殺到する。このゼフィルスの復讐のきっかけとなったのは、第二次世界大戦中に、自分の父親を売りナチスに電磁波誘導の研究を売った売国奴の夫ランプの存在である。ランプはゼフィルスと付き合っているときは、紳士としてゼフィルスと接したが、結婚後は強欲な人格が露呈して、ゼフィルスと家族の人生を支配して破滅させた。ランプはゼフィルスの父親の技術を得るために、その娘と戦略的に結婚して、ゼフィルスを愛のない結婚へと導いた。そして金と名誉のために、いとも簡単に義父を売り、夫としてゼフィルスの前に君臨して、ゼフィルスを支配して苦しめた。ランプは技術を盗むと、ゼフィルス、娘たちをいとも簡単に捨てて、ランプの裏切ったため、ゼフィルスの父は自殺、ゼフィルスはランプと離婚、7人の娘を連れて南国の島に移住する。彼女はランプとの出会いによって家族、財産を失い、復讐に生きることになる。

「第一にお金よ！！ お金が人間を支配して幸福も自由も奪うのならお金を滅ぼしてちょうだい それから法律上できることなら世界じゅうの法律や道徳をすっかりくるわせておくれ どんなことをしてでも 最後に 男よ！！ 世界中の男をなぶっておやり 見下しておやり けいべつしておやり 夢にも結婚などおしでないよ この三つを忘れないで けっして けっして」⁽⁴⁾

男は私欲のために自分と結婚して、財産も父親の知的財産も奪った。容易に他者の幸せを破壊しても平気であり、それを当然のこととして生きている。男は他者を傷つけても罪悪感を持たないし、人の一生を破壊しても何とも思わず、次から次と犠牲者を増やす。ゼフィルスがそこまで男を毛嫌いするのは、恋愛して結婚したと思い込んでいたのに、実は夫は父親の頭脳とゼフィルスの家庭の財産を狙い、スパイとして情報を盗み出した単なる泥棒だったからだ。結婚後、夫は豹変してゼフィルスの父親を脅迫して、ゼフィルスには子どもを7人も孕ませ、精神的にも肉体的にも苦しめた。ゼフィルスは父親を失い、自分と

娘たちは路頭に迷い、生活の手だてを失ったのである。そのため、ゼフィルスの動機は明確であり、ランプがゼフィルスにもたらした男への憎しみ、金への執着、技術のためと偽り、情報を盗み作り上げられる文明に対する怒りが湧き出たことになる。ゆえにゼフィルスは男の裏切り、経済の混乱、情報化社会に対する挑戦として、残りの人生を復讐にかけて、ダッチワイフに自己の身体を代替させる。一方で女科学者クリトスは、過去の人工皮膚開発中に研究所の爆発事故で身体に劇薬を浴び、身体があざだらけになり、恋人に捨てられたことによって、死を覚悟の上で、人工皮膚の発明を成し遂げた。クリトスの場合は世界の不幸な女性たちを幸福にするために発明したのである。そしてそれを安達原化成に売りつける。ゼフィルスとクリトスの目的はそれぞれ復讐と幸福追求であるが、動機はいずれも不幸な女性たちの境遇を変えたいという思いに端を発する。

身体にまつわるこの作品では、この安達原化成の人工皮膚ゼルモイドZが要となる。消費者は店に行って、自分好みの容姿のデルモイドZを購入し、自分の身体の上にデルモイドZを身に付けて、他者になりかわることができる。デルモイドZを複数枚持つことで、人工皮膚を着用して、全身を覆うのである。つまり自分が理想とする身体や夫が求める妻の容姿、仕事用やレジャー用への身体へと使い分けができるのだ。

最初、女性たちは人工皮膚を美容のために使っていたが、自分の顔にコンプレックスを持つ場合は、顔を含めて全身を人工皮膚で覆い隠す。そのため自分の本来の姿とは異なる身体の入替えをすることによって、理想の自分になることができる。そして人生そのものを変えて新しい外見をもつ人生を生きようとする。なりかわりは他者の目を惑わせてごまかす際にも使われるため、自分の本来の姿を隠して、自分のあるべき姿を見せないことが容易になる。このように、多くの人々がデルモイドZを身に付ける理由は、自己の理想的な身体の獲得と自分の存在の隠蔽である。しかし、社会の誰もがデルモイドZを身に着けると、本来の姿がわからなくなる。自分の容姿をごまかす意味もあるが、他者に自分の本来の姿を見せずに、自分の実像とは異なる姿を提示する。本来の自分を相手が理解することが困難になり、自分の本来の姿は他者から見られることはなくなる。自己の隠蔽は自己を不可視にする。しかし人間は、個人的欲求や身勝手さから、犯罪の手段や個人的目的でデルモイドZを使うようになる。

このデルモイドZの大量普及によって、人々は頻繁に複数のスーツを身に着けるようになっていった。衣装を変えるのと同じ感覚で容姿を変えることができる様子は、以下の通

りである。「その年の暮れにアメリカのある黒人団体がこっそり白人の人工皮膚を十萬着も安達原に注文してきた……やたらアメリカ南部では突然黒人の数がぐっとへってしまった⁽⁵⁾」。買い付けたのは米国南部に居住する黒人たちであり、人種差別を受けてきた黒人たちは、本来の黒人種から白人種に移行した。黒人団体は社会において優位の白人種の人工皮膚を手に入れることで、白人になりかわる。そして肌の白さをみせることで差別を受けなくなる。そのため黒人は、白人の人工皮膚を10万着も注文するのである。それは、社会の上層部に君臨する白人の社会的地位に、少しでも近づきたいという切実な思いからである。しかしなぜ同じ人間なのに、周りより黒いというだけで蔑まされ、奴隷のように働かされるのか。なぜ働いても白人より低賃金なのか。なぜ地域社会では権限を与えられず、白人よりも地位や財産が低位置なのか。それは第一部で述べたように、500年以上も前から歴史の中で構築された白人優位主義が、人々の意識の中に刷り込まれているからだ。だから黒人でも人工皮膚を着て、表面的に白人になりかわれば、白人の自分たちに対する見方が変わるだろうと見越すのである。

肌の色の劣等感について、マルティニークの精神科医フランツ・ファノン(Franz Fanon)は白人による偏見を、次のように述べる。“The Negro is an animal, the Negro is bad, the Negro is wicked, the Negro is ugly⁽⁶⁾”(ニグロはけもの、ニグロは性悪。ニグロは悪賢い、ニグロは醜い⁽⁷⁾)とファノンはパリで白人の子どもから自らの黒さを指摘された時の経験を述べて、劣等感に打ちひしがれる自分を表現する。ファノンは白人の子どもから「黒人は汚い」と言われて、自分の肌の濃さと醜さを知る。それはファノンに強いショックを与える。肌の色というのは、自分で生まれたときに選択できるのはなく、もともと両親から備わった贈り物である。ファノンの黒さを否定するということは、ファノン自体を否定するだけでなく、彼の両親、祖先、ひいては黒人種全体に対する全否定となる。なぜ黒いことは汚く、性悪で悪賢いかは自分では説明できない。ましてやけものと言われれば、人間という存在自体が否定される。しかも黒人を蔑む発言を年が若い白人少年が当然のようにファノンに対して言うのである。つまり人種に対する偏見は、白人の少年の意識下にすでに刷り込まれ、自然と黒人蔑視の見方が心身の中に埋め込まれていく。少年は、黒人はけもので醜いという身体的な側面を表象し、性悪で悪賢いという根拠のない論拠を用いて、黒人を全否定する。それに対して黒人であるがゆえに、ファノンは何も言えないのである。それは自身の黒さに罪悪感を持ち、自己否定を白人から強要されることと変わりはない。

人を人として思わない白人は、その発言と侮蔑に満ちた視線でもって、自分たちの身体ではなく、ファノンの黒い身体を蔑み侮蔑し、ファノンにその罪の深さを教えて、自分たちの白さを正当化するのである。彼は先祖から引き継いだ黒さを受け継いでいるだけだが、その黒さゆえに苦しめられている。それはファノンが提示する黒い肌への拒否と白さへの憧憬へと導かれている。そのため作中のゼルモイドZのような人工皮膚があれば、人種差別を受けている人間はその黒さを隠して、白いスーツを身に付ければよい。黒さに閉じ込められるのではなく、白さでその表面を覆えば、その黒さは覆い隠されてしまう。しかし人工皮膚で自分の身体を覆い隠すことができれば、すべての問題は解決するだろうか。手塚は人工皮膚を着た黒人に対する白人の抵抗を、次のように表現している。「過激な KKK 結社や差別団体がいかかわしい白人の皮をひっぺがす騒ぎが各所で起こり そのためほんものの白人までが殺される事件がつづいた⁽⁸⁾」。偽りの人種に対する怒りは黒人だけでなく、白人自身に向けられ、これまで優位であった白人種の人口が急増し、その地位が危ぶまれる。白人種は黒人種によって自分たちの地位を脅かされ、従来の白人種の支配体制がいかに危ういものであるか、人種の区別が崩壊されるまで追い詰められるのである。

つまり白人でない者が白人になりきると、だれが従来の白人であったか判断できず、自分たち白人の仲間意識と強い絆が欠落してしまい、白人が白人であるというアイデンティティさえも奪われてしまう。そうすると、もともと白人種のみが有利になるように築かれた社会システムは崩壊する。さらに人工皮膚を着た偽種が出てくれば、白人種そのものの存在が危ぶまれる。偽種を含めて世界すべてが白人種になれば、白人の優位性はなくなり、自分たちは支配層にはなれない。仮に手塚が描くゼルモイドZの世界がやってくれば、白人たちが自ら生存と存在を脅かされ、その反動として白人内で暴動が起こるだろう。社会の中で一人種だけを優位に立たせると、それに対する抵抗が生じるのは当然のことである。他者へのなり替わり、それは人が人を信用できなくなり、同じ人間でありながら偽るみせかけだけの姿であり、うそと偽りの世界で生きる人間社会を表すことになる。そして作品では、自己の身体とは異なる、まがい物の身体を持つ人間が断たないために、「ほんものの白人までが殺される⁽⁹⁾」事態に発展する。人種問題を抱える米国では、白でも黒でも黄でも赤でも、それぞれ問題を抱えている。そうして歴史の中で構成された社会構造を容易に取っ払い、人種に対する偏見を拭い去ることはできない。手塚は後述する『アラバスター』のジェームズのように差別を受けた者、『地球を呑む』のゼフィルスのように辱めを受けて

女性としての幸せを奪われた者の心の苦悩を、社会の中で虐げられた者が自分を痛めつけた者や対象物に報復するという復讐劇で表現している。過激化する人工皮膚の着用に対して、「やがて犯罪がのさばり それはとても 1920 年代の禁酒時代の暗黒どころの比ではなかった……大統領は特別教書で 以後全米でデルモイド Z の使用を禁止し違反者は懲罰に処するつもりであると発表した⁽¹⁰⁾」ように、米国社会は大混乱に陥る。人種の隠蔽は根強く、社会全体を巻き込んで法律化させるまでに至ったことになる。この仮想社会では、仮に人工皮膚ができれば実際に起こりうる事象であろう。将来的に人工皮膚をかぶって生活できる世界が訪れたら人は、どちらを選択するか。生身の身体と隠蔽された身体とではどちらを望むか、自己の身体を交換することで他者の人生を歩むことができるという新たなテーマを生む。「ニューオーリンズではな デルモイドを着て白人になった黒人を 55 人もリンチにかけたそうだよ デルモイドを着て殺人を犯した事件が今月はもう 800 件もあるそうだ⁽¹¹⁾」。手塚は、差別が激しいニューオーリンズにおける白人種による嫉妬と、黒人に対する怒りが描き出す。それは白人による黒人のリンチとなって表れる。そのため人工皮膚は、自分を偽り他者になりすます身体の変容という点で、社会を良くするどころか、悪を導く根源となる。個人の善良な幸福のために一時的に人工皮膚を使うのであれば、それは良いことだろう。しかし集団がデルモイド Z を着用して、殺人や暴行を行い、自らを偽って犯罪を行うという点では、人口皮膚によって再生された身体は脅威となる。手塚は人種問題を盛り込みつつ、『地球の呑む』の前半では、男を魅了するゼフィルス、そして中盤以降は、ゼフィルスの 7 人の娘たちが母の遺言通りに、男を魅了して、人工皮膚を作ることで、世界犯罪を生み、秩序と道徳性を失わせる。それは生身の身体と仮想の身体では、他者にとってどちらが魅惑的か、人間はどちらの身体を選んで生きれば幸せかという選択を突きつける。他者の身体を手に入れて、他者の人生を歩むとしても、それは仮の自分であって、心と魂は身体に属していないことを、人工皮膚を通して手塚は問うている。

次に、『ブラック・ジャック』における皮膚の混淆性によって生み出される身体を取り上げよう。『ブラック・ジャック』では医師のブラック・ジャックが高度な技術で手術を行い、難病の患者を治療する。その治療費は膨大であるが、正義や自己判断で治療費を取らないこともあるため、ブラック・ジャックは体の治癒だけでなく、心の治癒を追及したヒューマニズム溢れる作品であるといえる。ブラック・ジャックの外見は、一見するとわかるように左は黒、右は黄色の肌をしていて、中央には針の縫い目が大きく出ている。ブラック・

ジャックは、小学生時代にひどい火傷を負ったために、黒人少年の臀部の皮膚を移植してもらって命をとりとめることができ、黒人の少年の皮膚おかげで命を救われる⁽¹²⁾。彼の本名は間黒男であり、彼の肌の色は名前にもあるように、黒=ブラックが入れられていて象徴的である。手塚の作品往々にしてみられることだが、名前は登場人物のアイデンティティを表す場合があり、名前の由来に意味があるものも多く、「間黒男」の「間」は、黄色と「黒」色の肌の間を持つ「男」を示している。間は宅地造成者による不発弾使用による爆発により外傷を負い、親友で混血のタカシの臀部の皮膚を移植されて再生する。自分の残された皮膚と移植された浅黒い皮膚の大きな縫い目が見えるが、彼の全身も同様に残された皮膚とタカシの皮膚が混淆されて、つぎはぎだらけの皮膚で覆われている。他者が身体の縫い目を取り新たな移植を勧めても、間すなわちブラック・ジャックは、親友の黒い皮膚を自分の身体に残しておきたいと言い張る。この爆発は間の全身の破壊だけでなく一緒にした母親の死を導き、彼の心には大きな障壁が残る。間は爆発時の恐怖で右半分の髪が白髪になり、彼の心の傷は身体に刻み込まれていく。爆発弾によって全身がバラバラになり、つぎはぎだらけの身体をまとい、身も心もすさんでいるが、自分を治してくれた医師のようになりたいと思い、医者になる。このように『ブラック・ジャック』の間は、一種類の肌ではなく、二種類の肌を有するハイブリッド的なキャラクターであり、医師として活躍していながら、医師免許を持たないという、社会においてはアンチヒーロー的に描かれた人物像である。法外な手術代を徴収するかと思えば、無料で手術を行うといった状況や人物たちによって自らの立ち位置を決めて行く。さらに手塚はつぎはぎだらけの身体のみならず、ロボットの身体を持つピノコを再生させる⁽¹³⁾。18歳という設定でありながら、幼い肢体を持ち、赤ちゃん用語を駆使する見かけが3歳の身体を持つ人造人間を登場させる。ピノコの生身の身体は、肺、脳神経、消化管、腕と脚だけであり、それ以外は間同様につぎはぎだらけの皮膚を持つ身体である。ピノコは、双子の姉の奇形嚢腫にあったバラバラの臓器、合成繊維の皮膚で覆われて、間の手術で蘇った人造である。間の冷静さ、冷徹さに対して、ピノコは間の唯一の家族となり、彼の医療助手をする彼の癒しの存在である。そうして間は医師として人間の解剖と手術を行うが、ピノコの動物愛から動物の手術、さらには人造のピノコの手術という、ありとあらゆる手術をして命を蘇らせるが、人とロボットの枠組みを超えた身体を司る万能な医師である。混合された二つの皮膚を持つ身体は不完全であるものの、強く生きることの意味を諭していく点が見所である。それは『地

球を呑む』の人工皮膚とは異なり、欠損した一部の皮膚を獲得し、身体を取り戻すことによって、たとえ外傷は残っても、自分が治癒されたように患者を治療する。この生き方は、男の身体を破壊して復讐する『地球を呑む』とは対照的に描写されている。

次に『アラバスター』における身体の再生についてみていこう。肌の黒さを嫌悪するのは、『アラバスター』に登場するウィスコンシン生まれのジェームズ・ブロックである⁽¹⁴⁾。彼は「体力とスポーツでは何万人かにひとり」と言われており、ミュンヘン・オリンピックでは6つも金メダルを取った強者である。著名人、政府高官、マスコミのトップスターになった能力ある黒人であった。何もかも順風満帆だったが、白人の新進女優のスーザン・ロスと出会うことで運命が変わる⁽¹⁵⁾。スーザンことスージーと付き合い始めたのはよいが、真剣だったのはジェームズであった。スーザンは「オリンピックの英雄⁽¹⁶⁾」のジェームズに付き合っていたのであり、結婚することを前提に付き合っていたわけではなかった。つまり自分の名前を挙げるために、交際相手として知名度の高いジェームズを利用していたのである。彼女はジェームズの求婚に対して、「ハハハ 本気だなんて あなたお顔ごらんになったことあって？わたしと本気で結婚できると思っていたの？⁽¹⁷⁾」という過酷な言葉を投げつける。スージーはジェームズを利用したいだけ利用して、鼻から相手にしていなかったことは、その後の記述からわかる。スージーの「お別れね⁽¹⁸⁾」という冷たい一声に、ジェームズは半狂乱になって、彼女に力を加えようとする。そしてその場にいたスージーの取り巻きに暴力をふるってしまう。どうみたって悪いのは、ジェームズの心をもてあそんだスージーである。しかし暴力をふるったジェームズは、とっさに車に乗って逃走しようとする。車の運転の仕方がわからず、でたらめな運転をして歩行者を轢いてしまう。それからがジェームズの運命の転落である。法廷で「無免許運転および過失傷害致死 以上の罪で 被告ジェームズ・ブロックを懲役五年の実刑に処する⁽¹⁹⁾」という判決を受ける。スージーとの出会いから別れ、判決までわずか 10 ページであるが、ジェームズがスージーに復讐を遂げようとする動機がまとめて描かれている。

彼の悲しみは顕著である。「おれは自分の皮膚の色の違いをのろいそれが人生を破壊したことにがまんならなかった⁽²⁰⁾」とあるように、その原因は皮膚の色の相違ということがわかる。彼は自分の肌の色を呪う。それは先にみたファノンの自己の肌に対する嫌悪と共通するものだ。そして彼の鬱積した心は、スージーへの復讐へと変わっていく。彼の復讐への決意は、「だがそのたびにおれは五年たってここを出たらまずあの女にうらみをはら

してやるんだと自分にいいかさせた 復讐！それだけが毎日のおれの生きが이었다⁽²¹⁾」と述べる。その復讐の手助けをするのが、受刑者の一人で自称化学者である。「フ フ フ あんたそんなにその顔を消したいのか？⁽²²⁾」という問いに対して、「消したいとも おれの顔はもう見るのもいやだ⁽²³⁾」とジェームズは自尊心が崩壊してしまった様を露呈させる。ジェームズは、自分は黒人でありながら、オリンピックの金メダルを6つも取ったという自尊心が高い男である。社会も彼のことを英雄視していた。しかしスージーとの出会いで、白人である彼女の偏見を知って、自分自身に自信が持てなくなり自己を嫌悪する。自分の姿を消したいというのは、過去の自分を捨て去り、復讐に残りの人生を捧げることを意味する。彼は自分の皮膚の色を消すために、自称化学者が作った体が透明になる銃を手に入れる。その銃を使うと、強い光線が出てきて、それにあたると体が透明になるが、すべてをあてると死に至る。ジェームズが実験で成功したのは、「おれがあまりのいたさに光線から飛び出したのがさいわいだったんだ だがおかげでおれの体は皮膚が消えただけだった このアラバスターのように半透明になったままだ…… 血管がむきだしに見え……骨や内臓まで……⁽²⁴⁾」という悲惨な姿になる。体は残り、体内の臓器や血液の流れはもとのままであり、それが形となって他者からみられるのである。黒い肌をみられることによって自尊心を失ったジェームズだが、今度は臓器や血液がむき出しになった姿で他者からみられることになる。

一方でジェームズはスージーの美しさについて言及する。「おれは きみが美しいから好きになった きみは おれが黒い皮膚だからにげた……美しいということは どういうことだろう……とね 世の中にはべつの意味で美しいものがある……それは心だとだれでもいう けれど それは口だけでね やっぱりけっきょくは きみの差別意識が勝ってしまうんだ⁽²⁵⁾」という肌の色の差別についていう。美しさを追求するジェームズだが、彼の追い求める美しさとは何であろうか。ジェームズが所属する米国社会においては、美しさの概念を作ったのは、支配者の白人たちであり、自分たちの美しさの概念を他者に押し付けて美化したのである。だから支配者にとっての美しさとは、同人種の美しさであり、他者は論外である。ここで黒さは美しさとしては提示されていない。ジェームズは美しさを追求するが、結果的に彼が美しいと感じるものは肌の白さであり、自分の黒さを隠すために自分の肌の色を変えようと試みる。それはタイトルの「アラバスター」の定義は、作品の冒頭に出てくるジェームズの台詞から明らかである。「美しいだろう これはアラバス

ターというものでできたさかずきだ 宝石のこけおどしのきらびやかさも 水晶のつめたさもくもりガラスの陰気さもない この世のなかでこんな美しいものはあるまい おれの昔からのマスコットだ⁽²⁶⁾』。ジェームズが求めているのは、目でみる外見の水晶体の美しさである。するとアラバスターは、すべてを透明にする美しさの形容となる。肌の透明さは黒さゆえに何世紀も差別された人々の憧れであり羨望である。自分の肌黒さのゆえに、いかに身体能力が高くて、他者から羨ましがられることがあっても、それは所詮、外見的にはなんの意味も持たず、自分を変えるものではない。肌の色を変えなければ、人として認められないという考えが、ジェームズにはある。

本作品が描かれたのは、1970～1971年である。1960年代は米国では公民権運動が活発化したが、1970年当初でも黒人に対する差別意識というものが社会にはびこっていた時代であった。今でこそ差別意識を和らげて、人種に関係なく平等に社会を構築することが望まれている。米国では2009年に黒人の大統領が生まれて、黒人の社会的地位に大きな変化がみられた⁽²⁷⁾。とはいえども、歴史の中で作られた肌の色に対する差別心は、過去から受け継いだ顕著で根強い偏見を示している。手塚はアラバスターという乳白色の美しさを描くことで、肌の白さを象徴しているが、黒人のジェームズの黒い肌を抹消させて、半透明にさせることで、人間への嫉妬と嫌悪を描く。そこには人間の不平等さが根付いている。ジェームズは、自分を不幸に追いやった白人女とすべての美しいものを抹消する。それは『地球を呑む』に登場する女性科学者モンテ・クリトスが事故によってただれた皮膚を取り戻すために、人工皮膚をつくって身体を再生させたように、肌の劣等感をぬぐい去ろうとしているかのようである。

さらに『きりひと讃歌』における人間から動物への変化によって作られる身体を分析しよう。人の皮膚から動物への皮膚の変化は、手塚作品の『きりひと讃歌』(1969年)で追求されている。主人公きりひとは、モンモウ病が感染してヒトの皮膚から徐々に犬の皮膚へと病変する。皮膚の変化は、その人物の外観を変えて、他者の視線を通して偏見や中傷をもたらすが、手塚は他者とは違う肌の色を取り上げることで、社会における差別を過剰意識させて、私たちの偏見を問いただしている。ところでモンモウ病とは何であろうか。作者手塚の架空の病であるが、設定としては四国の犬神沢に発生した病である。作中によれば、「モンモウ病の発症例は223例。記憶にないものを含めると1,000例⁽²⁸⁾」の発症例がある。モンモウ病について地元の人たちは口を閉ざしており、なかなか正体はわからな

い。伝説では「突然からだのあちこちが麻痺して骨の形がかわってくる…… 顔はとがり背骨はまがり手足の骨は委縮して立って歩けなくなる！ひとめ見ると …… それは …… 人間というより…… 犬か狸のようなあわれな姿になってしまうんだ ……⁽²⁹⁾」という。モンモウ病は原因不明の病で、感染すると骨格が変形して奇形になり、外観が犬か狸の風貌に変化するという病である。この原因不明の病を解明のためにM大では研究している。モンモウ病が伝染病であることを裏付けるために、竜ヶ浦教授は桐人を犬神沢に送って感染させるという非道な言動をとる。しかしモンモウ病は桐人と桐人の同級生のト部が見解を出したように、水に含まれた成分が内分泌腺に影響を与える疾患である。同様にドイツのマンハイム教授は、モンモウ病と症状が類似したクオネ・クオラレ病は、微量の結晶体の蓄積によってもたらされる骨変形をともなった一種の内分泌障害であり、「原住民の飲む水からわずかな結晶性物質をみつけそれを数種の動物の脳下垂体に埋め込んで実験した結果証明された⁽³⁰⁾」とある。クオネ・クオラレ病の解明により、モンモウ病も同じタイプの病であることが証明される。

このように本作品では。人間の身体が変化して獣に変えられる苦しみを画の中で変化させて桐人の身体を通して描いている。桐人の外見を見て嫌悪を催す人間たちの偏見と差別は暴力と暴言に満ちていて、だれも桐人を人間とは認めない。そのため桐人は、自分は人間だ、と訴えても、だれからも相手にされることはなく、ただ獣と化した自分を受け容れる以外ない。他者の視線によって人間として扱われなくなった桐人は自尊心を喪失させる。その後の桐人の身体は、常に他者から支配されていく。人間であったときは、職場で上司の大学病院の竜ヶ浦に支配される。教授の言いなりになり、教授が決定したモンモウ病の実地調査に出かけるが、調査先の四国の村では、村人たちから常に監視される。桐人が存在して許されるのは、たづとみせかけのセックスをしている時だ。この異常な設定ではふりをしていれば、監視し続けた村人がプライベートだと思って、桐人を監視しなくなる。偽りの形態を提示する身体によって、自らの身体が他者の視線から解放されることを望む一方、村民のたづはみせかけといえども桐人の身体を支配する。さらに桐人に無理やり婚姻関係を結ばせる。ここでは村の掟に服従させる権力関係が介在する。たづの監視下に入った桐人は、村人全員の視線が少なくなったことに安心を覚えるが、たづの父親が雇ったモンモウ病を解明するはずだったが、自らが患ってしまう。彼は他者の身体を救うために村にきたつもりであったが、病によって自らの身体が蝕まれて、自分の身体をコントロー

ルできなくなる。精神的に他者から管理されてきた桐人だが、ついには自分の身体を自分の意志で動かすことができない。頭が割れそうになるほどの頭痛、高熱のために意識不明になり、身体を病に支配されていく。しかし病が風土病であることを突き止めて、飲水をやめることで、病状を食い止めようとする。ここで桐人は一部の身体は人間、顔は犬へと変化しつつあるが、自己コントロールすることで、動物と人間の両方を併せ持つ混淆性を持つ身体を維持しようとする。しかしながら人とも動物ともわからない風貌のために、周囲からは怪しまれる。また桐人の欲求は人間の欲望ではなく、動物としての本能として、主食は生肉となり、村にいるウサギを捕まえて貪り食う。心身ともに自己コントロールできなくなっても、桐人はそれでもモンモウ病の原因を突き止めようとする。しかしながら妻のたづが暴漢に襲われて殺された後、桐人自身も暴漢に襲われる。病に陥った桐人は、もはや人間の風貌というよりも犬としての要素が身体を占める。他者に襲われた桐人の身体は拘束されて、台湾に売られる⁽³¹⁾。桐人は財閥の万に芸当をする犬として支配される。世紀の見世物としてケダモノとしてあしらわれる桐人は、自尊心がなくなる。獣であり見世物となり、しかも万は観衆の面前で桐人を雌犬と交尾させるという卑劣な芸当をさせようとする。桐人は人間でありながら犬の容姿を持ち、人間としての尊厳を持ち続けていても、犬の身体として変化してしまったゆえに、犬と同等に扱われて、人間としてみられることはない。桐人は、かつては人間の身体を持ち合わせ、人間として生きてきたが、今は完全に風貌が変わり、犬の身体としてしか認識されずに追い詰められる。他者の目からは桐人は犬以外の何物でもなく、獣性に対する偏見をあからさまにする。手塚は人間としての容貌と身体を失った桐人に対する他者の非情さをとことんまで突き詰めている。

その後、桐人は同じ芸人の麗花の手引きでようやく万から逃げるのだが、今度は一緒に逃げた麗花が、桐人を支配しようとする。セックスの虜で性的変質者のサテリアージスであった麗花は、桐人を独占して桐人の身体をむさぼろうとするが、桐人はそれを拒絶し続けて麗花をそこまで追いやった精神的病の原因を追究しようとする。それによって、桐人は性的関係を麗花から迫られることはなくなり、同じ逃亡する同志として行動を共にする。身体の拘束と精神の解放というテーマに関しては、精神の自由がない限り身体は獲得できないし、身体の拘束によって精神は拘束を受けるため、身体は解放されることはありえない。この病による身体の拘束、また精神的には周囲の人間の支配と他者からの偏見と監視を受けて、犬として扱われる日々を送る桐人は、犬としてしか見られない自分に嫌

気がさす。そして人間に戻れない苦しみを訴え、心理的に追い詰められていき、生きる気力をもたなくなる。桐人を追い詰めたのは、彼自身というよりも周囲の理解のない人間の言動である。逃亡中に襲われて連れていかれた村落で、桐人は高砂族の長老に必死の手術を施して成功する。しかし桐人の外見は犬であるために、感謝されるどころかケダモノとして扱われて殺されそうになる。この人間の冷酷さ、残忍さを手塚は追及する。桐人は言う。「村の連中が私をまともな人間と認めてさえいたらあんな珍事は起きなかった……ね そうですね この顔でどこへいこうと私は医者として失格だということですよ 顔！！人間の命をあずかるこの重要な仕事が……うわっつらの人相だけで評価されちゃうんだ！！」という。村人による桐人への外見による偏見によって、長老はその後命を落とす。それについて桐人は、医師としても人間としても認められない不条理性を表すさらなる逃亡で麗花は資金を稼ぐために、人間天ぷらとなって命をかけ芸をする。生きた天ぷらの具材として、麗花の身体は衣につけられ、高温の油の中に生きたまま入れられる⁽³²⁾。しかし事故によって、人間天ぷらの麗花の身体は取り上げられることはなく、桐人の目の前で真っ黒焦げになる。麗花が帰らぬ人になったことで、いかに彼女を愛していたかを知る。麗花の身体は丸焦げになって、黒い塊と化し人間として存在しなくなる。人間の身体を失えば、桐人の様に人間として扱われなくなり、死んでしまえば物と化す人間の存在の虚しさを手塚は表している。愛する者を失った桐人は、抜け殻のようになり生きる気力を失い、身体に活力が失われる。精神的な苦痛から生きることの辛さ、人として見られないことの他者の偏見と差別、愛する者の喪失というふうに、桐人には次から次へと悪夢のような試練が待ち受けている。しかしシリアの難民キャンプで医師として働き始めた桐人は、周囲から認められて仕事に打ち込むようになる。難民キャンプの人たちの桐人に対する信頼感は揺るがなく、桐人はやっと自分を受け入れてくれて、あるがままの自分を認めて人たちに逢うことができる。そして難民キャンプの人々のために、残りの人生をささげることにする。ここで桐人は誰からも支配されずに、自分の意志と判断を持って、人としての身体を失い犬とみられながらも、自尊心を取り戻し主体的に生きるようになる。最後に桐人は言う。様々な苦難があっても自分が生きてこられたのは、自分の死をいとわずに助けようとした女性たちがいたからだ。桐人を助けて勇気づけるために、命を落とした女性たちの身体が、苦難の桐人を救ったことになる。本作品は外見の身体のみで人を判断する人間の残酷さを提示するとともに、偏見のない他者理解がいかに必要か、それは国籍や人種

は関係ないことを手塚は訴えている。人間の苛酷さは、日本伝染病学会で竜ヶ浦が桐人を実験台にしていたこと、モンモウ病が発症した村に行くことがすべて仕組まれていたことに表れている。そのことを知って桐人は慟哭する。信頼していた教授が安易に自分を見捨てることによって、桐人は教授への復讐を誓う。桐人は自分が遭遇した身体の変化で運命を変えられていった。しかし、自分が他者から必要とされることによって、自分の求めるものを探さず。彼は医師の仕事を全うすることによって、周囲から認めてもらい、人間の外見と身体を失っても人としての威厳の回復を図ることができたのである。そうすることによって、獣から人間としてのアイデンティティを取り戻してゆくことができたのではないか。しかし獣である自分の外見を変えることができない桐人は、自分の変化した容姿を受け容れる他はなく、自分の姿形を変えてまで自己を変えることには執着していない。むしろ偏見と野望と陰謀に満ちた日本での生活を求めるのではなく、自分を受け入れてくれて必要としている他国で、医師として働くことを選んだのである。身体の変容によって桐人の運命は大きく変わり、職業、結婚、財産すべてを失って、人間であることを人間たちに否定されて偏見の中で生きていかなければならなくなったのにもかかわらず、人間としての尊厳を失わずに自分を理解してくれる人たちをみつけてその人たちのために人生を捧げることにしたといえる⁽³³⁾。

手塚作品では往々にして自分の身体を失って、変容する作品が多い。人間が虫に変わる『人間昆虫記』、美女ゼフィルスがダッチワイフに化け、そしてその他の登場人物がゼルロイドZを身に着けて登場する『地球を呑む』、女の子の心を持つのに、王子になりきるサファイヤ姫を描く『リボンの騎士』、悪魔メフィストが人を殺める時は犬に変身する『ネオ・ファウスト』等がある⁽³⁴⁾。それらの作品では、登場人物が、女から男、人間からビニール人形、人間から虫に身体が変化する。その変化の過程は、例えば『きりひと賛歌』では人間の身体から犬の身体に変化する過程が段階的に生々しく表現されている。また少しずつ犬に変化するところはより実感をもたせるような写実的な表現で描いている。病気の重度によって、人間の身体が保たれている割合と犬の身体で存在する割合で表情や描写が異なる。顔が毛に覆われている、手が毛深くなる、体つきや動きなどが人から犬へ徐々に変わっていくようなテクニクの巧妙さが描かれている。また竜ヶ浦がモンモウ病にかかり、少しずつ犬の身体に変化する様子はよりわかりやすく表現されている。桐人を含むモンモウ病にかかった登場人物たちは犬の風貌、そしてクオネ・クオラレ病にかかったミス・ヘ

レンは狐のような容貌になる。この人から獣に変わるということは何を表しているのだろうか。人間とは異なる容姿は、獣に変化しても人間の尊厳を持つようとするために、他者に蔑まれて命まで狙われる厄介者となる。そこには人間の異種なものに対する偏見と差別があますところなく出ている。その差別は桐人とミス・ヘレンを容赦なく切りつける。その偏った見方こそが、他者に対する蔑みを生み、社会観を歪ませるのである。手塚はそれを作品の中で訴えたかったに違いない。手塚は権力構造を描くために、表現技法として『きりひと讃歌』においては桐人の身体という媒体手段を使った。漫画は記号としての手段であり、伝達内容は権力闘争として表されている。この漫画では、モンモウ病という風土病にさらされて人間の身体を失った者の苦しみが、大学の権力争いの中で描かれていることになるが、人間の身体を失った痛みというのは、周囲の偏見と差別の中で生まれるものであって、その偏見がなければたとえ人間の身体を失っても自分らしく生きることが可能なのである。手塚はたとえ人間の身体を失っても、人として生きる権利があること、権力構造と苦難の中でも強く生き抜くことを、桐人やヘレンの身体を通して描いたといえる。

次に、『ジョーを訪れた男』における臓器移植による身体の再生についてみていこう。白人の黒人に対する優位主義は、手塚作品『ジョーを訪れた男』(1968年)に描かれている。ベトナム戦争の戦場における白人による黒人の差別が表れている作品である。人種の壁の厚さを黒人兵ジョーは、次のように言う。「敵との戦いより隊長の憎しみのほうがつらい

同じアメリカ兵でありながらなぜいつもさげすまれなければならないのか きさまたちにこわがる値打ちがあるとでも思っているのか⁽³⁵⁾」。戦場で敵を怖がる白人兵に対して、黒人兵が言い放つ場面である。敵の方がまだよい、というのは白人に対する黒人の扱いが、いかにひどいものだったか、黒人に対する偏見がいかに黒人を苦しめていたかを明らかにする。一方、白人の上官ウイリー・オハラ大尉は、黒人兵のジョーに言う。「きさまたち黒人はな！ おれたち白人のかわりに死んでいくために戦場へきているだぞ！ さあっ さっさと突撃しろ！ この死にぞこないめ⁽³⁶⁾」。白人にとって黒人は使われるもので、自分たちの命の代替として描写されている。生まれてから死ぬまで白人は人種の中で最も優位であり、黒人は白人のために犠牲になるというのである。戦いの場面においても白人のおごりがみられる場面である。

さらに白人の上官オハラ大尉は、黒人のジョーに言う。「ジョー おれの前でおれのタマよけになれ きさまはおれのイヌだ 主人のために前にいけ⁽³⁷⁾」。これは上官と部下とい

う上下関係としての命令というよりも、人種を見据えたオハラの大尉の偏見を伴ったジョーへの台詞である。黒人は白人の前では奴隷であり、白人のために死ぬという表れである。国を守るために死ぬのではなく、白人の盾となって命を落とせというのは、非情であり残酷である。そしてジョーは亡くなり、オハラ大尉は負傷して救助される。命が助かったウイリー・オハラ大尉に対して、医師はいう。「きみの家はアトランタでも指折りの名門だったな…… ウイリー きみは黒人にたいして偏見を持っているようだ⁽³⁸⁾」という言葉に対してウイリー・オハラ大尉は、「黒人？ ああ彼らはなにしろかつて奴隷でしたからな そりゃ部下としてはかわいいです しかし白人と同じ権利を持つなんて私には許せません まあはっきりいってきらいですね⁽³⁹⁾」と明らかに、黒人憎悪を表す。このオハラ大尉の偏見は、南部の名門で何十人もの奴隷を使っていた家庭要因によるものである。白人の威厳と黒人に対する蔑みの感情は、オハラ大尉がずっと保持していたものである。黒人は白人とは同等ではなく、自分たちには値しない人種である。それはオハラ大尉が南部で受け継いだ慣習と物の考え方である。しかし医師は負傷したオハラ大尉の人種の混濁性を提示する。「きみの心臓 …… 胃 …… 肝臓 …… それから腸も …… みんなジョーのものだからなんだ」という医師に対してオハラ大尉は、「じゃあ！！ 私のからだに黒人の心臓を移植したんですか！？⁽⁴⁰⁾」と聞く。「あのとき…… きみを生かすためには あの直前に死んだジョーのからだを使うよりしかたがなかったんだ ……⁽⁴¹⁾」と医師は告げる。黒人と白人の命をみると、白人のオハラを生かすために黒人のジョーが犠牲になるように、黒人の命は軽んじられて、白人の優位性と黒人に対する偏見が表れる。

オハラ大尉が奴隷のように使っただけにしていたジョーは、文字通り命を張ってオハラ大尉を守って助けたのである。しかしオハラ大尉は、自分の人種が穢されたと感じる。「いやだ！ いやだ！ 私の心臓はどんなものでしたか？ 奴隷小屋のにおいがしましたか？ へへお笑いぐさだ つまり私はもう白人じゃなくなってしまったんですな？⁽⁴²⁾」と愚問する。彼は道化師のようでもあるが、自分の中に違う人種が入ってしまい、混乱している。白人というプライドはなくなり、いっそ自分が殺されてしまった方がよいかのような悲しみを表すのである。南部の白人としての威厳が見事に打ち砕かれている。「ピストルをください！ 生き恥をさらすより私は南部人として死ぬ！ ハハハ そうかおれは黒人になったのか！ もうどのつらさげて家へ帰れるもんか⁽⁴³⁾」。戦争で命が助かったことに感謝するのではなく、オハラ大尉は臓器を分けてくれた黒人に対する憎悪をむき出しにして、自分

の白人としての価値と誇りを喪失したことを実感するのである。しかしオハラ大尉は、体に入ってしまった臓器は仕方がない、取り出して自分が死ぬまでの危険を冒したくない。それよりも他者から自分が黒人とみられることを最大の恥辱だと感じる。自分の黒人性を隠蔽するために、あらゆる手段を取ろうとする。彼はジョーの家族の元に行って、証拠となる手紙と家族の存在を抹殺しようとする。「ジョーの家族だけなのですね 外部でこのことを知っているのは⁽⁴⁴⁾」。彼は単なる卑怯者で人の命の尊厳、他者に対する偏見に満ちた小心者で、自分が何よりも可愛いのである。要するにオハラ大尉は、可愛い自分を守るために自分からあらゆる黒人性を排除しようとする。しかしジョーの母親は、オハラ大尉が訪れると喜ぶ。死んだジョーの臓器の一部がオハラ大尉に移植されてジョーの息吹が感じられるのではないかと期待している。「ハーレムのはきだめ あなたの胸の中に …… あの子の心臓が …… ウ 動いているのですね …… おねがいです せめて音を聞かせてください⁽⁴⁵⁾」というジョーの母親の言葉に対して、「よるな きたならしい さ 軍からきた手紙をよこせ 早くだすんだ 焼いちまうのさ⁽⁴⁶⁾」と言い張る。愛情にあふれて見えない息子の身体に残影を探そうとする黒人の母親と、自分の身体の中に残された黒人性を表面的だけでも隠蔽しようとする白人の元兵士。両者は対照的であり、一人の黒人の身体にまつわる愛憎の念が描き出されている。

せめて手紙だけでも取り戻せれば、自分の表面上の黒人性はなくなると考えたオハラ大尉は、「あのがみをタネにおまえたちはおれやおれの身内をおどすこともできるんだからな……『オハラ様は黒人の心臓を持っています …… 知られたいくなければ ……』手紙さえ焼いてしまえばその証拠もなくなるんだ おれは白人として生活できる⁽⁴⁷⁾」と言う。こうしてオハラ大尉はジョーの母親を侮辱して、自分の身を守ろうとする白人の残忍さを浮き彫りにする。白人の突き刺すような表情と嫌悪の言葉に対して、「だんなはそれさえ焼いてしまえば自分で気がすむんですかい？⁽⁴⁸⁾」と、寛容なジョーの母親は手紙を差し出す。黒人は白人の憎悪を誰よりも知っており、憎悪を抱く人物に対する扱いを心得ている。しかしジョーの父親は、オハラ大尉がいかに間違っているかを諭す。

だんなが血統正しいと思ってる白人はな いま黒い血がどんどんまじってるんですけど おれたちは何万人も血を国に売ったんだ その血が戦場や暴飲でどんどん白人に輸血されているんだ え だんな あれは黒人の血なんだぜ！ いまにアメリカ

中の白人に黒人の血がまじるんだど！ それともだんなの力でアメリカ中の黒人に血を国に売るのをやめさせてみるかい？⁽⁴⁹⁾

過去の米国がかかわる戦争において、真っ先に戦場に送られるのは黒人であった。移民などの有色人種はそれに続く。白人は後方で指揮を執り、前線の偵察や激戦地は、有色人種が行かされる場合が多かった。そのため犠牲になった黒人、外国籍の人々はおびただしい。そして命を取り留めた白人を生かすために、犠牲になったばかりの黒人の身体の一部と臓器は与えられる。白人が白人から血をもらい、臓器を受けることは戦時にはほとんどなかった。米国の戦場映画では白人兵士しか映し出されないが、実際は有色者が犠牲になり、最も犠牲が多かった。作中のオハラ大尉は自分の身体についての純血さを守ることを言うてはいるが、所詮輸血や移植などで使われる臓器は、同じ人間のものであり、臓器の大小、健康状態、年齢等の相違があっても、みな同じ人間で、同じ臓器と血液を保持している。異なるのは肌の色である。血の色でも臓器でもない。しかし肌の色の相違は、白人が植民地時代に原住民を支配するために作り出した社会階級制度である⁽⁵⁰⁾。同じ人間なのだから、支配関係がなければ、肌の色の云々で、その人物が劣っているということはないし、差別されるいわれもない。階級制度における権力を保持する人間のエゴが、人間の身体を区別して、身体に偏見を植え付けて、従属関係を強要して、身体を拘束するのである。

上記を踏まえて、身体の補完と欠落によって再生される身体を考察しよう。手塚は身体を描きながら、往々にして人種問題と身体の臓器や皮膚の移植を取り上げている。本作品では、差別意識について知り、社会における差別についての関心を高めることが、いかに大切か説いている。そしてその差別は権力関係によって導かれ、その意識は身体と精神にまで浸透して、人間の欲望を描き出すことを明らかにする。

手塚はこれまで身体を中核とする人間の生き方、そしてその人物の心の変化および人間の残忍さ、さらに恐怖や喜びを描いてきたが、手塚は『地球を呑む』（1968年）における人工皮膚および『ブラック・ジャック』（1972年）における皮膚移植、『ジョーを訪れた男』（1968年）における臓器移植では他人種に対する物の見方は、過去の歴史の中で歴史の勝者が作り上げた視点であり、他者への抑圧である。その作られた物の見方や慣習は、容易にその時代の中では変えることができない。それはブルデューの提示するハビトゥスである⁽⁵²⁾。そしてそれは人々の意識化に潜在する。過去の歴史において肌の白さを強調し

た支配者の立場からすると、下位にある者を抑圧して支配するという傲慢さと、見方を変えられない偏狭さが提示される。手塚作品は、歴史のなかで作られた偏見をいかに突破していくか、解放していくかについて言及している。だから、単に手塚作品に記述された内容のみに視点をおくのではなく、そのテーマを持ち込んだ手塚の意図と考え方を理解する必要がある。さらに手塚作品で顕著なのは身体を通して描かれる正義と差別意識をなくすヒューマニズムの表象である。多くの作品で人体の一部である皮膚や臓器などの移植について、手塚は語ってきたが、自分の皮膚や容姿に満足できない人間は人工皮膚を身に着ける。また臓器や肉体の一部が戦場で奪われた者は、それを有する他者から譲り受ける。そこで他者の臓器が乗り移り、本来の自分は消え去る。新しい臓器は、他者からの遺産であると同時に、自分が忌み嫌った者からの贈り物だったとしたら、嫌悪に苛まれるだろう。

しかしその嫌悪感はどこから生まれるのであろう。それは歴史の中で構築されて慣習として残っている人種差別に他ならない。この世に人が存在する限り、人は他者を差別して卑下して喜び、自分の優越性を誇る⁽⁵¹⁾。そのような人間が多数存在する世界をみるにつけ、人間のおごりと傲慢さを描き出したのが手塚作品である。その中には、『ブラック・ジャック』の間が医療を通して身体の再生および抹殺をする姿、『地球は呑む』のゼフィルスの男たちに対する怒りと人工皮膚をまとうことによって復讐をしようとする身体がある。また『ジョーを訪れた男』のウイリー・オハラ大尉は新しい臓器におびえる男の身体、『きりひと讃歌』の桐人が動物から人間へ変化する苦しみと復讐心、『アラバスター』では肌の色の黒さから恋人から捨てられる男の復讐劇が表象されている。いずれも身体が変容して再生され、その変化した身体表象に対する他者のまなざしが反映された貴重な作品であるといえる。

第二節 スポーツする身体 浦野千賀子『アタック No.1』⁽⁵³⁾

ここでのスポーツする身体には浦賀千賀子作『アタック No.1』を取り上げるが、スポ根とは人間の身体のみならず、精神面を重要視しており、主人公が努力をして技術を磨き身体を鍛えるものである。そのためには精神面を強化して強い身体を作り出す点を考察して、スポーツに必要とされる身体と競技に勝つための精神性を提示してみたい。日本のアニメは世界各国に広がり、世界の国々で放映されている。アニメには探偵もの、ミステリー、ラブストーリー、スポーツ、家族もの、歴史物、戦争もの等さまざまである。中でもアニ

メから考察する身体としては、身体を使うスポーツアニメがある。スポーツアニメの原型としてよく知られる『巨人の星』や『あしたのジョー』は、1970年代に流行した⁽⁵⁴⁾。その背景には、1964年のオリンピック以降スポーツに対する日本国民の意識と関心が継続的に高まったことがあげられる。社会におけるスポーツの関心は、アニメやマンガ文化にも浸透していき、スポ根という言葉が生まれた。多くの場合、才能はあるが平凡な主人公が、努力を重ねて試合に挑むその姿は多くの視聴者を引き付け、共感呼んだ。主人公が試合に勝ち、ライバルを倒すということよりも、主人公が試合に至るまでの過程で、身体を強化して、さまざまな困難を乗り越えて、新しい技を生んで戦いに挑む姿が、多くのファンを虜にした。本節では身体を使うスポ根少女アニメの原型として、『アタック No.1』を取り上げて、スポ根にみられる特徴およびスポ根の精神論、また少年向けスポ根とは異なる、少女向けスポ根の身体に求められる精神性についてみていこう。

まず『アタック No.1』について述べると、『週刊マーガレット』に1968年1月から1970年12月まで掲載された。本作品は全12巻から構成され、1969年から1971年までアニメで放映された。ストーリーは富士見学園に転校した鮎原こずえが、バレーボール部と戦って、バレーボール部に入ることが認められてから話はバレーボールを中心に話が進む。こずえはキャプテンになり、強豪チームと戦って強くなり、全日本、さらには世界チャンピオンを目指す。簡単にあらすじをみていくと、主人公鮎原こずえは、生来体が弱いため運動は禁止されていたが、バレーボールの練習をすることによって、身体を強化する。転校先の藤見高校のバレーボール部には早川みどりがいて、考え方の相違から、仲たがいで済むが、チームとして戦うことで和解していく。こずえの身体はバレーボールをすることで、弱い身体から強い身体へと進化を遂げていく。団体競技のバレーボールは、こずえ一人だけの活躍ではなく、チーム全体が強くなることが求められるために、身体を鍛える練習に明け暮れる。一方でこずえはバレーボールよりも恋愛に夢中になり、遠い親戚にあたるボーイフレンドの一ノ瀬努を必要とするが、彼は交通事故で死んでしまう。恋人の喪失によってバレーボールに興味なくなるが、こずえとは当初ライバルであったみどりが、その後こずえのよい友人となり、努の死で落ち込んだこずえを叱咤激励して熱き友情をみせる。どんなにつらくてもあきらめない身体を求められるこずえは、厳しいコーチの下で練習を続ける。その後全日本男子代表となる人物で努によく似た湯島二郎は、こずえが虫垂水で入院していた時に会い、こずえはバレーボールをつづけながらも、二郎に恋愛感

情を持つようになる⁽⁵⁵⁾。

こずえの身体のトレーニングは休むことなく続く。チームには鬼コーチ本郷がいるが、彼はバレーボールの素人であるものの熱き情熱を持ってコーチに当たる。一度や二度の失敗を恐れずに何度もやれば必ず成功につながることを常に考え、厳しい訓練にあたる。ここでこずえの身体はコーチが望む鍛えられた攻撃性があるアタック、どんなに強いボールでも打ち返せるレシーブを求められる。コーチの望みに沿うように死に物狂いの練習が続いて身体がボロボロになっても身体が動かなくなっても鬼コーチはこずえにボールを浴びせる。この過酷な指導法が新たな必殺技誕生や必殺技強化をはじめチームの団結力強化や選手一人一人の成長にもつながっている。こずえには常にライバルが登場するため、こずえは常に身体を鍛えて相手を負かすことが望まれるが、ライバルによっては卑怯な方法でこずえを陥れようとする。まずこずえが入部して反感を持った大沼とそのグループは三沢学園との練習試合でこずえのタオルに石灰を入れて失明の危機にさらした。こずえのライバルには浜紀中学校の四天王である泉、香取ら、また大阪の八木沢三姉妹の香、静、桂の三位一体、新たに生み出した四位一体である。ライバル校の東南学院は試合のデータをコンピュータで分析してその計算データをもとに攻撃や防御を図る。富士見女子バレー部キャプテンの大原は合宿中に千本サーブを出してこずえは気絶することもあった。スポーツアニメに必要とされる試合に勝つために必殺技が生み出されるが、みどりは木の葉落とし、ソ連のライバルのボルチンスカヤは殺人スパイクがありこずえの2段レシーブは敗れる。韓国の崔は弾丸スパイク、チェコのチェシカは振り子スパイク、ひとだまレシーブを展開する。バレーボールの世界では球の速さ、威力、角度、力強さ等あらゆる側面から考察できてより強力な技を開発しようとしているというふうに登場人物たちが相手を打ち負かす強力な必殺技を持つことによって優位に立とうとする。試合での敗北や強敵なライバルとの出会いがあり、自身の身体を強化するために不断の努力を行って技を鍛える。それらの強豪たちとの試合を繰り広げて自分の技を磨いてこずえは勝ち進んでいく。中学時代に全国大会で優勝1回、高校時代は2回優勝して、高校2年生で実業案オールジャパンに選ばれる。さらにオールジャパンに入ってからこずえは活躍を続けてソ連戦では最優秀選手に選ばれるというふうに躍進を続ける⁽⁵⁶⁾。

このようにこずえの身体はバレーボールというスポーツを基軸にして形成され、バレーボールの身体を通して他者からみられている。こずえが培った技はこずえの不断の努力な

くして作られることなく、鍛えられた身体は日常の練習と努力から培われたものである。スポ根では根性を鍛えるためには身体的・精神的成長が欠かせない。スポーツアニメの原点と言われるスポ根とは、主人公が努力を重ねて技を生み出し勝利を目指すものであり、過酷な練習に対して自らを制して挫折を味わいつつ戦い抜くものである。通常スポ根では、才能があるが努力して練習を重ねた主人公が、ライバルと対抗するストーリーであるが、努力を重ねたからといって必ずしも勝利に至るとは限らない。これはポール・マルタンが述べる「人は自分が技術の犠牲者であることを知った。スポーツの肉体的・社会的価値は全く無視され、その心理的・教育的重要性を説いても一向に耳をかされない⁽⁵⁷⁾」として、スポーツでは人間性は排除されて精神的な面は重要視されないと説いているのと対極的である。なぜなら『スポーツの百科事典』によれば「いずれの主人公も、身近の苦難に耐え、過激な特訓を自らに課し、いくども挫折を味わいながら、不屈の闘志と根性で乗り越えていく⁽⁵⁸⁾」ものであるように、肉体的および精神的な成長を求めるものであるからだ。しかしながら、スポ根では勝利に至るまでの過程が非常に大事であり、挑戦し続けるための努力と闘志が最重要視される。少年向けのスポ根では勝利、努力に焦点が置かれるが、一方で『アタック No.1』のような少女向けスポ根では努力と勝利に加えて、恋愛や友情が挿入される。しかし両者は、友人、コーチ、家族を巻き込みながら、作品を構成しているのは共通である。そして苦勞を重ねて苦勞が報われた時に、主人公は肉体的な成長を遂げるのである。それでは『アタック No.1』において、主人公が練習と特訓によって、いかに心身ともに変化して身体的かつ精神的に成長していったかをみよう。例えば少年向けスポ根および少女向けスポ根アニメにおける特徴としては、必殺技はライバルを倒すための手段として必要不可欠である。例えば『巨人の星』を見ていくと、鍛錬の武器として悪魔のギブスがある⁽⁵⁹⁾。星飛雄馬は茶碗を持つたびに悪魔のギブスが腕を逆方向に引っ張るため、腕が動かせなくなる。そして上半身の自由がきかなくなるため、筋肉が鍛えられていくというものである。星の訓練では毎晩千本ノックを受けながら、身体強化を図るのである。上記のような技が生み出されるまでには、特訓の中でようやく主人公が生み出すもの、あるいはチームメンバーとの練習と彼らからのアドバイスから生み出されるもの、または突発的に生み出されるものがある。初期の少年向けスポ根では、多くの場合、個人の絶え間ない練習によって、主人公が編み出したものが多い。そして『アタック No.1』にみられるバレーボールのような団体競技においては、個人が技を生み出す場合とチームの中での練習

や友人たちのアドバイスによって生み出される場合がある。このように日本のスポーツではひたすら練習を積んで、勝利を求める考え方が、従来の日本にはあった。いかなる困難でも耐え忍びやり通す精神力が、その考え方の根本となる精神論であった。厳格な練習は必須であり、厳しい鍛錬によって努力することが美德とされる風潮がある。スポ根では身体の鍛錬とともに精神の鍛錬が重要視されていて、訓練によって主人公が技を達成して熟練するとともに、心を鍛えて精神的に成長するが、鍛え上げられた身体と、苦しい中でもあきらめないという根性と精神のもととなる考え方をみていこう。勝利を目指せ、を主眼に置きながらも、勝つことだけを目指すのではなく、勝利までの道に重きを置いて、その過程における自己鍛錬、努力の継続、勝利のために、ステップアップ、仲間との友情、鮎原を襲う病、自分を戒めながら、鍛錬を積む。その過程において、技の構築と改善を図り、自己の向上を最重要視させる。負けても勝っても、さらなる試合のために努力し続ける闘志と勤勉さこそが求められるものである。しかしながらスポーツは、身体を鍛錬するだけでなく、心身を鍛えるものとみられていて、「精神的に負ける」という言葉があるように、心身のバランスによって大成されるものとみられている。身体を動かすだけでなく心を鍛えることによって、精神的に勝つことができるとみられる。それは身体の動きは心の動きに呼応しているため、心の鍛錬、気持ちの持ちようによっては、試合で勝てるとみられているためである。それは努力と根性で成し遂げられるという風潮の中で、培われたものであり、現在ではメンタルトレーニングとして、プロ選手の強化プログラムに、当然のように組み込まれている。そのため努力と根性を強化するには過度の練習が求められる。そこには必ず鬼コーチがいて、『アタック No.1』では本郷コーチ、『巨人の星』では飛雄馬の父の一徹が存在する。鬼コーチが主人公を身体的にはもちろん、心身を鍛え上げて主人公を強化する。すなわち主人公の心のありかたをコントロールする力を養って、身体を鍛えて身体感覚を持つことを求めている。ゆえに鮎原が、ボールを鬼コーチから投げつけられてレシーブができずにコート内にいても、それは一種の訓練であり、コーチは選手が打ち返すことができなくても、愛の鞭としてボールを選手に投げつけても正当化されるのである。つまりスポ根では身体論はもちろん、精神論への比重が大きく、精神性をもって心身を鍛え上げることが理想だとされている。そのためスポ根における精神論をみていこう。

スポ根の精神論では、困難に出会っても立ち向かい、それを乗り越えていく強靭さと努

力と根性をたたえる。それではその精神論はどこから生まれたのであろうか。その原型となるのが、六波羅蜜と呼ばれる修行法の一つである。これは仏教の修行に適用されてきた教えで、6つの徳目を完成することを目的とする。この6つには、布施、持戒、忍辱、精進、禅定、智慧がある⁽⁶⁰⁾。布施は人に施しを与えること、持戒とは戒律を守ること、忍辱は苦しくても耐え忍ぶこと、精進は努力することである。さらに、禅定は心を落ち着かせること、智慧は正しい判断力を持ち、真実の目を持つことである。具体的に、お布施は見返りを求めない施しを行い、恵みを施すことに焦点が当てられる。持戒は自らを戒めて、忍辱では辱めを受けても耐え忍ぶこと、精進では不断の努力を行い、禅定では自分自身を見つめて、智慧では智慧を得ることである。これらを達成すれば、煩惱が消え、見返りを求めずに悟りの世界に到達する。この教えは仏教の世界だけでなく、日本の地域社会、教育界、業界に通じる考え方でもある。それはスポーツ界にも用いられ、戒律、すなわちルールを守り、苦しくても訓練で耐え忍び、努力を怠らず、邪心は棄てて正しい心で戦い抜くことを求める。つまり勝利に至るまでの過程の修行だとみることができる。このスポーツが上達するには、苦しみがなければ得られない⁽⁶¹⁾という考え方は、デカルトのテアイトスにある。そこでは、自らの身体を改良するために、身体を鍛え上げることを主軸としている。これをスポ根の考え方に当てはめると、布施とは見返りを求めない施しをすること、すなわちスポ根の世界ではたとえ報われない努力であって闘い続ける。しかしながら持戒とは決められたルールを守りその中で闘うことで、自らの意志で守ることが求められる。忍辱のように勝利という目的達成のために、どんなに苦しいことでも、歯を食いしばって努力することが必要である。精進では自分自身の精神的なレベルアップを目指して、今日よりもよりよい明日に向かおうとする努力、向上心を表している。また禅定では、冷静さを失わずに先入観でものを見ず、平常心を保ち、客観的に物事を判断することを表している。それらを達成するには、その知識を超越した智慧が必要となる。つまりスポ根の精神論である忍耐、努力、成就、向上、闘志は、日本人の持つ精神構造から大きく影響を受けているといえる。それでは次に、少年アニメではなく少女アニメの身体の特徴と身体に対する願いを、少女マンガとアニメの先駆けとなった手塚の視点から考察しよう。

上記のスポ根の精神論から援用される少女向けアニメに求められる精神性はどのようなものかみていこう。少女たちが主体的に生きるマンガとアニメの世界へと大きく広げたのは、1970年代のスポ根アニメである。平凡な少女たちが努力して、勝利を勝ち取るという

構造は、1964年のオリンピック以降のスポーツに関する興味関心を高めた。特に、「東洋の魔女」と呼ばれた日本のバレーボール・チームの登場は、少女アニメへの道を広げて、『アタック No.1』や『エースをねらえ』といった作品が生み出される背景を生み出した⁽⁶²⁾。これらのアニメは男子のスポーツアニメとともに絶大な人気を誇ったが、いずれも主人公が努力と忍耐をもって、スポーツの技を磨くという努力のたまものと、絶えることのない根性と不屈の精神を持ち続けることによって、ライバルを抜いて勝利を得るというストーリーを生み出した。バレーボールをめぐるこのスポーツアニメでは、主人公の鮎原こずえが、ライバルのバレーボール・チームを次々に倒して、ジュニア・オリンピックに行くまでの過程を描いている。これをみてもただ勝利することが大切なのではなく、いかに勝つかという、勝つまでの血のにじむような努力と根性が大切である。それは個人の能力を高めるのはもちろん、チーム全体のレベルを向上させて、試合に臨み、試合ではチームが一丸となってライバルと凄まじい戦いに臨むことによって、勝利へと近づく。しかし、勝つことが目的ではなく、敗退してもそこで屈辱感を味わいながら、再起してさらなる技の向上と自己鍛錬を行い、努力を重ねていく過程を重要視する。最終的にはその努力が実ることもあるし、努力はたまものとはならないかもしれないが、全力で心身を鍛え上げるという考え方と手法を重要視する。

日本のアニメを紐解くと多大な影響を与えてきたのは、戦中に作られた『桃太郎 海の子』である⁽⁶³⁾。さらに戦後初のテレビアニメは、手塚治虫作『鉄腕アトム』である⁽⁶⁴⁾。手塚はロボットアニメや歴史もの、SF、科学もの、動物、医学ものはもとより、日本初の少女アニメ『リボンの騎士』を創作した⁽⁶⁵⁾。しかも単なる少女アニメではなく、王女でありながら王子として生き、振舞わなければならないソフィアを描いた。アニメにおける女性の身体を考えると、手塚は戦う女性のイメージで作品作りをしたが、その背景には敗戦後の貧しくて、けなげに生きる少女像ではなく、自分の意見を言い、生きる選択の道を持ち、戦後の男女平等の生き方を求める、社会の中で生き抜く身体を持つ少女像を立ち上げた。そして少女たちが社会の中で強く生きることを教える作品づくりを行った。女性の主体的な生き方に共感を持ち、女性の生き方を少女たちに諭したといえる。手塚が少女マンガに取り組んだのは、1953年の『リボンの騎士』（アニメ化は1967年）であり、主人公のサファイヤは女の子でありながら王位継承のために男の子にさせられて、男の子の身体を求められる女の子である⁽⁶⁶⁾。そして男の子であるときは相手を打ち負かす強さと

根性を持ち合わせなければならない両性具有性を提示して、女の子に戻るときは、王子に恋する少女の姿を描いている。しかし女の子でも男の子と同じように、強くたくましく生きること、そして愛情豊かな女性になることを求めて描いたことになる。以下に手塚の考え方をみよう。

むかし - /女の子はかわいらしくなりなさい/女の子はおしとやかになりなさい/女の子は美しいお嫁さんになりなさい/といわれてきた

むかし - /女の子は/大きな口をあけて笑ってはいけません/食べるものの好ききらいをしてはいけません/自分の意見をいってはいけません/外に出て働いてはいけません/政治に口出ししてはいけません/女の子 女の子って/あれをしてはいけない これをしてはいけない/女の子には禁止条項がいっぱいあった

むかし - /女の子は/手も足もしばられて 口も目も耳も封じられていた/女の子は大きくなったら/良妻賢母になりなさい/台所でご飯を作りなさい/お国のために子どもをいっぱい生みなさいといわれてきた

未来から見た手塚治虫は/女の子だって冒険をしたい/女の子だって悪いやつをやっつけたい/女の子だって男っぽくなりたい/女の子だって自分の意見をいいたい/女の子だって生きる道を選びたい/女の子だっておもしろいまんがを見たい/といった願いをまんがにした/

男女平等という時代を迎える中で/これまでなかったようなまんがで/女の子にかけられていた古い呪文を解いた/しばられていた手足を解放した/読んだらやめられないまんがで元気づけた/世界の半分は女であることを気づかせてくれた/地球を動かす力をもっていることを見せてくれた⁽⁶⁷⁾

ここには戦後の少女たちの生き方と慣習を明示化するとともに、少女たちの閉鎖された生き方を浮き彫りにしている。女の子はかわいらしくしとやかで飾られた人形のような存在

でなければいけなかった。意見を言うてはいけないし、外で働いてはいけないし、家庭にこもって出産と育児を求められた。これを「女の子にかけられていた古い呪文」で、少女たちが生まれてから女として抑圧を受けてきた。つまり女の子に禁止されていることは、男の子には認められていたことだから、女の子でも自分の意見を言い、人生の選択権を持つことを望んだ。手塚は女の子の生き方を解放するために、『リボンの騎士』を始めとするマンガとアニメを制作して、少女たちが社会において少年たちと渡り合い強く生きることがを教えたといえる。それは1970年代のスポ根アニメに引き継がれて、『アタック No.1』をはじめとする、少女たちの身体を描くアニメへと引き継がれていき、少女たちの自律的な生き方を提唱して、少女たちの身体をアニメとは反映させて、登場人物たちの生き方と身体に表象したといえる。つまり身体と精神はきってもきれない関係があり、日本の少女アニメおよび漫画では、少女の精神論は強く自律性を持った生き方が浸透していて、それが身体を鍛えるスポ根はもとより、戦後日本の少女の身体表象の文化を創り上げてきたといえる。

第三節 さまよう身体 『攻殻機動隊』⁽⁶⁸⁾

本節では、『攻殻機動隊』における脳と脊髄以外はアンドロイドに変えられた草薙素子のさまよう身体を取り上げる。草薙との間に子孫を残そうと試みるゴーストとして霊的な存在で他者の電脳に乗っ取りを行う人形使いが、存在を持たない身体から素子同位体である変種を生成する試み、そして草薙の身体の喪失によるアイデンティティの模索を論じる。身体のサイボーグ化という観点から、女性のサイボーグ化を扱った士郎正宗作コミック『攻殻機動隊』シリーズと、それを基にした映画『GHOST IN THE SHELL 攻殻機動隊』を用いる⁽⁶⁹⁾。ここでは、人造ロボットと身体における主人公草薙素子の身体と、補完によって失ったアイデンティティの喪失、そして変種を生成する身体をみていこう。さらにネットに飛び込んでアイデンティティを確立させようとするさまようアイデンティティの模索を考察していこう。

ヒロインの草薙素子は、内務省直属の公安9課の暗殺部隊に所属する少佐である。草薙は基幹神経系と脳以外はサイボーグ化された身体を持つが、全身が肉体の義体化によって、人間よりも優れた身体能力を持つサイボーグとして登場する。サイボーグは士郎正宗『攻殻機動隊1』によれば、身体の一部あるいは人工器官で代用する改造人間である⁽⁷⁰⁾。草薙

は元来人間としての身体を持っていたが、飛行機事故によって脳と脊髄の一部以外は奪われたために、義体化した身体を獲得した。それは、「小さい頃、うまく義体が使えず、大事にしていた人形を握りつぶして泣いたことがあった⁽⁷¹⁾」と出ているように、新しい身体に馴染むための苦痛を明らかにする。そして人間とサイボーグの違いは、人間の肉体を持っていても、そこに魂が入っているか否かの違いで区別される。ゆえに魂を持たないサイボーグは、ゴーストなしとして本文では表されている。このため、サイボーグは電脳化、または身体の一部である義足、義手、人口臓器の置換、もしくは身体全部の義体化を図る。人間と判断されるのは、生命に内在する魂や人間の霊性を持つゴーストが身体に入ることである。この成長した草薙は公安9課に雇われて、他人の電脳をハッキングするプロジェクト 2501 と名乗る人形使いの捜査に乗り出す。草薙たちが捜索していた人形使いは、メガテク・ボディ社製造の女性型サイボーグに宿るが、人形使い自体には実態がなく、肉体が存在しない生命体であるにもかかわらず、政治的亡命を求める。その後の草薙たちの捜査によって、人形使いは外務省が作った AI であることが判明して、最終的に人形使いも草薙も第9課に狙撃されて破壊される。草薙は脳の損傷を逃れて、少女の義体へと変えられるが、人形使いと一体化して、ネットの中にダイブする。

本作品は 1995 年に第5回東京スポーツ映画大賞において、作品賞および主演女優賞受賞、1996年の第1回アニメーション神戸賞受賞、第4回ジュラルメール・ファンタスティック映画祭最優秀フィルム賞を受賞した。米国ジャーナリストのポール・シュロッド(Paul Schrodt)によれば、映画監督ジェームズ・キャメロンは、本作品を「素晴らしい作品」と絶賛して、『アバター』に影響を与えたといい、監督ウォシャウスキーは、映画『マトリックス』でマトリックスコードや銃撃シーン等に影響を受けていると述べた。一方で『攻殻機動隊』の日本での劇場公開時の動員数は12万人であったが、米国では1996年度のビルボード誌において、ビデオ売上第一位を獲得して高い評価を得た⁽⁷²⁾。そのため日本ではなく最初に米国で人気になった作品で、海外での評価が高い。それは、サイボーグやAIを扱った人類の近未来を描写した関心の高い作品であり、人間とサイボーグの関係について言及しているからだ。

それでは本節からは、身体のサイボーグ化やアイデンティティの喪失についても考察していこう。第一部でみたハラウェイは、「人間は機械と生物の混合体⁽⁷³⁾」と称して、「みなサイボーグ⁽⁷⁴⁾」だと定義する。『攻殻機動隊』では草薙が飛行機事故の後に失った身体が

ら獲得した義体のサイボーグ化を表している。土郎正宗によれば、サイボーグは身体の一部であり、AIは朝から夜までの一日の仕事の後、その日の全行動と思考記録のデータリングが行い、情報能力に優れて対応年数が長く、有能である⁽⁷⁵⁾。土郎は草薙の脳と脊髄以外は人工器官で、構成される身体を用いてそのサイボーグ化を図る。サイボーグは男女の枠組みを越えたジェンダーを持つ存在であり、しかも好きなパーツを自由に組み合わせて交換することが可能である。それは身体の入替えのみならず、作中にある魂であるゴーストを投入して、他者の心の中に入り込み他者の記憶を書き換えることもできる。さらに作品の舞台になるサイバースペースとは、脳にリンクすることによって入り込める空間である。作中では人間の身体の一部あるいは全部が人工的なものと交換可能で、脳はサイバーネットワークにつながっている⁽⁷⁶⁾。このサイバースペースではサイボーグ同様、身体は切り取られ、追加されて代替されて、交換されることが、いとも簡単に行われる。このように見ると、『攻殻機動隊』にはハラウェイが予測観測した未来図が描かれている。ハラウェイは『サイボーグ宣言』において、「有機的な工業化社会から多様な情報社会へ至る移行の時代⁽⁷⁷⁾」を提唱しているが、それは「階級支配の諸概念が下段のすなわち支配の情報科学とも呼べるおぞましくも新しいネットワーク群へ移行⁽⁷⁸⁾」と述べていて、現代と擬態（シミュレーション）における未来像の「二項対立群⁽⁷⁹⁾」が提起されている。ゆえにハラウェイによれば、現代が有機体で構成される社会であれば、未来は生体部品から構成される。現代における研究対象が臨床としての生物学であり生理学が中心であれば、未来では記号としての生物学と通信工学が中心となる。現代が進歩の時代であれば未来は最適化の時代であり、現代が生殖/再生産の時代であれば未来は模造である。これらの分析は、いずれも『攻殻機動隊』の世界において現実化される。ゲーム中心の機械化されたパーツ中心の社会、さらに生物のいる社会からロボット、サイボーグを求める時代になり、生体部品から構成される交換可能な社会となる。『攻殻機動隊』における生殖/再生産の草薙と人形使いの一体化は子孫を残す目的があるが、彼らが残しているのは変種であり、ネットという空間における疑似的な繁殖である。社会はハラウェイが提示するような支配の情報工学に早変わりする。未来では通信工学が中心であり、社会の進歩ではなく社会の秩序を守り、社会に合う人間やサイボーグを求める社会であり、適合できない人間がいれば排除する。ハラウェイが述べるサイボーグとは機械と生物のハイブリッドである⁽⁸⁰⁾。生物としての人間から人工の創造物へと定義される機械と人間のハイブリッドの世界である。

作中では、魂と電腦の乗っ取りはゴーストと笑い男によって行われる。ゴーストは靈的な現象であり、人間が本体持つ自我や意識の靈性を指している。ゴーストハックはゴーストを活用したサイバー犯罪行為で、他者の電腦の乗っ取りを行う。コンピュータ化した電腦のハッキングによって、他人の電腦に侵入して、他者の義体を操り支配して、他者の記憶を操作する。笑い男はハッキング技術をもつ青年で社長誘拐などの主犯となったが、その後の一連の事件は政府主導のものであり、人形使いと同様、黒幕は政府であり、個人の仕業と見せかけた犯罪を仕掛けた国家的犯罪を提示している。国家権力によって自在に扱われるサイボーグは黒幕である政府に従属して支配されているため、権力に平伏する以外ない。一方、他人の電腦をハッキングしてゴーストハックした人形使いの抹殺については容易に明かされる。日本政府の闇の仕事を行う「6課では人形使いを追い続けてきた 傾向や行動パターンを調べあげた 結果として対人形使い用の特殊攻性防壁を創るに至り奴がどこかの機密ボディに入る様仕向けた つまり人形使い自身にダビングさせて本体を暗殺したんだな⁽⁸¹⁾」。しかし殺された人形使いは自らの意志で訴える。「機体に入ったのは6課の攻性防壁に逆らえなかった為だがここにいるのは私の意志だ …… 一生命体として政治的亡命を希望する ……⁽⁸²⁾」。人形使いは形態がないにもかかわらず、政治的亡命を訴えて、しかも草薙の間に子孫を残して、自分の存在の痕跡を残そうとする。

その後、草薙たちは人形使いの黒幕を見破り、人形使いは人間が望む以上の役割を主張したために抹殺された。「人形使いのヤツ 外務省が横車を通すために創ったプログラムだったんだな 最初のうちはね それが電腦ネットで起業データやゲームと融合していくうちに自分は生命体だなんて言いたしたんであわてて回収しようとしたわけ 結果的には死んじまってよかったぜ⁽⁸³⁾」と、人形使いが人間を脅かす存在になり、邪魔になったために、外務省は人形使いをお払い箱にしたことが明らかになる。つまり国家から不要とみなされ排除されたのである。しかし人形使いは草薙に取り入って、子孫を残そうとする。彼には父権的イメージがあり、草薙は女性性が強調された身体で描かれて母性のイメージを持つが、女性の身体の不安定さは草薙が子宮を持たないことから明らかである。人形使いは草薙を説得して融合して完璧な生命体になろうとして、遺伝子と生殖機能を持つ草薙の身体に入り込み、子孫を残すことを望んでいる。人形使いが草薙を選んだのは、作中で引用される聖書の「コリント人への第一の手紙」にある「まるで鏡を挟んで向き合う実体と虚像⁽⁸⁴⁾」のように、自己の姿と草薙の身体を重ね合わせ一体化することを望んだのに他

ならない。ハラウェイはサイボーグ世界について「リアルな社会であり身体であり、そこでの人々は動物や機械と親族関係を結ぶことも厭わず、人間存在の断片化や立脚点の矛盾さえ恐れない⁽⁸⁵⁾」と述べているが、土郎正宗は草薙と人形使いの一体化を暗示して人間という個体ではなく、サイボーグあるいは身体不在の状態での子孫継承さえも示唆する。こうして人形使いと草薙は融合して、ネットと一体界を図るが、狙撃されて破壊されるものの人形使いと草薙の融合によって、素子同位体と言われる変種をネットに流して継承するのである。作品は草薙を女性として描写して、女性の身体を映し出し女性性の象徴のように描いている。草薙が自己の存在を捨てることは女性性の放棄であり、ネットにダイブして自己を拡散させることは自己の解体であるとともに、女性性を越えた存在になると感じさせる。すなわち物理的な身体から抜け出し、ネットワークを通じて移動させて、自らの身体をネットに拡散させて、自分の女性性を捨てる。例えば『マクベス』のマクベス夫人は、女性性を乗り越えて、自らの性を捨てる⁽⁸⁶⁾。しかし夫人は、最後は自らを殺めてしまう。そして草薙の場合はネットの海にダイブして、存在そのものを日本政府の闇の仕事をしてきた第6課の部長によって存在を消されてしまったため、草薙のアイデンティティはさまようことになる。

さらに人間の世界の未完成を AI やロボットたちは見透かす。そのような状態に陥るのはひとえに人間が不完全な存在であるためであると定義づける。「人間の世界ってすごく未完成なんだね …… だからロボットや AI で補強してるわけか ……⁽⁸⁷⁾」。サイボーグは人間では賄えない身体の置き換えと補完を行い、人間の身体とは異なる独立した身体となるからである。人間の欠点を知り尽くした AI やロボットたちは人間を理解しようと試みつつ人間について語り合うが、人間がロボットや AI に比べて脆弱であることが露呈される。しかし草薙は物理的な身体を抜け出して、主体を求めてネットワークにダイブする。彼女のアイデンティティは脆弱で不安定なものである。しかし、人形使いと融合することで、新しい生命体を生み出す可能性を秘めており、サイボーグと脳によって導かれる自己を確立しようとするのがわかる。人間は身体情報や感覚を通して感情を持ち、その感情や情報をもとに身体感覚を疑似的に体感する。その身体に人工知能が加わったサイボーグは、部分的にも全体的にもその身体を代替交換できるし、脳で脳も支配されているし、記憶でさえも交換可能になる。一方で情報、思考、記憶など脳に組み込まれているあらゆる情報、心理的な観点、心情でさえも支配されてしまうかという不安に対する恐怖が呼びさま

される。

そしてたとえ人類にとって万能なサイボーグであるとしても、最終的には人間にとって不要になれば捨てられる運命にある。そこには人間のサイボーグ化と万能な能力に対するサイボーグに対する人間の葛藤がある。ゆえに『攻殻機動隊』における身体の切り分け、細分化は分離を生み出し、追加されて補完された身体は融合を行いつつ、身体はさまよい続けてその存在を確立できないため、自己のアイデンティティを持つことができない。登場人物の義体化、身体、顔なしは、身体の不安定さと所在のなさ提起する。つまり身体を失えば、自己の存在を可視化することができず、自己のアイデンティティを保つことができない。自己の記憶も交換されて、自己のアイデンティティは失われてしまう。草薙の場合、人間としての身体を捨てたことで、自分の生き方を変えざるを得なくなり、サイボーグ化して人間の利害のために働き続けなければならない。彼女は常に不安にとらわれており、彼女のアイデンティティは不安である。そのため本作品における草薙が人形使いと一体化して変種を流すことは、女性の不完全な身体を持ちながらも、女性の身体として表象される草薙の身体の解放である。さらにネットの中に入りその一部と化すのは、自らの身体をネットに拡散させて、融合は AI による人間への乗っ取りを指している。そしてサイボーグである草薙が選んだのは、人間の世界に生きても所詮人間に使われるだけであり、自分の生きる意味が見いだせないため、自己の職業、存在を放棄することにしたのである。自己の存在をサイバーネットワークという空間に漂って拡散することによって、自己の身体および精神までも喪失させてしまうのである。ハラウェイはサイボーグ社会における不安を述べるように、個人の「アイデンティティは矛盾をきたして断片化...戦略性を強めつつある⁽⁸⁸⁾」という。『攻殻機動隊』においても、草薙は自己のアイデンティティを、人間でいるときも事故後にサイボーグになったときも持つことができず不安にかられているが、ネットという別社会に入ることで、自己のアイデンティティを探す旅に出たといえる。

注

- (1) 漫画については、Jaqueline Berndt, and Beltina Kümmerling-Meibauer. *Manga's Cultural Crossroads* (New York: Routledge, 2014), p. 30、Patrick Galbraith, *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan* (Durham: Duke University Press, 2019), p. 19、アニメについては、Christopher Bolton, *Interpreting Anime* (Minneapolis: University

of Minnesota, 2018)、Mark MacWilliams, *Japanese Visual Culture* (New York: Routledge, 2014), p. 122、Dani Cavallaro, *Art in Anime* (Jefferson: McFarland, 2011), p. 53、Rayna Denison, *Anime* (New York: Bloomsbury, 201), p. 52 を参照。

- (2) 身体の再生では、David Wood, *Body Probe* (Powder Springs: Creation 1999), p. 22 を参照。
- (3) 『地球は呑む』は、手塚治虫『地球を呑む ～ 』(慶昌堂 1999 年 a)、『ブラック・ジャック』は、手塚治虫『ブラック・ジャック』(秋田書店 2000 年)、『アラバスター』は、手塚治虫『アラバスター ～ 』(秋田書店 1996 年)、『きりひと讃歌』は、手塚治虫『きりひと讃歌 ～ 』(小学館 1994 年)、『ジョーを訪れた男』は、手塚治虫「ジョーを訪ねた男」(プレイコミック 1968 年)を参照。
- (4) 手塚治虫『地球を呑む 』(秋田書店 1999 年 a) p. 26
- (5) 手塚治虫『地球を呑む 』(秋田書店 1999 年 b) p. 6
- (6) Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (New York: Grove Press, 1991), p. 93
- (7) フランツ・ファノン著、海老坂武、加藤晴久訳『黒い皮膚・白い仮面』(みすず書房 1998 年) p. 109
- (8) 前掲手塚書(1999 b) p. 6.
- (9) 前掲書、pp. 8-9
- (10) 前掲手塚書(1999 a) p. 14
- (11) 前掲書、p. 14
- (12) 大下英治『手塚治虫 - ロマン大宇宙』(講談社 2002 年) p.478
- (13) 手塚治虫『ブラック・ジャック(ピノコ誕生編)』(秋田書店 2003 年)
- (14) 前掲手塚書(1996 a)
- (15) 前掲書、p. 14
- (16) 前掲書、p. 19
- (17) 前掲書、p. 19
- (18) 前掲書、p. 20
- (19) 前掲書、p. 25
- (20) 前掲書、p. 26
- (21) 前掲書、p. 27

- (22) 前掲書、p. 30
- (23) 前掲書、p. 30
- (24) 前掲書、p. 48
- (25) 前掲書、p. 48
- (26) 前掲書、p. 13
- (27) 久保文明、中山俊宏、渡辺将人『オバマ・アメリカ・世界』(NTT出版2012年)p. 91とJohnny Hill, *The First Black President* (London: Palgrave Macmillian, 2009), p. 14を参照。
- (28) 手塚治虫『きりひと讃歌』(小学館1994年a)p. 10
- (29) 前掲手塚書(1994a)pp. 18-19
- (30) 手塚治虫『きりひと讃歌』(小学館1994年b)p. 246
- (31) 前掲手塚書(1994a)p. 194
- (32) 前掲手塚書(1994b)p. 29
- (33) 前掲書、p. 265
- (34) 『人間昆虫記』は、手塚治虫『人間昆虫記』(講談社2012年)、『リボンの騎士』は、手塚治虫『リボンの騎士』(小学館2009年)、『ネオ・ファウスト』は、手塚治虫『ネオ・ファウスト』(講談社1995年)を参照。
- (35) 前掲手塚書(1968)p. 34
- (36) 前掲書、p. 35
- (37) 前掲書、p. 36
- (38) 前掲書、p. 38
- (39) 前掲書、p. 38
- (40) 前掲書、p. 39
- (41) 前掲書、p. 39
- (42) 前掲書、p. 40
- (43) 前掲書、p. 38
- (44) 前掲書、p. 41
- (45) 前掲書、p. 41
- (46) 前掲書、p. 41

- (47) 前掲書、p. 41
- (48) 前掲書、p. 42
- (49) 前掲書、p. 43
- (50) マークス・アンソニー/富野幹雄、岩野一郎、伊藤秋仁訳『黒人差別と国民国家』
(春風社 2007 年)
- (51) 前掲ファノン書(1998) p. 110
- (52) 加藤晴久『ブルデュー闘う知識人』(講談社 2015 年)
- (53) スポーツする身体は、Alexia Tadré, and J. A. Mangan, Supriya Chaudhuri. *Sport, Literature, Society* (New York: Routledge, 2016), p. 95、Manzenreiter Wolfman, *Sport and Body Politics in Japan* (New York: Routledge, 2013), p. 287、Robin Kietlinski, *Japanese Women and Sport* (New York: Bloomsbury, 2011)を参照。題材は、浦賀千賀子『アタック No.1 第 1~7 巻』(ホーム社 2005 年)を参照。
- (54) 『巨人の星』は、梶原一騎原作、川崎のぼる画『巨人の星 第 1~11 巻』(講談社 1968 年)、『あしたのジョー』は、梶原一騎原作、川崎のぼる画『あしたのジョー』(講談社 1970 年)を参照。
- (55) 前掲浦賀書(2005)
- (56) 前掲書
- (57) マルタン・ポール著、金山政英訳『スポーツ人間学』(てらべいあ 2012 年) p. 18
- (58) 小田伸午編『スポーツの百科事典』(丸善 2007 年) p. 451
- (59) 梶原一騎原作、川崎のぼる画『巨人の星 第 1 巻』(講談社 1968 年)
- (60) 李元馥原作、尹大辰監訳『世界の哲学』(彩流社 2007 年. a)
- (61) 前掲小田書(2007) p. 451
- (62) 東洋の魔女は、新雅史『「東洋の魔女」論』(イースト・プレス 2013 年)、『エースをねらえ』は、山本鈴美香『エースをねらえ』(ホーム社 2003 年)を参照。
- (63) 瀬尾光世『桃太郎 海の家兵』(松竹 1945 年)
- (64) 手塚治虫作『鉄腕アトム』(講談社 2003 年)
- (65) 前掲手塚書(2009)
- (66) 前掲書
- (67) 石子順作、手塚治虫画『手塚治虫』(童心社 2012 年) p. 14

- (68) Amano Masanao, and Julius Wiedemann. *Manga Design* (London: Taschen 2004), p. 326、Perper Timothy, and Martha Cornog, *Mangatopia* (Santa Barbara: ABC Clio, 2011)、Brazal, Agnes, and K. Abraham. *Feminist Cyberethics in Asia* (New York: Springer, 2016), p. 19-20 を参照。『攻殻機動隊』は、士郎正宗『攻殻機動隊 1』(講談社 2000 年)を参照。
- (69) 押井守『GHOST IN THE SHELL 攻殻機動隊』(1995 年)
- (70) 前掲士郎書(2000) p. 99
- (71) 神山健治『STAND ALONE COMPLEX 3』(2003 年)
- (72) Paul Schrodtt “How the original ‘Ghost in the Shell’ changed sci-fi and the way we think about the future” *Business insider* (April 1, 2017)
- (73) ダナ・ハラウェイ著、小谷真理訳「サイボーグ宣言」ダナ・ハラウェイ、サユエル・ディレイニー、ジェシカ・サモンズ著、小谷真理訳、巽孝之編・訳、『サイボーグ・フェミニズム』(水声社 2001 年) p. 34
- (74) 前掲書、p. 34
- (75) 前掲士郎書(2000) p. 96
- (76) 前掲ハラウェイ書(2001) p. 63
- (77) 前掲書、p. 64
- (78) 前掲書、p. 63
- (79) 前掲書、p. 63
- (80) 前掲書、p. 32
- (81) 前掲士郎書(2000) p. 245
- (82) 前掲書、p. 246
- (83) 前掲書、p. 279
- (84) 前掲書、p. 283
- (85) 前掲ハラウェイ書(2001) p. 45
- (86) 本橋哲也『侵犯するシェイクスピア』(青弓社 2009 年) p. 189
- (87) 前掲士郎書(2000) p. 98
- (88) 前掲ハラウェイ書(2001) p. 47

補節 芸術における身体分析

本章では、芸術における小説、映画、絵画、漫画/アニメを取り扱った。これらを見ると、小説の『注文の多い料理店』では、人間が動物に食われる状況で、食う者と食われる者の権力の転覆がみられる。そこには動物の人間に対するエゴと、動物を貪り食っていた人間の傲慢さに対する動物による復讐が出ている。『フランケンシュタイン』では、人造人間を作る創造主と被創造物が描かれていて、創造主が被創造物を拒否したことから、権力を有するはずの創造主と、支配を求める被創造物の支配構造が崩壊する。そして、そこに表れる創造主の無責任さが被創造物の悲しみが怒りに代わり、人間への憎悪が生み出される。また『沈黙』では、神に従う信仰心とそれに逆らう身体が表されていて、神への対話と自身の身体への語りが出ている。人間が精神的には神に帰依していても、物理的に神に従わざるを得ない状況を生み出した国家と個人の権力関係が描かれている。そこには国家利益のために個人の信仰を捨てさせ、国家に服従させようとする国家の権力者の意図がある。

映画でも同様に、様々な身体の権力関係が暴かれている。『ジョニーは戦場へ行った』では、戦場で身体が吹っ飛ばされて形状が失われた人間の身体とそれを管理して実験材料にする国家が対照的に描かれている。国家が生きて戦場に個人を送り出し、その個人は自分の命を懸けて国家のために戦うのに、国家は個人の身体が損傷して喪失しても、さらに個人を利用しつくそうとする国家の非道さと非情さが出ている。その国家権力と個人の代償はあまりにもかけ離れており、個人は国家権力に対しては服従せざるを得ないのだ。それは『沈黙』における国家権力であると同時に、戦争に個人を借り出しながらも命の代償を求めさせない国家の思惑と欲望がある。個人の生命は国益のために利用されるのである。しかも損傷して身体が欠損しても、そこでは実験材料、さらには標本として扱う国家の個人の身体管理が見られるのだ。それが『エイリアン』では、人間と地球外生命体との権力関係になる。地上を支配する人間に対して、それより優れた生命体は人間に寄生して人間の身体を貪って侵犯して、自らの身体を蘇生させて進化させるのだ。この生物の権力関係は力がある者が他者を支配して管理することを意味する。一方で権力関係を作ったのは、人間よりも優れた地球外生命体を地球に持ち帰りたいという人間の欲望である。その生命体の捕獲と同時に、身体を侵犯される人間の姿が描写されるのだ。生物という点のみ

ると、『イースター・ラビットのキャンディ工場』では人間とウサギとヒヨコといった想定できない組み合わせで、ウサギを中心とする社会でのヒヨコと人間の立ち位置の転覆が表れていて、自らの地位を超越しようとするヒヨコと人間の試みとウサギを頂点とする権力関係が明確に描かれている。ここに表れる人間の欲望は、憧れのイースター・ラビットになることである。そして人格化されたヒヨコの方は日々ウサギにこき使われることに不満を持ち、いつかウサギの地位を獲得したいという野望にまみれる。そうしてウサギの支配下におかれたヒヨコによる権力の乗っ取り計画が始まるのだ。人間もウサギのいずれもが、自分の地位を高めてイースター・ラビットの地位を得たいという欲望が表れている。

また絵画では、人間描写に焦点を当てたが、フェルメール作品に登場する女性の身体は光が当てられて人物がより詳細に浮かび上がる。その女性たちをめぐって、男や同姓の女性、さらには画家である著者や鑑賞者である私たちが、女性たちに視線を注ぎ、その視線を浴びた女性たちは時折視線を投げ返すのだ。つまり彼女たちの身体は画の外にいる私たちの身体に呼び掛けている。そこには見る者と見られる者の力関係がある。その画中の女性たちが鑑賞者である私たちを見るという視点は、画家が意図的に提示しているのである。画中を見る私たちは、画中の人物たちを見ると同時に、画家の視線を見ているのである。さらにその画中の人物が私たちに視線を投げるため、視線によって支配されているという錯覚を起こす。それこそがフェルメールが私たちに望んでいることであり、彼は女性たちの視線を通して私たちに支配しているのである。ここには鑑賞者を画中に引き付けようとする画家の欲望が出ているのだ。

同様にフリーダ・カーロ作品には、自画像を中心とした画家の思いと自己の主張や思いが描かれていて、自らを表象しているのだ。それとともに、実生活では夫と円満とはいえず、夫に振り回されていた彼女が、自らの画においては夫を抱擁し管理して夫を支配する願望をあらわにしているのだ。カーロは夫婦関係でも画家としても夫の下位に位置していた。夫の名声は国内外にわたり、米国政府やロシア政府の招聘で活動を行った。また夫婦関係では夫の浮気に悩み、夫に負けじと自分も浮気をしたが、夫に対する愛情の深さゆえに、夫をコントロールできずにいた。そのカーロが自分の欲望をぶつけた場所は画中である。彼女は心の傷を自画像の身体に傷をつけ、流血によって表現した。また夫への深い愛情は抱擁で表し、その愛情の深さを自分だけではなく、地球や宇宙空間で包み込んで表した。そこには現実では達成できなかった願望と欲望が表れている。またパブロ・ピカソ

作品では、ピカソは画中の愛人たちを操り征服する画を描いているとともに身体をデフォルメさせて身体を変化させている。カーロ作品とフェルメール作品と同様に、ピカソは自分の欲望を画中に織り込み、自己を投影させる動物の身体を表現している。そこでは、女性たちを力で支配するピカソの欲望を表した憧れの牡牛の身体が表現されている。

さらに、漫画/アニメでは、『地球を呑む』においては、欲望にまみれた人間たちが登場する。そこには男たちから金と法律と男を奪って、復讐する女性が登場する。強欲な男たちにSLDを飲ませて、幻覚症状を体験させ女に対する欲望を夢見させる。さらには女科学者が身体を覆い隠す人工皮膚で、人間を変えて、新しい身体を生み出して身体を再生させるのである。それは、男が女たちから奪ってきた幸せに対する男たちへの抵抗と復讐を表している。人間は人種、性差、民族、国家を超えて自らの欲望を満たそうとする。中でも肌の色による人種差別は顕著である。『アラバスター』では身体的能力は優れているのに黒人であるがゆえに差別を受けたジェームズ、また『ジョーを訪れた男』では、黒人であるがゆえに白人の玉よけになれと戦場で言われて命を落としたジョーが登場する。また無免許であることで偏見の目を向けられる、皮膚を継ぎ合わせたブラック・ジャックがいる。またモンモウ病という奇病によって、人間から動物に変化した桐人は、実は雇い主の大学教授の陰謀で人生を変えられてしまう。つまりこれらの手塚作品には、性差と人種、教育における他者への偏見と権力関係が渦巻いているのだ。しかもその権力の根底にあるのは、『地球を呑む』では男の金銭欲と妻の父親の発明をせしめようとする強欲さ、『ブラック・ジャック』では人間の強欲さに立ち向かう医師、『アラバスター』では人種に対する偏見への復讐を誓い、女たちを誘拐して美しいものに復讐するジェームズ、『きりひと賛歌』では自分は破滅された教授と妻たづを殺した男に復讐を企てて成功させる桐人、また『ジョーを訪れた男』では人種差別を受けて命を落としたジョーの臓器を嫌悪するオハラ大尉と自分たち仲間を奪われた黒人たちの一白人に対する復讐が描かれている。いわば権力に対する抵抗への欲望が、差別を受けた主人公たちの心の屈折となって表れるのだ。

さらに人間の身体の向上を求めて行われるのが、勝利を求めるスポーツである。身体とともに精神力を鍛えて身体強化を図るという点で『アタック No.1』は、スポーツをして心身共に強化して相手チームよりも強くなり、目的を達成しようとする。ここではコーチと選手、選手の中でも能力の高い者とそうでない者、ライバルとの力関係が生じるが、主となるのは心と体のバランスの力関係である。それは身体を鍛えることによって心を育ん

で、身体強化を達成することを意味する。さらに『攻殻機動隊』におけるアンドロイドの草薙は、人間の身体を失い、自らのアイデンティティを失い、彼女の心はさまよっている。その意味で草薙は、人間とアンドロイドの力関係の中で自らの身体をもてあそんでいるのだ。それは人間と人間が自らの代用として作ったアンドロイドにおける権力関係がある。アンドロイドにされた草薙の人間としてのアイデンティティの喪失と、人間に利用されるだけの代用物になってしまった彼女の苦悩が描かれていて、『フランケンシュタイン』で提示された人間と人造との権力関係が切実に訴えられている。なぜなら彼女の願望はかつて人間であったときのアイデンティティを持つことだが、脳と脊髄の一部のみが人間の身体であり、後は代替の身体であるため、人間に戻ることはできずにその苦しみを味わっているからだ。これは『きりひと賛歌』における桐人が人間の魂を持ちながらも外見が動物と化したために、犬としてしか扱われない無念さに相通じるものがある。このように芸術の世界は様々な形態の人間の身体を描き、その世界における人間の生きざまが他者とのかかわりによって変化して、身体が作り替えられていくことを表している。それでは次に、物理的な身体表象である人間の代替になる人形から身体を考察していこう。さてその人形だが、実に様々な形態があり、現在では観賞用、実験用、遊具となって私たちの生活に取り入れられていることを明らかにしていく。

注

- (1) 塚本美穂 『*The Future of Science, Sports, and Culture* 科学・スポーツ・文化の未来 Vol. 11』(ブックウェイ 2020年) pp. 170-171
- (2) 前掲書、p. 189
- (3) 塚本美穂 『*Representation of Women* 女性の表象 Vol. 10』(ブックウェイ 2019年) pp. 137-156
- (4) 塚本美穂 『*The World of Japanese Anime and Manga* 日本アニメとマンガの世界 Vol. 8』(ブックウェイ 2018年) pp. 169-194
- (5) 前掲書、pp. 179-201
- (6) 前掲書、pp. 202-213
- (7) 前掲塚本書(2019) pp. 17-20
- (8) 前掲書、p. 22

- (9) 前掲書、pp. 23-24
- (10) 前掲書、pp. 16-17
- (11) 前掲塚本書(2018)p. 72-84
- (12) 塚本美穂 『Diversification of Japanese Culture 日本文化の多様性 Vol. 3』 (ブック
ウェイ 2015 年) pp. 277-285
- (13) 前掲書、pp. 277-285

第三部 人形における身体表象⁽¹⁾

第一章 人形の歴史⁽²⁾

第一節 人形の歴史

人形は、古代には偶像化され、あるいは先祖を表象するものとして作られた。そして様々な用途で用いられてきた。ある時は地域社会における守り神、またある時は豊穰のため、祈願のため等、目的に応じて使われてきた。後世では縁起かつぎ、土産、玩具、遊具、観賞、装飾、実験目的、芸術作品としての役割を担っている。人形の目的は多種多様であり、人間の歴史が始まって以来、人形は人間にとって神の化身になり、遊び道具になり、観賞物になり、実験に使われるだけの存在にもなりえた。人形が使われる用途は、1. 神の化身、2. 祭事、3. 御供や魔除け、4. 生活必需品、5. 美術品、6. 教育目的、7. 友好、8. 公共観賞(演劇)、9. 商業用、10. 特撮用、11. 実験用、12. 個人観賞、13. 収集用、14. 実践用があげられる。それでは以下に分類した人形についてみていこう。

1. 人形は神の化身として扱われた。例えば、東北のおしら様は、口寄せ巫女として棒に布をまいた人形で、信仰に用いられている。この人形を持って祭文を唱えると、神託が下ると考えられた⁽³⁾。さらに九州に伝わる傀儡の舞は、神の舞として知られている。8世紀の朝廷に逆らった隼人の乱を成敗するために、神相撲として作られた人形は神の化身である。また豊穰の神および生殖の地母像としても崇められる土偶がある。そして北米のカチーナ人形は雨乞いの神として知られるように、古代における人形の存在は神の化身であり、古代は神をイメージして幻想化したものである⁽⁴⁾。

2. 人形は儀式や祭りで用いられる。人間は天災からわが身を守るため、人間は神へのお伺いを立てるために自らの命を捧げて、未来の生活の安定と繁栄を願った。生け贄を捧げることによって、子孫の継承と自らの豊穰を切実に願った。縄文時代になると、地母神を崇めて豊穰と子孫繁栄を願うようになった。豊穰を祝う どんと焼き は、藁で作ったひとがたを燃やして神への感謝を表す。そして外敵との戦いで敵をおびき寄せるために、弘前のねぶたや青森のねぶたが作られて、祭りに継承されている。

また中南米諸国には成人式のキンセアニエラがある⁽⁵⁾。ここでは少女が人形に別れを告げる際に、少女が持っている最後の人形が用いられる。これは女性になるための儀式で、人形と別れることで少女時代に終わりを告げる儀式である⁽⁶⁾。

3. 人形は人間の身代わりになる。古代の権力者が亡くなると、自分の装束を身に付けて、生前に愛用していた権力の象徴の刀剣や勾玉、装飾品とともに、生きた家来が埋められた。死んだ後も権力者に付き従うという意味での行為だったが、『日本書紀』には主君が死んだ後も生き埋めにされるのははばかられたために、縄文時代末期には、土偶が死者の傍らに埋葬されたとされる⁽⁷⁾。古墳時代には馬や人の形の埴輪が作られて、豪族の墓守りとして墓の墳丘に配置された。埼玉の箕田古墳群には、手のひらサイズから 130 センチ近くある埴輪が見ついている。有名なのは、世界遺産の秦始皇帝陵の兵馬俑坑である。始皇帝陵の周囲には多くの馬と等身大の兵士をかたどられた人形が配置されていた。馬 600 体、兵士 8,000 体が埋葬されているが、ユニークなのは兵士一体一体の表情が異なることである。それ以外に人形は人間の鎮魂となる。1605 年に英国の火薬陰謀事件の首謀のガイ・フォーックスは、カトリックに対する反逆で捕らえられたが、死刑直前に飛び降り自殺をした⁽⁸⁾。その霊を鎮めるために、毎年人形が作られて祝われている。人形は人間の身代わり、権力者を守る守護的役割を持つ。

4. 人間の代わりに役割を担い、人間の生活必需品になるのも人形である。案山子は、人に似せた顔を布と藁で作って田畑に据えることで、農作物を狙う鳥等から食べ物を守るために重宝された生活必需品である⁽⁹⁾。

5. 人形は芸術作品になる。人形には彫像や銅像、石像、漆喰像があるが、町の至るところでみられる彫像は人間の身体を表象している。それ以外にも美術館に展示されているミロのヴィーナスやダヴィデ像は代表的な身体表象像であり、現在でも大切に観賞されている⁽¹⁰⁾。

6. さらに教育目的に使われる人形がある。人体模型図等に用いられる⁽¹¹⁾。人体の臓器や筋肉、骨格等の構造や組織がわかるように、学習者に身体の内部を理解させ学ばせる。

7. 人形はまた友好目的に使われる。1927年に日米間で交換された青い目の人形である。1万2,739体の人形が米国から贈られた。お返しに日本は、58体の市松人形を米国に贈った。米国人形の方は、米国女性が好きな素材を選んで作った手作り人形だが、日本がお返しに贈った市松人形は、日本の人形師によって作られた高級人形だった⁽¹²⁾。しかし映画『青い眼の人形』にあるように、太平洋戦争によって人形は意図的に破壊された。1万2,739体のうち、多くが破壊され廃棄され、現在は300体のみが現存している。一方、米国にある日本人形は45体が現存して破損は少ない⁽¹³⁾。日本では、戦時中に敵国人形として米国人形を破壊したが、米国に置かれた日本人形を米国人は破壊することはなかった。ここには戦時中の両国の戦争に対する見方が出ている。

8. 公共への鑑賞用には、人形劇で使われるマペットがある⁽¹⁴⁾。この人形は体の関節が動き、表情も豊かである。ストーリーの中で役割を与えられて、劇中に登場する。日本では浄瑠璃や傀儡等がある。

9. 商業用には15世紀のマイセン人形がある⁽¹⁵⁾。陶磁器の顔と高価な生地から作られた衣装を着ている高級素材の人形である。もともと人形販売のためではなく、貴族に衣装を販売するために人形に衣装を着せて販売した。上流階級の間でのお洒落な衣装販売のモデルとして使われてきた人形が販売されるようになった。フランスやドイツで人気を博し、プペ・アン・ビスキュイと呼ばれて親しまれた⁽¹⁶⁾。

10. 特撮用には、ビニール製の着ぐるみのウルトラマンや怪獣人形がある⁽¹⁷⁾。1960年代に映画やテレビの特撮で使われた。しかし石油ショックのため、一時原料が手に入らず使用停止になったが、現在は復活している。

11. 実験用の人形もある。映画撮影での爆破や自動車事故で使われる人形である。他の物体と衝突して炎上する場面で使われる。映画『インディージョーンズ』⁽¹⁸⁾では、核実験の爆発用に等身大の人形が用いられた。

12. 現在は玩具用として使われる人形が多い。家庭では手作り人形もあるが、大量生産される販売用の人形が圧倒的に多い。大量生産の時代に入って、多くの人形が世界中に販売されて流布している。これら人形の素材は藁や枝、木、粘土、石、紙、布、石膏、合成樹脂等さまざま、紙人形と粘土細工、ガラス細工等、実に様々で多彩な人形製品が出回っている⁽¹⁹⁾。着せ替え人形の衣装、付随するアクセサリー、人形の友人、姉妹、恋人たち、ドール・ハウスも売られている⁽²⁰⁾。販売用や手作り等もあり、人形は人間の生活の中に溶け込んでいる。

13. 人形が個人の観賞に用いられるようになると、個人の収集用としての位置づけに代わる。1960年代に販売数を拡大したダッコちゃんやバービー人形、リカちゃん人形はその例である⁽²¹⁾。日本では1990年代以降、観賞用としてゴシックドール、さらには球体関節人形という関節部分をピアノ線やゴム糸を使って連結した人形が、マニアの間で人気を得た⁽²²⁾。人形収集が乗じて、収集家たちは大金をつぎ込んで、人形を集めることに喜びを感じている。

14. 人形は人間の代用になり仕事をする。江戸時代に人気があったのは、ゼンマイ仕掛けの茶運びの自動人形である。現代では機械仕掛けの人形は、主として産業の中で使われる。人間の欠落した能力を補い、計算したり記憶を保持したり、人間の代替となる人型ロボットが活躍している。例えば ASIMO にみられるような人型ロボットの出現や見守りの警備ロボット、ホテルの受付ロボット、荷物を運ぶロボット等が誕生した⁽²³⁾。例えば、ペットロボットの Paro は人を癒し、介護ロボット Robear は、80kg の重さの人間を運び、横向きに人間を抱きかかえ、起立補助やベッドから車いすへの移動などの仕事をする事ができる⁽²⁴⁾。また現在、人工知能 (AI) が 10 億本以上の自動執筆を行っていることからわかる⁽²⁵⁾。スポーツ記事、経済記事、天気予報などの定型的な文句は、基本情報さえわかれば、人間の手を煩わせることなく作業が行える。ロボットは非常に優秀で、構造的に単純作業を継続的に行い、人間が犯すヒューマン・エラーを持たない。ロボットの活躍で時間は短縮され、同規格の同じ製品を大量に作ることができる。市場に多量の製品を売り出し、流通させる。

以上をみると、人間が人形を必要としてきたのには様々な理由がある。人形は人間の代用、神の化身、芸術品、玩具から、現在は人間の仕事まで請け負っている。人間は人形の存在なしには生きていけないし、ロボットへの依存度は非常に高い。なぜなら、機械化されてロボット化した人形は、経済的利益を生み、人間の犯すミスはしない万能な作業者だからである。2000年以降の人形は、ロボットのような機能的な人形や、ゴシックドールや球体関節人形のような表情が豊かで、喜怒哀楽を表現するような繊細な人形の身体が作られた⁽²⁶⁾。ひとえに人形といっても、その存在や活用は多岐にわたり、その目的や利用手段に応じて位置づけへと変わってきた。人形の身体ひとつをとっても形態は多様で使用方法によって異なる。ロボットを中心とする人形なしには現代社会は成立しない。ゆえに人間の人形の身体に対する視点は、時代によって変化が生じて、異なる視点で見られてその身体が活用されてきたことがわかる。

第二節 世界の人形⁽²⁷⁾

それでは、人形の身体は社会にどのように映し出されているのだろうか。前節でもみたように、人形の歴史は非常に古いが、現在のように玩具としてというよりは、祈願等の宗教行事に用いられ、死者の副葬品の中に収められた。人間は文字通りひとがたであり、人間の代用となった。そして人形は、守り神、副葬品、縁起かつぎ、土産、玩具、遊具、観賞、装飾、実験目的へと多様化された。中世以降、人形が芸術的に高められていった背景には、人間の人形に対する意識の変化や鑑賞眼が高まったからに他ならない。ここでは世界の人形の変遷と人形身体の多様性について分析してみよう。

まずアフリカ大陸やアメリカ大陸、ヨーロッパ、アジアの広範な地域において、人形の素材は木や粘土が主要であった。古代ギリシャやローマ、エジプトには、人形が残されている。それらの人形は、土や石、木、骨、皮、象牙といった身近な素材がほとんどであった⁽²⁸⁾。例えば、紀元前21世紀の古代エジプトのピラミッドには木製の人形が残されているし、古代ギリシャでも人体をかたどった土製の人形が見つかっている。紀元前100年に古代ギリシャでは人形が少女の玩具であった。また古代ローマでは、木や粘土、象牙で作られた人形が、子どもの墓から見つかっている、着せ替え人形を行っていたことがわかっている。古代ギリシャやローマでは男の子たちは思春期になると、神に人形、そして少女たちに女神の人形を捧げる習慣があった⁽²⁹⁾。人形は日常的に家庭で遊ばれ、それは代々母

から子に引き継がれた。

おおまかに世界の人形をみていくと、伝統的な人形には、ガーナのアクアバ人形があり、子孫の繁栄を願う宗教的儀式に用いられている。ロシアのマトリョーシカは、大抵民族衣装をきた娘が描かれていて、その胴体が上下に分かれている。素材は木製で中がくり抜かれていて、空洞になっている。人形のふたを開けると、中に同じ小型の人形が入っていて、ふたを開けるたびに、小型の人形が出てくる。ドイツでは 13 世紀に粘土製の人形が作られ、15 世紀には木製の人形が登場した。イタリアでは 15 世紀に精巧なキリストの人形が製造された。フランスでは 16 世紀に豪華な衣装を着たファッション・ドールが生まれた⁽³⁰⁾。16 世紀に広まったドイツ製とオランダ製のペッグ・ドールは、素材は木製で手足等の末端部分はいくいでできていて、裸体のまま販売された。購入者は人形の服をつくって着せるが、人形の価格が安価であったため、貧しい子どもたちが好んで用いた⁽³¹⁾。19 世紀までは、西洋では木製の人形が主体であった。それでも 18 世紀から 19 世紀にかけて木製の素材と合わせて皮、蝋、磁器のような素材が用いられるようになった。人形にはガラス製の眼が使われるようになったが、ビクトリア時代までは茶色の眼が主であった。それ以降になると、青色の眼に変わった⁽³²⁾。

人形はその用途に応じて作られて利用されてきたが、世界中で様々な形態の人形が生まれて、現在までに継承されている。イランの場合は、アフアド・シャー統治の時代に民衆が人形を用いて、政府を批判した。イスラム圏では、日常生活でタブーなことがあれば、人形に託す。例えば女性のダンスが禁じられている場合は人形に表象される。ライリ・ドールは、過去の伝統を継承する愛すべき踊る人形として知られている。一方で人形は他者に呪いをかける魔術的な目的で作られた。例えばブドゥ教はアフリカの不運を招く伝承として文化的に存在した。一方でハイチのブドゥ教は、呪術的な意味を持ち合わせつつ、人形は商業的目的で販売された。また、ノルウェーの西洋の台所にいる人形は、キッチン・ウィッチ・ドールと呼ばれて、台所に幸運をもたらし、悪霊を排除する。そして生産性を向上させて安定性を保つ目的で作られた⁽³³⁾。

さらに 19 世紀になると、人形の素材が変わった。人形の頭は磁器、身体は皮や布、木などから構成されるようになった。20 世紀になると、素材はポリマーやプラスチックになり、安価で耐久性のある大量生産できる材料へと変わっていった。ゴムやセルロイドの素材からソフトビニールが主体となった。一方で磁器やプラスチック製、合成樹脂の人形はコレ

クターの間で流行った。人形の身体は紙、布、木や皮等で作られて、陶器と接着されて販売された。陶器製は今ではクラシックとなっていて、多くのコレクターが集めており、金額も高騰している。またこの時代には、人形の顔部分のみが陶器で作られるようになった。陶器製人形で有名なのはドイツ製の人形であり、当時は高級人形であったが、19世紀半ばから19世紀末に普及して、全世界で爆発的に売れて米国に流入した。現代の人形の発展と拡大は、この15世紀のドイツの人形産業にある。工業化と産業化の高まりによって、磁器製およびプラスチック製の人形が大量生産されるようになった。その動きは現在まで引き継がれており、コレクターと称する人々が生まれている。当時はヨーロッパが人形市場を占有していたため、米国では人形の輸入品が多い。デフォルメした人形が多かったが、次第に表情が豊かになってリアルな人形が多く作られるようになった。そうして20世紀になると、頭部が磁器、身体は布製または皮製のビスク・ドールが作られるようになった。これはドイツで大量生産されて、特に1840年から1890年には人気を博して、数百万体売られた⁽²⁸⁾。さらにドイツでは、1860年代から1880年代にかけて、パリアン・ドールが作られた。その当時、人形は少女たちの玩具であったが、現在ではコレクターの間で収集されることが大半である。とはいうものの、人形は年齢が一定以上の少女を対象としており、女兒用の人形の登場は1850年代まで待たなければならない。よりリアルが外観を持つ蠟人形は、ビクトリア時代に人気となった。よく知られている19世紀に作られた陶器製のドイツ人形は、1910年代に作られが、もともと室内の観賞用として作られたブドゥール人形がある。人形の価値が変わったのは、1930年代から1940年代に作られたハンス・ベルナルの人形である。関節の取り外しができる関節型の人形は、完璧な容姿を持つとされていたアリーア系の身体と対をなすドイツ人形だとみなされた。1980年代には、イースト・ビリッジのグレール・ランクトンが薬物依存と過食症の人形を作った。ベルナルの身体を分断して継ぎ合わせる人形、ランクトンによる病的な身体をもつ人形は、人間の心理的な状態を象徴している⁽³⁴⁾。

また人形は、医学校や医療従事者養成学校等で用いられる。身体学のために作られた人形は中性的な身体で、ジェンダーがあいまいな人形が多く作られている。宗教的な人形としては、スイスで1964年に聖書の物語を語るエグリ・フィグレンという人形が生まれた⁽³⁵⁾。高価な人形としては、19世紀のフランス製のビスク・ドールのブリュとジュミュは22万ドルの最高値であることが知られている⁽³⁶⁾。一方で人形が製造販売されて使われる

ようになると、人形の修理補修が必要となったために、ドール・ホスピタルが生まれた。もともとは 1830 年代にリスボンで作られたが、その後 1888 年にメルボルンにも開設した。その後米国でドール・ドクター協会が作られた。1920 年代にはジョニー・グルエルはラゲディとロエディ・アンディを設計したが、現在では人形の病院と称するドール・ホスピタルが存在する⁽³⁷⁾。人形の修理に従事するヘンリー・ラウネイは、50 代もしくは 60 代の顧客を中心に、43 年間パリで 3 万体の人形の修理にあたった⁽³²⁾。つまり人々が幼少から保持していた人形を大切に扱い、管理してきたことがわかる。アメリカン・ガールやマダム・アレクサンダー等の人形販売会社も同様に、ドール・ホスピタルを開設している。人形は製造販売され使用されるだけでなく、壊れると補修されて使われ続けられることをみれば、人形は人々にとっていかに特別なものかがわかる。また人形が大量生産されると、同じ素材で大量に同じ人形が作られることによって、コストが下がり、手軽に一般の人々が購入できるようになった。製造しやすい人形は、ゴム製、セルロイド製であったが、20 世紀中期になると、ビニール製の人形が大部分を占めるようになる。子どもたちは着せ替え人形をして人形と遊んだ。1990 年代に流行ったのは、カスタマイズされた人形である。ビニール製だが概観が人間の赤ちゃんそっくりの人形である。もう一つは球体関節人形であり、アニメキャラを模したものである。それでは、日本と米国の人形史がどのような変遷をたどったかみよう。

それでは身近な日本人形についてみていこう。『日本人形玩具大辞典』⁽³⁸⁾に説明されているように、日本は人形の宝庫であり、世界有数の人形国である。日本での人形の歴史は古く、古代より愛玩され、祭祀に用いられてきた。日本では紀元前 8000 年～200 年には土偶が作られ、紀元 300 年から 600 年にかけては埴輪が作られた。人形は宗教的儀式やお守りとして用いられていたが、個人の玩具としても使われていた。11 世紀には雛人形が登場したが、その素材は藁、木、布製と多様であった。それ以外にも仏教由来の幸運をもたらす、だるまとこけし人形が作られた⁽³⁹⁾。だるまはインドから中国へ仏教を伝えた僧侶であったが、壁に向かって座禅を続けたことから手足が腐り、無くなった。江戸時代からは縁起かつぎとして現代に語りつがれている。こけしは手足のない木製の人形で、17 世紀の江戸時代に東北地方で販売されて全国へと普及した。こけしの胴体は花や輪が描かれて、色使いは鮮やかで、いろいろな配色が用いられている。そして縄文土偶は女性の妊娠やまじないに関係していたが、弥生時代の木偶は目、鼻、口などが彫りこまれて、祭祀に関連し

ていた。古墳時代の人物埴輪は、儀礼に関連するものが多く、表情や動作に富む人物埴輪があり、泥製の小像が出土している。人形が古くから人間に欠かせないものであることがわかる。奈良時代には、出土される人形（ひとがた）、形代（かみしろ）は罪穢の祓い、病などの快癒を願う呪い、個人の不幸を祈る呪いなどが作られて、形代祭祀が盛んだった。

日本玩具学会によれば、平安時代には「ことことしき人形(ひとがた)」、「見し人の形代」および「撫物」等がみられ、「雛」や「離遊び」という言葉が登場した。『枕草子』には「ひひなあそびの調度」とあり、遊び道具類を含めて人形遊びが広まった。12世紀末の国語辞典『梁塵秘抄』には、祭祀具としての「人形(かたしろ)」や「隅人(ひとかた)人形」とともに「人形(にんきやう)」という用語が出ている。大江匡房『傀儡子記』(1096年)には、傀儡は「木人を舞はせ、あたかも人が生きているかのように能くする⁽⁴⁰⁾」とあり、たんなる木偶があたかも生きているかのようなものとして認知された。また全国の神宮の総本宮である宇佐神宮の御神体は、8世紀の奈良の大仏建造を祈願するために、御神体が輿に乗って行った伝承があり、神が輿に乗るという意味から神輿が生まれた。御神体を藻に託したが、その後ひとがたの人形が神の化身とされて、神輿の際に藻とともに担がれる。例えば『御湯殿上日記』(1477年)の「御人きやう」は、御人きやうがきぬを着せられ、枕元におかれ、翌日には返される祓の人形である。『大乘院自社雑事記』(1450-1527年)には、応仁の乱が終息した1500年頃、災厄を祓う造物として御神体の人形が祀られている。「洛中洛外図屏風」(1525-31年)では、水洛寺の門前に人形や玩具を商う店、傀儡が人形で門付けする様子が描かれており、人形は人々の生活の中に溶け込んでいた。また近世の「洛中洛外図屏風」(1615年)には、浄瑠璃小屋での人形操りと観客の様子が描かれ、「洛中洛外図屏風」(1688-1704年)には露店で人形を並べて商う行商人が描かれている⁽⁴¹⁾。さらに『人倫訓蒙図彙』(1690年)には、「雛師」や「人形師」、「衣装人形(師)」、「張子師」、「胴人形師」があり、伏見稻荷大社の門前では縁起物に土人形が量産され、各地に広まる。近世には、人形の制作・生産や販売・流通の仕組みが整備され、人形が急速に広まっている。ゆえに人形のそれまでの目的としては、信仰や呪い、遊び、愛玩、鑑賞、祭事や催事、飾り、操り劇、土産や贈答、保育や教育などにかかわっている。人形の種類には、雛人形や市松人形、からくり人形、生人形、姉様人形、ぬいぐるみ人形など多種にわたる。さらに明治そして大正、昭和戦前には、ゴム製やセルロイド製、ブリキなどの金属製の人形、マネキン人形、フランス人形などがあり、機械会社組織が人形業界に普及し始める⁽⁴²⁾。素

材は粘土や紙、木、藁等であるが、1900年代にはセルロイドが普及し、戦後はプラスチックやソフトビニール製品が普及する。

現代では、伝統的なこけしやだるま、市松人形、雛人形はもとより、キャラクターやロボット、フィギュア、デジタル化したキャラクター等が広くいきわたっている。そのうち人間をかたどったひとがたを用いる人形ごっこは、人間の行動を模倣する遊びである。それとともに、衰弱した魂を奮い起こすという伝承があり、人形に生命を吹き込む人形劇が生まれた。特に子どもは、人形を使って、衣食住のあらゆる日常行動を模倣して遊ぶ。「ごっこ遊び」には、着せ替え遊びやままごと遊び、お客さんごっこ、お店屋さんごっこ、お医者さんごっこなどがあり、多彩である。人形を子どもに見立て、親からされるように、子守や入浴、食事、就寝などの人形遊びを行う。人形遊びは偽装の仮想世界であり、演劇に近い。人形遊びにおいて人間は、感情、思い、願いや考え方を遊びの中で表現して、ごっこ遊びの中で家族関係やコミュニティの生活様式を投影させる。同様に、人形は呪術性、神仏像などの宗教性を表すとともに、ロボットとしての活用、キャラクターとしての人形収集、フィギュアにおける眺める対象になってきた。またデジタル技術の進歩により、仮想現実的な人形や3Dプリンターによる人形造形などが流布している。特に2000年以降の人形は、ロボット等の機能的な人形が発達する一方、先に見たゴシックドールや球体関節人形にみられるような表情が豊かで、喜怒哀楽を表現するような繊細な人形が作られている。ひとえに人形といえども、その存在や活用が現代では多岐にわたり、各々の目的や利用手段に応じて、様々な位置づけへと変わってきた。人形の形態は多様であることがわかったが、もともと人形は「ひとかた」と言われるように、人の形をした対象物であり、時代によって人の見方に変化が生じて、異なる視点で見られて活用されてきた。日本の人形から視点を広げると世界各国ではそれぞれの生活圏で作られた独自の人形が存在する。一方ヨーロッパ社会では人形の伝統が残されており、商業用の人形は一部の有産階級しか所有していなかったが、次第に一般家庭に普及した。特に米国では1960年代に公民権運動に伴い、黒人人形が爆発的に売れた⁽⁴³⁾。

次に米国における人形史に注目して、人形の変遷と人形の多様性についてみていこう⁽⁴⁴⁾。アメリカ大陸では食物を崇める女神が多く、人形として崇められている。古代インカ文明ではサラ・ママは穀物の女神であり、トウモロコシの穂軸に宿る穀霊である。ネイティブ・アメリカンは、トウモロコシの皮を原料とする顔がないコーン・ハスク・ドールを作った

が、植民地時代に入植したピルグリムを模して、入植時代の衣装を着ている。それ以外にも布で覆われたペニーウッドという木製の彫られた人形が作られた。それ以外に、ネイティブ・アメリカンの部族がカチーナの儀式に用いられた布製のカチーナ・ドールが作られた。イヌイト族は石けん石や骨、蝋からイヌイト・ドールを作ったが、人形の衣服は部族の伝統的な衣装を模したもので、動物の皮が原料だった。衣服は人形が風や雪などで寒くないようにと、厚手の素材で作られていた。ティー・ドールは中の詰め物が茶で、少女たちが旅に出るときに用いられた。アップル・ドールは文字通り、頭がりんごで作られた人形である。西洋では18世紀に人形の商業化が図られたが、米国では19世紀以降発展した。このように、食材や生活で用いる素材を使った人形が生まれた。具体的に、1．コーン・ハスク・ドール、2．ホップ・カチーナ・ドール、3．アップル・ドール、4．ペニーウッドをみていこう。

1．ネイティブ・アメリカンの伝統的なコーン・ハスク・ドールは、人形を一塊のトウモロコシの皮から作り、人形のパーツである顔、胴体、足がひとつなぎになっている。それぞれの部位がくくられて、体が分割されている⁽⁴⁵⁾。顔がなくシンプルだが、長身で愛着が持てる人形である。

2．ホップ・カチーナ・ドールは布製の人形で、様々な色彩で装飾が施された人形である。従来は宗教的意味合いを持つ雨乞い人形であるとともに、子どもの教育のための人形であった。カチーナ・ドールの顔はそれぞれ異なっており、人間というよりは動物や鳥を模したものが多く、幸運をもたらす神の使いであるとされた⁽⁴⁶⁾。

3．アップル・ドールは、頭部はリンゴを乾燥させたもので、胴体は手製の衣服を着用する。リンゴが多くとれる米国ならではの人形で、玩具として用いられていたが、現在は伝統的工芸品に変わっている⁽⁴⁷⁾。

4．ペニーウッドは、植民者が作った木製人形が代表である。木で彫られた人形で、古代は墓の副葬品に使われていた。従来は子どもの玩具であったが、素材は大きく変わってきている。石、木、骨、年度、ろう、革、象牙等が使われている⁽⁴⁸⁾。

5. アーミッシュ・ドールは、ドイツ系移民から生まれた人形であり、代々引き継がれている伝統的な人形である。人形は布製の頭を覆う大きなフードをかぶり、フードの先端は大きな紐状になっているため、大きな蝶結びができる。足元まで覆う長いスカート、その上に白いエプロンを着用することが多く、フードと長いスカートは特徴的である⁽⁴⁹⁾。アーミッシュの人々の服装はピーター・ウィアー監督製作、ハリソン・フォード主演の『刑事ジョン・ブック目撃者』⁽⁵⁰⁾ (1985) が参考になる。米国では現在もアーミッシュというコミュニティがあり、電気や通信機器を一切使わない。米国建国当時の生活を送っている人々が存在するが、彼らは近代文化の生活を送ることを放棄して、自分たちの生活圏で独自の生活を送って、自分たち以外のコミュニティに交わろうとしない。人形の大きな特徴は眉、目、鼻、口、耳がないことだ。なぜすべてのアーミッシュ・ドールには顔のパーツはないのだろうか。顔がない理由には様々な伝承があるが、神だけが創造できる顔のパーツを、人間が人形として作るといった大それたことをしたために、人形に顔がなくなったとされている。人形に顔のパーツがないことは、現代のアーミッシュの人々を表しているかのようである。近代的社会という外界の濁った世界に目を背け、外界の雑音に耳を傾けず、外の世界に対して嗅覚を使わず、自分たちの世界について他者に語りとうとしない人々をメタファー的に象徴しているかのようである。

上記の伝統的な人形に加えて、米国では人形が市場に出回るようになったのは、1860年以降の南北戦争以降のことである⁽⁵¹⁾。1880年にはふわふわした手触りのぬいぐるみが好まれたが、この時代はひとがたの人形よりも動物をかたどったぬいぐるみが人気となった。特に1902年から1903年に登場したテディ・ベアは、米国元大統領テアドル・ルーズベルトのあだ名がテディ・ベアということもあり、爆発的に販売された⁽⁵²⁾。また紙人形は1920年代に流行り始めて、女優ノーマ・タルマッジを模した着せ替えの紙人形が販売された。紙の人形では、身体と衣装が分かれていて、衣装の端に織り目があり、人形の身体の上に乗せることで、衣装を着せた。衣装をみれば、その当時はやった服装がわかる⁽⁵³⁾。オルゴールの中で踊るバレリーナの人形も多く出回ったが、商業的に拡大したのは、1930年代に販売された愛くるしいシャーリー・テンプル人形数百万体販売されて、当時最も人気があった⁽⁵⁴⁾。その後流行したビニールセルロイド製の人形には、ローズ・オーネルが製造したキューピー人形があるが、日本では1970年代に広告に使われたキューピーが爆発

的な人気となった⁽⁵⁵⁾。1920年代に人気があったのは、マダム・アレクザンダーの人形である。特に1940年代に製造された映画『風と共に去りぬ』⁽⁵⁶⁾のスカレット・オハラ人形が流行したが、これは後にマテル社がバービー人形に取り入れている。1953年製造のウェンディ・ドール、さらに1953年のエリザベスII世の戴冠式、ディオヌの五つ子姉妹、スカレット・オハラを模した人形、1958年にはシスイという人形を製造した⁽⁵⁷⁾。マダム・アレクザンダーは、様々な種類と素材の人形作成に貢献していて、1920年代はプラスチック製人形、1960年代はプラスチック製に取り組み、米国では1958年まで玩具市場を牽引していた。1980年代には年間100万体を販売したが、1988年に会社は売却されており、2016年には6,500体の人形が販売された。2009年にドリー&ミー人形の製造を開始したが、アレクザンダー・ドール・カンパニーは、2012年にドリーミー社のカーン・ルーカスに売却された⁽⁵⁸⁾。

米国では白人向けの人形が存在する一方、黒人人形も製造された。黒人人形は当初、肌の浅黒い人形として販売されたが、容姿や肌の色がよりリアルになった。奴隷の子どもたちが遊んだ19世紀後半のゴリウォッグからラッグ・ドールが作られた⁽⁵⁹⁾。人形は肌が非常に黒く、目の周りは白く縁取られてピエロのような厚手の唇と縮れ毛で表象された。安価だったことがあり、奴隷の子どもたちの間では、ラッグ・ドールが使われたが、よりリアルな黒人人形は1960年代に作られた。1959年になると米国のファッション・ドールとして知られるバービー人形が登場した⁽⁶⁰⁾。最初のファッション・ドールは19世紀に登場したビスク・ドールであったが、米国の玩具会社マテル社が市場に人形を売り出した。現在世界で一番売れている人形はバービー人形であり、発売当時の1959年から玩具市場を占有している。2014年には15秒に一体売れていたが、2018年現在1秒に二体売れている世界で一番普及している人形である⁽⁶¹⁾。製造会社のマテルは1955年以来、ウォルト・ディズニー・ミッキーマウス・クラブのスポンサーとなり、史上初の人形の宣伝をテレビで放映した⁽⁶²⁾。この人形について詳細に述べると、バービー・キャラクターが増えるのは1961年のバービーの恋人ケン、1963年のバービーの親友ミッジ、1964年製造の妹のスキッパーの登場以降である。1960年代は好評だったバービーは、1970年代になると一転して批判の対象となる。付属品が多すぎることに不自然な身体表象がその対象となった。しかしバービーの身体が歴史の中で語るのは、抑圧された女性の身体であるが、1950年代の女性の生き方を象徴するものである。それは2018年現在も変わることのない容姿であり、

70年を経た現在も容姿美を表すものは不自然な細身の女性像、職業を持つ女性であり、バービーは肉体美と、有職者として独立した理想的な女性として表象されている。バービーの特長は、家族がなく両親がいないことだが、友人と恋人はいる。このようにバービーは世界中で売れる人形であり、消費社会を象徴する人形である。人形は映画、ビデオゲーム、その他の商業商品と結びつき、戦略的な販売を展開している。2009年にはマテル社はスパ付き、デザインスタジオ付き、カフェ付きのバービー・ストアを上海に作った。バービーが最も売れたのは1990年代であり、2000年代になると売り上げが減少したが、それでもこの人形だけで毎年100万ドルは稼いでいる。

現在のように人形が大量生産されると、同じ素材で大量に同じ人形が作られることによって、コストが下がり、手軽に人々が購入できるようになった。製造しやすい人形は、ゴム製、セルロイド製であったが、20世紀中期になると、ビニール製の人形が大部分を占めるようになる。主として玩具用に販売され、子どもたちが着せ替え人形をして人形と遊ぶ際に好まれた。そして1986年にはアメリカン・ガールという平均年齢9歳の少女を対象にした人形が販売された⁽⁶³⁾。この人形は1万円以上して高価だが、富裕層をターゲットにして商品を出している。自分と類似した人形と米国史を表す架空の物語の人形は好評を博している。また1990年代に流行ったのは、ビニール製で人間の少女にそっくりなカスタマイズされた人形である。加えて日本や韓国で多くのシェアを占める関節部分球体人形が人気になったが、これは18世紀のビスク・ドールから発展させたものであり、ハンス・ベルメールの人形の影響を受けた股関節が動く人形である⁽⁶⁴⁾。

さらに2000年以降に登場したのがMGM社のブラッツである。バービーのように青目、金髪、スリムといった容姿ではなく、バービーのスタイルのよさを縮めた短足で3頭身くらいしかない人形で、顔と目が異常に大きいが、着せ替えには便利で、価格が安価なこともあり、10代の子どもたちには人気がある⁽⁶⁵⁾。2006年には米国玩具市場40パーセントを占めて、バービーを脅かす存在となっている。

20世紀からの大量生産されたファッション・ドールが拡散する一方、よりリアルな身体を持つ等身大の人形が作られている。また実際の人間に模したスタードールがあるが、この人形は10代の少女が創造的に仮想のファッションを作るゲームである。2004年にホームページをリサ・ワングが設立して、2005年にファッションと友人を作るゲームが作られた⁽⁶⁶⁾。人間に似せたリアルなオーダーメイドの人形を模している。一方でバーチャルな人

形も人気がある。人形で初めて宇宙に行ったのは、スターゲイザー・ロッチィ・ドールは、2015年に実際に英国の宇宙飛行士ティム・ピークと旅立った。ハルキンとル・シー・フォレットが製造した英国生まれの人形ロッチィは、プリンシピア・ミッションで264日間、国際宇宙ステーションに滞在した⁽⁶⁷⁾。このようにみると人形は人間が存在するあらゆる場所で作られ、活用されている。その身近な存在から人を超える超越的な神がかりな存在、さらに現代においては仮想的な身体を持ち合わせて、私たちの生活の中に根付いている。さらに機械が人間の身体にとって代って労働するのであれば、人形は目的に応じて、人間の身体の代用となり、玩具となり、友好の証となり、人間の身体に代わる働きをして、人間の身体表象となってきたといえる⁽⁶⁸⁾。

第三節 人間と人形⁽⁶⁹⁾

もともと人形は、古代では偶像化され、あるいは先祖を表象するものとして作られ、継承されてきた。人形は従来、悪霊の御祓用もあれば幸運をもたらすための守り神として、豊穡の祈願や守護神等、様々な目的を持つために作られてきた。多種多様な目的で使われる人形は、世界中に点在していて、文化圏によって用いられる人形は、目的も用途も異なり、それぞれの文化で発展もしくは拡大してきた。人形はモノでありながら、その時代や背景に応じて変化してきたのである。この人形の立ち位置は、人間が人形の身体をいかに見るか、人間と人形の社会においていかにかわっているかによって、いかようにも変化する。さらに古代から中世にかけての神中心の時代、ルネッサンス期から近代にかけての人間中心の時代、そしてそれ以降の未来のモノを中心とする時代についてみていこう。さらにその理論をもとに、人間が神、人間、モノをいかに社会の中に位置づけてきたかを考察しよう。

まず上記の分類を踏まえて、金森修の『人形論』⁽⁷⁰⁾を用いて人形の位置づけを分類して、人形の表象および人間の表象がいかに変化してきたかを考察してみよう。金森は著書の中で様々な人形を紹介しているが、中でも日本人形についての記述が詳しい。そして人形をA「人形超え」、B「人間未満」、C「物未満」に分類する⁽⁷¹⁾。金森は、A「人間超え」について、「本性的に人間を超える存在、自らの神的起源を隠そうともしない「超人⁽⁷²⁾」と表している。人間は自分より優れた異物を作る際に目にすることができないために、自分と姿を似せてその異物を作ったことになる。B「人間未満」の人形は、時代が下がり神々し

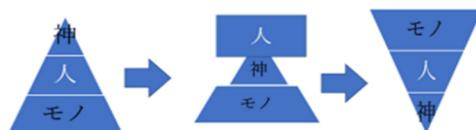
い超人の存在から、人形が次第に「亜人」となり、人間と同等に扱われなくなる過程から生まれた。人形は、王族や貴族といった身分の高い人たちおよびその子弟が遊具として用い、観賞用に保存したが、それが大衆に伝わって、個人でも人形所有が可能になった。C「物未満」は、人形の素材に注目して紙、布、土、石膏を用いた人形師・人形作家が設計して加工した物質性を表す。「物未満」という見方は、人形がモノとしてもみられなくなる。そして現代では、人形は身体全体というよりも、部位のパーツが中心的存在へと変わってきた。上記をまとめると、A「人間超え」は人間を超えた存在、つまり神律性を指しており、人間の能力を超えた神性的な人形の存在である。B「人間未満」は人間より劣る存在であり、C「物未満」となるとモノよりも低くみられる。物としてはみられず、物としてのはたらきより、それ以外の活躍をする存在としてみる。物を手段として用いる場合があげられる。

以上を踏まえて、人形を、a 神を崇める存在、b 象徴的な存在、c 人間の代用、d 特定の用途のため、e モノとしての存在と置いて、前節の人形の種類を分類する。a 神を崇める存在には1. 神の化身がある。それは、人間の存在よりも神に置き換えられて扱われる人形である。b 象徴的な存在の場合は、2. 祭事や 7. 友好に用いられる。ここでの人形は、モノという存在よりも人間社会や人間関係の継続の手段として用いられる。例えば、友好の場合は、関係者の関係を円滑にするための記念品である。c 人間の代用は、3. 御供や魔除けに使われる。d 特定の用途は多岐にわたり、6. 教育目的、8. 公共観賞（演劇）、10. 特撮用、11. 実験用、14. 実践用に用いられる。この場合は、撮影や実験といった手段として実用的に用いられている。E モノとしての存在は一般的で、4. 生活必需品、5. 美術品、9. 商業用、12. 玩具用、13. 収集用があり、様々な場面で幅広く無数に使われていることがわかる。一方でこのモノとして存在する人形には、分断された身体が含まれる。それは身体の一部の顔だけであったり、半身だったりする。この分断された身体が可視化されて身近になったのは、第一次世界大戦での無差別殺人である。爆撃で人体が吹っ飛んで、肉体と血が飛び散り、ばらばらになった人体を見ざるを得ない状況下になったからである。家族や親戚、友人といった身近な人間が戦いに巻き込まれて次々と死んでいく姿をみて、分断された人体が日常的になっていったという凄まじい歴史がある。芸術の世界でその分断を表現したのは、ドイツのハンス・ベルナールである。写真集『人形』(1934)は、人形の身体がバラバラにされて組み合わせている⁽⁷³⁾。彼は、一体の人形の腹部から脚までを二

体切り離して、一方の上に逆さにした他方の身体を乗せ、身体をバラバラにして繋ぎ合わせた。こうした試みは、作家の手を加えて別の形に表すアレゴリー的な身体へと変容させた。そのため人形は、一個の個体ではなく切り離されたパーツとしてみられた。ベルナールの場合、一つのまとまった身体という概念からパーツとして切り離されて統合された身体の増築を想起させる。

身体をパーツとして機械部品のように繋ぎ合わせていった彼の芸術は、新しい視点をみる者に与えたという点では斬新かつ新鮮であり、後のシュレーアリストたちに大きな影響を与えた。それは2001年に発表された米国の写真家トム・フォーサイスの『フード・チェーン・バービー』を想起させる⁽⁷⁴⁾。家事をしているバービー、トルティーヤに包まれたバービーやフォンデュ串に突き刺さったバービーの頭、ブレンダーでバラバラになっているバービー、性交をしているバービーなどが撮影されたが、身体が引き裂かれて串刺しになり、食べ物の具材とされる人形の身体が映し出されている⁽⁷⁵⁾。それは金森が述べるように、人形は「物未満」の存在であり、社会でモノ以上にみていないことを表している。なぜなら人形の身体はそれ自体では尊重されていないからだ。

それでは、ここからは人間の身体に対する視点の考察を行い、金森の議論を発展させて、人間の身体に注目したい⁽⁷⁶⁾。例えば古代の人間は神を崇めて奉った。しかし一部の人間に権力が集中すると、その人間は神の名という名目で、他の人間たちを支配するようになった。このため人間は神を超越したと錯覚した。近代では、資本主義における物質主義が拡大して、モノを中心とする社会に移行している。つまり、この神、人、モノの関係は、従来であれば、モノが底辺にあり、人が中間にあり神を頂上とするピラミッド上の関係であったものが、次第にモノが底辺、中間が神、人が頂点となった。現代の資本主義においては、人が底辺、中間が神、モノが頂点というふうに、その関係が逆転して、図式としては逆ピラミッド上になる⁽⁷⁷⁾。



A: 古代

B: 近代

C: 現代

図1 人の価値観の変化

しかし近代では、古代の神、人、モノの関係は現代では総崩れとなり、立場の逆転が生じる。古代では神を奉っていた人が、神以上の力を持ちたいと望むようになって、神を使って人とモノを支配、現代では人が作り出したモノが、人と神をも支配するようになり、人はモノから振り回されるはめになってしまった。それはパーツであるロボットを中心とする社会を表している⁽⁷⁸⁾。力学的な権力関係では、古代の神を敬って自然を敬愛する時代から、近代の科学技術の発展の時代では、人間は頭脳と身体を使って文明を進展させたことによって、神に勝ると思い込んで変容していった点が指摘できよう。現代では、人間は自らの身体の限界を知り、人間の代替としてひとがたのロボットやアンドロイドを活用させている。人間は、産業、医学、科学等の広い分野において、高精度で正確な仕事が行える機械化された身体に強く依存し始めた。現代では機械化された身体が存在なくして人間の生活は成り立たない。近代における科学技術の発達には人間が神に勝るという錯覚を起こさせ、現代における機械の依存は人間の身体の限界を知らしめるという点に注目して、機械とともに未来を担う人間の身体のあり方を分析できる。

さらに現代では、機械化されたロボットが資本主義社会で重要な役割を果たしている。もはや人間は機械によって生活を支えられて、機械化なしに生活することはできない。モノと機械が一体化されて、モノと機械が主体となり、サイバーテックやロボット工学が進展する。それは、ロボットやサイボーグ、アンドロイド、さらに AI が人間にとって代わり、社会全体がモノを中核とする体制に関わりあう⁽⁷⁹⁾。以上を踏まえると、人形の種類は多様で、人間が望む目的と用途に応じて使い分けられてきた。人間は自己の身体を人形に身体表象してきた。時代によって人形に霊性を持たせたり、人間の代用にしたり、人間より下位に扱ってきた。そのため、人形の身体表象は人間の眼差しにあり、人間と関わってきた。人形が時代によってその使い方が変わるのには、人間がいかにか人形をみて人形の身体を扱ってきたかによる。見方によっては、人形は単にモノとしての存在ではなく、人間の身体を映し出す対象物にもなりえる⁽⁸⁰⁾。次章ではモノを中心とする社会における人形の身体表象をより具体的に考察していく。

注

- (1) 人形の身体表象については、Laura Starr, *The Doll Book* (Vancouver: Read Books Ltd., 2013)と Robert Cheatham, *The Doll Universe* (Morrisville, Lulu, 2010)を参照。
- (2) 人形の歴史については、Horst Janson, and Anthony Janson. *History of Art* (Upper Saddle River: Prentice Hall Professional, 2004)を参照。
- (3) 金森修 『人形論』 (平凡社 2018 年) p. 18
- (4) シャヴァリエ・マニユエル/鶴本晶三、鶴本正三訳 『ホピ族の精霊カチーナ』(学研パブリッシング 2013 年)
- (5) Julia Alvarez, *Once Upon a Quinceañera: Coming of Age in the USA* (New York: Plume. 2000), p. 39.
- (6) 塚本美穂 『*Diversification of Japanese Culture* 日本文化の多様性 Vol. 3』 (ブックウェイ 2015 年) p. 161-179
- (7) 宇治谷孟 『日本書紀』 (講談社 1988 年)
- (8) William Ainsworth, *Guy Fawkes: Or, the Gunpowder Treason* (New York: Franklin Classics. 2018)
- (9) 桜井慎太郎 『民間信仰辞典』 (東京堂出版 1980)
- (10) ヴィーナスについては、今泉篤男、山田智三郎編 『西洋美術辞典』 (東京堂 1990 年) pp. 617-618、ダヴィデ像については、早坂優子 『西洋美術史入門』 (視覚デザイン研究所 2012 年) p. 53 を参照。
- (11) 坂井建雄 『岩波現代全書 027 図説 人体イメージの変遷』 (岩波書店 2014 年)
- (12) 歴史教育者協議会 『アメリカからきた青い目の人形』 (ほるぷ出版 1999 年) p. 14
- (13) 前掲書、p. 14
- (14) 南江治郎 『人形劇入門』 (保育社 1969 年) p. 38
- (15) Elizabeth Coleman, *Dolls* (Madison: Wisconsin University, 1963), p. 52
- (16) Nicole Savy, *Les Petites Filles Modernes* (Paris: Musée d'Orsay, 1989), p.44
- (17) 中川大介 『サブカル勃興史』 (角川書店 2018 年)
- (18) *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*. Dir. Frank Marshall, 2008 Film
- (19) 前掲金森書 p. 16
- (20) Donna Kooker, and Priscilla Timm, *Fashion Doll House in Plastic Canvas* (Vista: American School of Needlework, 1992)

- (21) ダッコちゃんについては、朝日新聞社『サンデー毎日 第 21-25 巻』(朝日新聞社 2004)、バービー人形については Mattel, Inc. 2020. *Barbie.com*、リカちゃん人形については Takara. *Licca!* (宝島社 2001 年)を参照。
- (22) ゴシックドールについては、Lorena Amkie, *Gothic Doll* (Mexican City: Group Planeta, 2010)、球形間接人形については、矢野俊介『人・技術・組織』(有斐閣 1985 年)を参照。
- (23) Robert Depperell, and Michael Punt. *Screen Consciousness* (New York: Rodopi, 2006), p. 58
- (24) ロボットの種類については、Thomas Lennerfors, and Murata Kiyoshi. *Tetsugaku companion to Japanese Ethics and Technology* (Cham: Springer. 2018), p.161、ロボットの仕事については、Arkaprao Bhaumik, *From AI to Robotics* (Boca Raton: CRC Press, 2018)を参照。
- (25) 河野稔果『人口学への招待』(中央公論新社 2007 年)
- (26) 大竹京『球体関節人形』(亥辰舎 2010 年)
- (27) 世界の人形については、Gwen White, *Dolls of the World* (Branford: University of Indiana, 1963)を参照。
- (28) *Ibid.*
- (29) ピアソン・アン/豊田和二監修『古代ギリシア入門』(あすなる書房 2005 年) p. 6
- (30) 前掲グエン書
- (31) Antonia Fraser, *Dolls* (Little Hampton: Little Hampton Book Services, 1973), p. 19,
- (32) Gwen, *op. cit.*, p. 86
- (33) Tripod “Kitchen Witch Dolls, Kitchen Witchess, Kitchen Witness” tripod.com. (January 2, 2019)
- (34) Dorothy S Coleman, Elizabeth A. and Evelyn J.K. “China Head Dolls.” *The Collector’s Encyclopaedia of Dolls* Vol. 1 (London: Robert Hale) pp. 118-119
- (35) Ariel Hirschfeld “It’s a Doll’s Life” *Haaretz* (June 8, 2009) p. 1
- (36) Claudis Alsenz. And Stefan Alsenz Arbeitsbuch. *Biblische Erzählfiguren. Geschichten der Bibel kreatir gestalten* (Wuppertal: Brockhaus, 1999), pp.53-69.
- (37) Doreen Carvaga, and Henri Launay “French Doctor to Die.” *The New York Times*

- (January 7, 2008) p.2.
- (38) Kalle George, and Sara Gillingham. *The Doll Hospital* (New York: Atheneum Books. 2018), p.5.
- (39) 日本人形玩具学会 『日本人形玩具大辞典』 東京堂出版 2019 年.
- (40) 前掲書、 p. 272
- (41) 前掲書、 p.272
- (42) 前掲書、 p.272
- (43) 前掲書、 p.272
- (44) 米国人形については、 Carol Sheriff, *A people and a Nation* (Stamford: Cengage Learning, 2015) を参照。
- (45) モウラ・アン 『コーン・ハスク・ドール』(パン・ローリング 2016 年)
- (46) シャヴァリエ・マニユエル/鶴本晶三、 鶴本正三訳 『ホピ族の精霊カチーナ』(学研パブリッシング 2013 年)
- (47) Elisa Kleven, *The Apple Doll* (New York: Macmillan, 2007)
- (48) Marion Hislop, *Dolls in Canada* (Toronto: Dunham, 1997)
- (49) David Zercher, *The Amish in the American Immigration* (Baltimore: JHU Press, 2001)
- (50) *Witness*. Dir. Edward Feldman, 1985 Film.
- (51) Carol, *op. cit.*
- (52) Kathy Martin, and Helen Burge. *Teddy Bears* (Bath: Parragon, 2007)
- (53) Katherine Adams, and Michael Keen. *Paperdoll* (San Juaquin Valley: McFarland, 2017)
- (54) Edward Pardella, *Shirley Temple Dolls and Fashion* (Atagon: Schiffer Publishing, 1999)
- (55) Susan Brewer, *Famous Character Dolls* (Havertown: Casemate Publishing, 2013)
- (56) *Gone with the Wind*. Dir. David Selznick, 1939 Film
- (57) Debbie Garrett, *The Definitive Guide to Collecting Black Dolls* (Maryland: Hobby House Press, 2003)
- (58) The Bromley “Kahn Lucas Acquires Madame Alexander Doll Brands” Business Wire

June 26, 2012

- (59) Miriam Forman-Brunell, and Leslie Paris. *The Girls' History and Culture Reader* (Champaign: University of Illinois, 2011)
- (60) 木本敬巳 『Barbie』(ぴあ 2014 年)
- (61) Mattel, Inc. 2012 *Barbie.com* (January 3, 2019)
- (62) *Ibid*
- (63) Pleasant Company 2019 *American Girl.com*. (July 3, 2019)
- (64) Hans Bellmer, *Die Puppe* (Berlin: Ullstein Taschenbuchvlg, 1986)
- (65) Ronnie Dungan "MGA/Mattel Bratz Retrial Set for January." *Intent Media* (August 6, 2010)
- (66) *Stardoll* (New York: Random House, 2011)
- (67) Lucie Braveheart, *Lottie Dolls* (London: Penguin UK, 2017)
- (68) 塚本美穂 『Representation of Women 女性の表象 Vol. 10』(ブックウェイ 2019 年)p. 261
- (69) 人形については、半沢敏郎 『童遊文化史』(東京書籍 1980 年) p.466 を参照。
- (70) 金森修 『人形論』(平凡社 2018 年)
- (71) 前掲書、p. 212
- (72) 前掲書、p. 212
- (73) Bellmer *op., cit.*
- (74) Tom Forsythe, *Food Chain Barbie* (New York: National Coalition Against censorship, 2019)
- (75) *Ibid*
- (76) 塚本美穂 『Representation of Women 女性の表象 Vol. 10』(ブックウェイ 2019 年) p.259
- (77) 前掲書、p. 260
- (78) 前掲書、p. 262
- (79) 前掲書、p. 260
- (80) 前掲書、pp. 259-262

第二章 人形の身体性⁽¹⁾

第一節 人形の身体

本章では、人形の身体とその外観がどのように表象されてきたか、またどのように理解されて受け入れられてきたかをみていこう。人形の身体の表象は、国や民族、歴史、政治、慣習によってさまざまだ。しかしどの国でも大切な人形は存在し、その人形を保管し、継承している⁽²⁾。さらに資本主義において商品化される人形について、バービー人形を事例に取り上げる⁽³⁾。そしてその人形の種類の豊富さに加えて、様々な身体表象をする点を考察して、現代社会とのむすびつきについて考察する。ここでは、まず人間と人形の関係をみていこう。前章から人間は自己の身体を人形に託して身体表象を行ってきた。そしてここでは人形の身体に人間の女性像を投影させた、女性の身体を表象する人形を中心にみていく。なぜなら人形は人間の身体を表象して、人間は人形に身体性を見出して、自己の身体とだぶらせているからだ。その事例として日本の人形のリカちゃんと米国人形のアメリカン・ガールの身体をあげる⁽⁴⁾。なぜならリカちゃんに関しては女性の身体の変化、さらにアメリカン・ガールは米国の少女のモデルとなるように製造されているからだ。それではこれらの人形から人形の身体の変容を明らかにいこう。

まず日本のリカちゃんは 1967 年に製造されたタカラの人形である⁽⁵⁾。これまで 5,300 万体が販売されてきたが、リカちゃんは日本人の持つ黒目と黒髪、寸胴、短い脚といった容姿が日本人に受け入れられてきた。リカちゃんの容姿は少しずつ変化していて、時代とともに丸い顔から卵形さらには逆三角形、そして顔の三分の一から四分の一を占める大きさの目、ショートヘアからロング、ストレートからウェーブのかかった髪、特に髪の色の変化は激しく、黒髪、茶髪、金髪、紫、ピンク、赤毛等に変化してきた⁽⁶⁾。リカちゃんの身体が飛躍的に変化したのは、2001 年のマタニティ・リカちゃんである。リカちゃんは 11 歳で小学 5 年生という設定であったはずだった⁽⁷⁾。しかし皇后妃雅子妃殿下のご懐妊を祝した記念のリカちゃん人形は、最初の 1 ヶ月で売り切れた。この人形の身体はお腹が大きく、付属品に湯船とウサギのぬいぐるみ、スタイ、哺乳瓶、ガラガラ、マグカップ、タオル、スリッパがついてくる。箱の中には肝心の赤ちゃんは入っていないが、コウノトリ絵葉書に住所を記入してタカラに送ると、赤ちゃんが送られてくる。赤ちゃんといっしょに、母子手帳とピンクの鍵がついてくる。妊娠したリカちゃんのお腹のパーツにピンクの鍵を

入れると、リカちゃんのお腹は平坦になる。送られたコウノトリ葉書には、「夢のあるプレゼント方法を考えてください」と書かれている⁽⁸⁾。大きかったお腹が、赤ちゃんの登場とともに平坦になるという身体的変化は、自然といえば自然だが、出産後の女性の身体に近づけたよりリアル感を持つ人形となっている。人形でありながら、女性の妊娠、出産、育児を行う人間の身体を模している。

次に米国人形のアメリカン・ガールをみていこう⁽⁹⁾。アメリカン・ガールは、1986年から製造されており、消費者は70万人以上を占めている。エナメル素材で、まん丸い顔とむっちりとした腕、太い足というふうに、現実的な女兒の身体を持ち、愛嬌のある風貌が人気となっている。人形の身体という側面からみると、アメリカン・ガールは自分に姿形が似た身体を持つ人形である。人形は異なる7つの肌と目の色、髪の色を持ち、少女たちは自分と同じタイプの人形を選べる。肌の色には、色白やそばかすのついた色白の肌、中間色や浅黒い肌を持つ。髪型には、明るい金髪にハニー・ブロード・ヘア、茶髪と黒茶髪をベースとしたショートヘア、長めの前髪スタイルやストレート、レイヤー、ウェーブのかかったヘアスタイルと巻き毛など、実にバリエーションが60種類もある。目の色には、青目や緑色の目、茶色の目、またハシバミ色の目が設定されている。つまり人形の身体の魅力は、自分の好きな髪型から目の色、肌の色、さらに身体を選択できることである。人形は髪型を変えたり、アクセサリーをつけたり、衣装を変えたり、バリエーションがきく。少女たちは自分と似た人形を購入して、店内にあるヘアサロンに行って自分と似た髪型とあわせて人形の髪型をセットしてもらえる⁽¹⁰⁾。つまり自己を投影する人形だといえる。

さらにこのアメリカン・ガールは、米国史の特定の時代、例えば開拓時代や第一次大戦中などを生きる人形である。米国史の特定の時期を生きていたという設定で、人形はその時代の服装やアクセサリーを身につけている。またその時代に使われていた部屋の装飾品も販売されている。さらに人形の背景を説明するために、アメリカン・ガール・ブックスと称する人形の歴史本がついてくる。その中には、人形の生活や人形の時代についての説明があるため、教育本として米国の家庭では人気がある⁽¹¹⁾。人形でありながら、人形を歴史的人物のように扱い、より実体性を持たせて、米国史を象徴する身体性を持つ人形を作り上げている。

アメリカン・ガールの人形たちは、過去から現代に引き継がれる重要な歴史的要素を備えている⁽¹²⁾。また時代の節目に関わるアメリカン・ガールたちが、どのように時代や社

会を捉えて、困難な時代を生き抜いたか、どのように少女たちのストーリーが描かれているかを知ることが興味深い。これまで発売されてきたアメリカン・ガールは、以下の通りである。人形を時系列に並べると、カヤ (Kaya, 1764)は米国が建国される前の時代、フェリシティ (Felicity, 1774)、ヒスパニックのホセフィナ (Josefina, 1824)、ミネソタのパイオニアのキルステン (Kirsten, 1854)、アディ (Addy, 1864)、サマンサ (Samantha, 1904)、キット (Kit, 1934)、モリー (Molley, 1944)がある。まず、カヤについていえば、米国建国前の植民地におけるネイティブ・アメリカンのネズパース族である。フェリシティは、1774年の独立戦争時にバージニア州のウィリアムスバーグで成長する植民地の住民である。ホセフィナは、当時植民地であったニューメキシコに住む。キルステンはミネソタに住むスウェーデン移民である。アディは、南北戦争時代に奴隷制から逃げて、フィラデルフィアに住み着く。サマンサは、ニューヨークシティで裕福な祖母と暮らすアングロ・サクソン系白人の孤児である。キットは、大恐慌の時代にお金では買えない友情と家族を持つことに喜びを見出す。モリーは第二次世界大戦時に父が召集され、ニューヨークシティで友人のエミリーとともに生きる。これらの架空の身体を人形に表象させることは過去の米国を知り、その時代に生きたであろう人々の生活を人形に託している。それをより具体的に実証したのが、アメリカン・ガール・プレイスである。アメリカン・ガールの販売店であるこの場所に行けば、これらの人形をミュージカルで見ることができ、より身近に人形の身体性を学ぶことができる。このように人形に身体を与えて、時代を教えるその目的は何だろうか。それは米国の少女たちが人形を保有することによって、自国の伝統にプライドを持ち、豊かな人生を送ることを求めている。人形の身体が表象される時代は、開拓時代や南北戦争、さらには第一次世界大戦そして第二次世界大戦というふうに、米国が苦境に立たされた時代である。その時代背景を人形の身体を通して伝えることは、米国の歴史を周知させ、米国の愛国心を高めることを意図している。

確かに、アメリカン・ガールは多くの人々から愛されており、人気のある人形は高額取引されている。しかし愛される人形である一方、その身体の多様性ゆえに様々な深刻な議論を呼んでいる。次に、アメリカン・ガールがこれまで抱えてきた身体性の批判をみていこう。アメリカン・ガールは歴史や人形の外観を強調しすぎるあまり、議論を呼んでいる。例えば アディは元奴隷であり、南北戦争後に解放されているが、元奴隷であるという米

国史の汚点を表しているからである⁽¹³⁾。また 1914 年発売のロシア系ユダヤ人でニューヨークシティ東部に住むレベッカは、ロシア系ユダヤ人であり、米国出身の人形ではないため、「ガール・オブ・ザ・イヤー」 (“Girl of the Year”) に区分されている⁽¹⁴⁾。エール大学のユダヤ史研究者のポーラ・ハイマン (Paula Hyman) は、この人形の歴史的描写について、帝政ロシアのユダヤ人虐殺 (“pogroms”) と 1914 年の帝政ロシア軍によるユダヤ少年の強制徴兵 (“forced conscription of Jewish boys”) の記述が不適切であると述べた⁽¹⁵⁾。このレベッカ人形は、消費者の感情を刺激しないために、マンハッタンのイスラエル・ディ・パレード当日まで販売が延期された⁽¹⁶⁾。さらに のマリソルは、イリノイ州のピルセンに住んでいたが、歴史本にマリソルの居住地の治安は危険であり、遊び場がないために、ストーリーの中で引っ越したという記載があった。実際にピルセンに居住しているヒスパニックの住民から批判が出たことによって、付属本の記述内容に問題があると指摘された⁽¹⁷⁾。2009 年発売のグウェン (Gwen) はホームレス人形なのに 95 ドルもして高価だとして、ジャーナリストのアンドレア・ペーサー (Andrea Peyser) から批判を浴びた⁽¹⁸⁾。このようにアメリカン・ガールは、米国史の中で大きく位置づけされる出来事に焦点が当てられているため、植民地時代に生きる奴隷や移民、開拓時代から大恐慌時代、さらには第二次世界大戦時代へとつながる。これらの歴史性を持つ人形たちの背景を見る限り、アメリカン・ガールは幸福な人形とは言い難い。人形たちは生きるのが困難な時代にあっても、その中から希望を見出して強くたくましく生きていくという身体を提示している。さらに奴隷、ユダヤ人やヒスパニックやホームレスといった社会のマイノリティの姿を反映させる。つまり人形たちは、過去から現代に引き継がれる重要な歴史的要素を身体表象しているのだ。歴史的見解における解釈は、国によって立場や解釈が異なるため、常に記述には配慮が必要となり、時代によっては表記を変えざるを得ない場合も出てくる。しかしアメリカン・ガールは、あえて表象困難な歴史を全面に押し出しているといえる。

以上をまとめると、プレザント社の人形が人気を博してきたのは、自分の分身ともいえる人形を持てる点と、女性の視点に立った人形製作があったからだといえる。そこには、自己の存在を意識させ、自分のアイデンティティを持ち、それを人形の身体に投影させる働きがある。さらに米国人としてのルーツを知ることの大切さを訴えている。ゆえに米国に生まれ育った少女たちが自国の伝統にプライドを持ち、自分の夢の追求や米国に生きる少女たちの意味、そして自分のルーツを知ることを目的としている⁽¹⁹⁾。この人形の対象と

なる時代を知り、作られた人形の生き方から学ぶことによって、10代の少女たちの夢と希望を託している。いわばプレゼント社は米国史、アメリカの少女たちの夢を実現する希望を与える商品を、アメリカン・ガールの身体性を通して販売しているといえる。恵まれないう状況下のアメリカン・ガールたちを信じて、目標を持って生きれば達成できるというアメリカン・ドリームのな幻想を与えていることになる⁽²⁰⁾。以上から、リカちゃんに人間の女性のように妊娠して腹部が変化する身体性を持たせたこと、またアメリカン・ガールのように購買者と外見が類似した身体を持つ人形や歴史を表象する人形のように、身体の形態や姿形が変わったりする身体表象がわかった。次章では、資本主義による人形の身体の商品化について論じる。

第二節 資本主義による人形の商品化⁽²¹⁾

先にメディアにおける女性の身体にかかわる過大広告をみたが、ここではメディアを通じた人形の身体を考察しよう。それではまず、生産者と消費者の関係を考える前に情報伝達についてみよう。そしてそれがどのように身体表象と結びつくかみていこう。まず情報伝達は、もともとマスコミュニケーション学から発展したものである。このコミュニケーションは人間の知覚や感情を他者に訴える媒介となるものだ。そしてこの情報の伝達によってコミュニケーションがどのような影響を与えられるかを提示したのはラズウェルである⁽²²⁾。それは発展させてクロード・シャノンとウォーレン・ウィバーは、コミュニケーションの情報の伝達方法に注目して、情報の受け手と送り手を体系化した⁽²³⁾。彼らのモデルでは、情報の発信者がメッセージをコード化する。そのメッセージはチャンネルを介して脱コード化され、受信者はそのメッセージを受け取る。

さらにシャノンとウィバーは、送信者と受信者としたのに対して、シュラムは『マスコミュニケーションの過程と効果』(1965)において、情報を送信する送り手を「コード者」、情報の受け手を「脱コード者」と記した⁽²⁴⁾。すなわちシュラムによれば、情報の発信者が送った情報は、情報の伝達段階でコード化される。情報の受け手は情報を受け取って脱コード化する。ここでシュラムは、情報の送受信の「コード者」と「脱コード者」と体系化したわけだが、これにメディアを伝達媒体とする理論を持ち出したのがカッツとラザースフェルドである。カッツとラザースフェルドは、マスメディアの中での話者をオピニオンリーダーとして、メディアにおける情報媒介者と定義した⁽²⁵⁾。このコミュニケーション学

は情報の送り手と受け手に注目しており、近年ではマスメディアを介しての解釈が多く行われていることになる。とりわけメディア論に注目したのが、マーシャル・マクルーハンである。マクルーハンは、メディアは身体の拡張であると考え、メディアの変化に対して人間が変わると考えた⁽²⁶⁾。

つまりラズウェルの情報伝達からシュラム、さらにカットとラザースフェルドのように情報発信者と受信者、送信方法が明確になることは情報伝達の見地を明らかにする。しかしマクルーハンが述べるのは、メディアは身体の拡張であり、確かに人間はメディアの影響を受けて行動を制限したり、変化させたりする。つまりマクルーハンはいかにメディアの影響に人間の身体が左右され、それによって人間の言動さえも変化するとみる。そしてそのメッセージは発信者の意図の通り、受信者に伝わらないことが多々ある。それは、受信者が受信の考え方や視点でもってメッセージを受け取るため、メッセージの真意が伝わらないことなのであり、それによって相互の摩擦を生まれる。そしてその受信者の考え方や視点は、その人たちが生活する中から形成されていくものである。それは地域の人々の考え方、見方、慣習、宗教観は、日々の生活の中で培われるものである。そのため、考え方や立場が異なる送信者が情報を伝達した場合、異なる受け入れ方をされることを考慮しなければいけない。たとえ送信者が受信者のためを思って、受信者の利益になることを行おうと情報を発信したとしても、それは時として受信者にとっては無礼であり、許しがたい行為であり、プライドを傷つけるものであるかもしれない。送信者の情報は受信者にとっては耐え難い苦痛を伴うものであり、それを送信者が理解できずに情報を送り続ければ摩擦と衝突が起こり、双方の情報のずれは深まることだろう。また受信者が知識不足で送信者の意図を理解できないこともある。理解不足、情報の意図のずれというのは相応にして起こる。それは商品を購入した消費者が送信者の意図とは異なるメッセージを受け取ったことになる。それはモノの生産においては、生産は商品という実態のあるモノとその商品に込められた思い、考え、意図などの観念を入れて、消費者に商品を提供するからだ。そこに込められる観念とは、単に商売繁盛という場合もあるし、女性の伝統的な生き方、モラル、政治的観念、宗教的観念である場合がある⁽²⁷⁾。

この情報伝達について、ホールは送信者がメッセージを構成した瞬間に情報は「コード化」され、受信者にコードが読まれ理解される瞬間に、「脱コード化」が行われるとしている⁽²⁸⁾。これはモノの流通にも言えることであり、バービーのように生産者がスリムで美人

の人形を作って外見美の美しさをメッセージとして送った瞬間にそのメッセージはコード化される⁽²⁹⁾。例えば生産者がバービーに外見美の概念を込めると、消費者は人形にみられる金髪で青目、細いウエストや長い脚に魅せられる。人形に込められたメッセージとして女性に美しさに対する憧れと羨望を持つことになる。その瞬間に脱コード化が図られるのである。しかしホールが述べるように送信者と受信者の情報のずれからみると、「コード化」されて生成されたメッセージは、受信者に読み込まれた瞬間に、「脱コード化」されるが、異なる解釈をされるためにメッセージの意図が歪められてしまうといえる。つまりモノの流通においてもバービーの外見美がコード化されて女性の美しさに対する憧れと羨望という脱コードが行われれば、メッセージの意図は伝わったことになり、メッセージのコード化/脱コード化は成功したといえる。しかしながら、例えばヒスパニック・バービーのように、生産者がヒスパニックをイメージする人形の多大販売のために生産したとしても、人形を見る消費者は、バービーの肌の色が黒すぎというふうに取り取って製品を非難する。マテル社の製造する人形の身体表象と製造の意図が、消費者が受け入れるメッセージと身体表象にずれが生じる。ホールの理論では、情報の送り手である「送信者」と情報の受け手である「受信者」の間には情報のずれが生じてしまい、両者の間では異なる情報が展開されることになる。

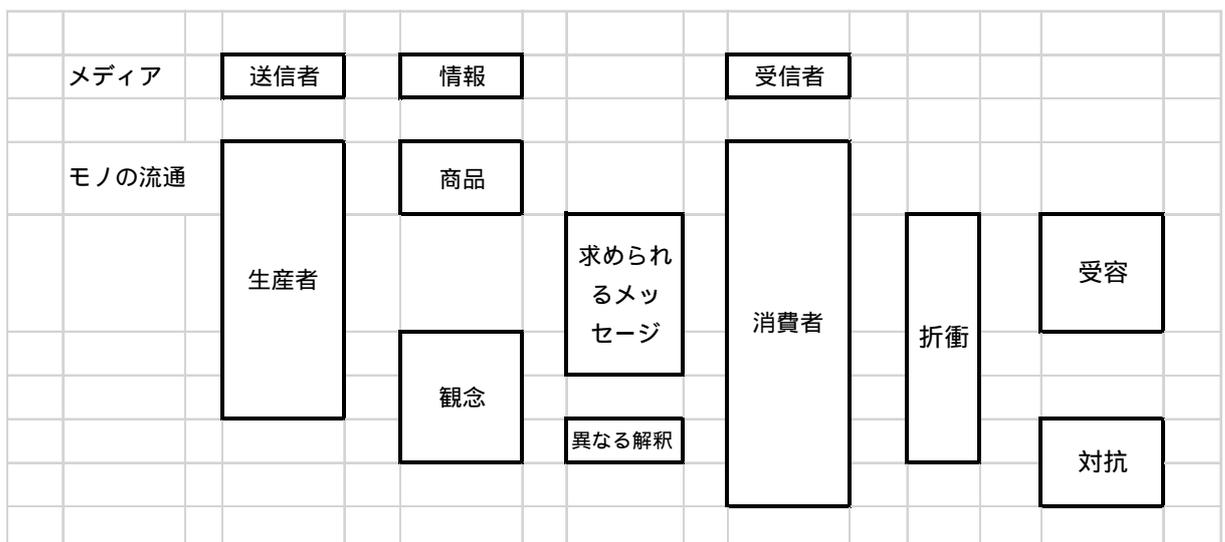


図2 モノの流通における生産者と消費者の関係⁽³⁰⁾

つまりメディアにおいては、商品の発信者である生産者は、人形を製造して理想の女性

像を作る。それを受けた受信者である消費者は、理想の身体を持つ人形だと受信する。しかし消費者によっては、理想であるはずの人形は痩せすぎで病的であると受信する。この場合、女性美を表象する生産者と、病的な身体を持つ人形とみる消費者の間に視点のずれが生じる。これを商品の売買と商品の観念の伝達をみると、生産者は人形という商品のコードを使って、女性美というメッセージを送る。消費者は人形を受け取ると同時に、人形に込められた身体美というメッセージを受け取り、人形の身体を脱コード化する。この脱コード化は人形の身体美というメッセージだけでなく、人形の背景、人形の衣服、人形の容姿のように、人形の身体そのものだけでなく、その他の要因を含めた多様な見方をすることができる。生産者が発するメッセージに対して、消費者は異なる観念を多方向に受信する可能性を持つ。すなわち生成されるモノとイメージは、異なる文脈と意味を生成できることから、異なる捉え方が可能になり、それぞれの解釈が多方向的になる。つまり、生産者と消費者からの関係では、一つの商品であってもいかようにも解釈される可能性を持つ⁽³¹⁾。そして生産者は商品を多大販売して高利益を上げるために商品を売るが、商品の美しさ、女性の理想像を観念化する。「人々は自立性を実行することを信じて、誤った選択によってだまされるか、自分たちが欲しいものは市場や広告、もしくは消費の選択をしている妄想によって決定される⁽³²⁾」のように、人々は自分の意思で消費していると思いつつも消費を社会の中で誘発され、消費を促進されているのである。自分で消費していると思いつつも実は商品販売にあやつられている。つまり商品の中に込められた、例えば商品購買促進というキャッチフレーズに乗せられて消費を促され、結局は生産者の意図を受け入れているのだ。そのように商品を提示する生産者の意図に消費者が同意して受容する場合、それはホールが提示する「支配的 - ヘゲモニー的ポジション⁽³³⁾」が構築されることになる。なぜそう呼ばれるかという、商品を提示する支配者である生産者の意図に消費者が同意しているために、消費者は生産者から支配的な状況に置かれるからである。一方で消費者が商品のイメージに共感して合意した場合、消費者は商品に対して、生産者と合意して妥協することになる。しかし商品の中には、生産者の意図に従っている場合と抵抗を表す場合が出てくる。それは「折衝的ポジション⁽³⁴⁾」として表される。これはホールの理論にある受信者のメッセージに対する受容と抵抗を折衝的ポジションに援用できる。折衝的ポジションでは商品に対する合意と不合意の両方の可能性を秘めている。一方、消費者が商品を購入する際に、生産者の思惑とは異なった消費者が保持する観念で商品をとらえたとす

る。生産者と消費者の意図が異なった場合は両者の間に商品に対する異なる視点が生じる。消費者は生産者の提示する商品に対して不満を見せて、商品に対するクレームをつけて、商品を批判するとする。これは消費者による抵抗であり「対抗的ポジション⁽³⁵⁾」を表している。さらに消費者は主張を拡大させて商品の非難から、さらなる強硬手段として不買運動を起こすことがある。このような行動を伴った運動が闘争という形で表れると、対抗という手段が取られて、「対抗的ポジション」の構築となるのである。

そして当然のことながらここには資本社会にみられる製造 流通 消費の循環がみられる。生産者は製品拡大を図るために、多量生産を行う。商品販売においてはモノを売りつつ、モノに対する憧憬の念や理想化された商品像を組み込む。消費者は商品を購入するわけだが、モノとモノの理想化された商品像を購入することになる。なぜなら消費者は、生産者同様にモノの中に理想像を作り上げるからである。そして消費が行われると、再生産というふうにモノは流通する。しかし消費者がモノを判断する際に、モノを受け入れるか拒否するかは消費者のその時の状況、環境によるところが多い。消費者がモノに対する理解を持ち、受容すればこれはホールの提示した「支配的 - ヘゲモニー的ポジション」となる。しかし多くの場合、商品の流通においては対立が生じる。消費者の取った行動に対して、生産者が受容するか、別の形、すなわち再製造するかなど様々な方策はある。そうして再び商品は作られて、流通して消費される。消費社会においては、そのメカニズムの中で人々は存在して、モノの動きに対してどのようなアクションを取るかによって、商品の価値が変わってくることも事実である。ホールの理論を援用すると、(1)商品の受容は支配的・ヘゲモニー的ポジション、(2)商品の受容/拒否は折衝的ポジション、(3)商品の拒否を対抗的ポジションである。そして対抗的ポジションの場合、商品の回収、商品の不買といった消費者の行動が提起できる⁽³⁶⁾。

つまり生産者と消費者の見解の相違によって、商品の批判、不買などが生じる場合がある。この背景にあるのが、商品を含められた文化、政治、社会、経済的観念である。これは読み取り方によっては異なる解釈を生み出し、生産者と消費者双方の間の考え方が異なれば容易に衝突や対立を生み出されることになる。ゆえに生産者と消費者の間のメッセージのずれこそが、生産者と消費者の対立を生み出す。例えばそのずれは先に見たように、バービーの身体への意識のずれであり、バービーの外見に対するイメージの相違であり、バービーの知性へのとらえ方の違いである。つまりこのコミュニケーションの伝達が送信

者の思い通りにいかないと、異なる解釈が行われ、ミスコミュニケーションがつくられる。その背景には、多様な消費者の反応があり、消費者が異なる視点を持つために生じる。これをヴォルシノフは多方向的アクセントという解釈をする。この多方向的アクセントは、商品を支配する生産者がどのようなアクセントをつけて商品を提示するかによって、消費者は異なる解釈ができる。さらにその解釈の如何によって、生産者は消費者のアクセントに対して、多方向に対処することができるし、消費者の解釈の相違に対して生産者が商品を作り替えて異なる商品開発に用いることが可能となる。この商品の流通から見られることは、目に見える商品と目に見えないメッセージを通じて、私たちは異なるメッセージを受け取るということだ。一つの商品とその商品に込められた観念を、消費者が受け取り、それを多方向に解釈するという試みである⁽³⁷⁾。

さらに次節では、人間の身体が人形に投入されて身体表象されていく点に注目したい。

第三節 人形表象の多様化

ここでは多様な人形表象に注目して、世界で最も種類が多くさまざまな身体表象をしているバービー人形を取り上げて、その人形の身体表象が現代社会とどのように結びついていのかを考察する。まずバービーのスリムで金髪美人の人形の身体美に注目して、それを表象したアクアの『バービー・ガール』⁽³⁸⁾とマージ・ピアシーの『バービー・ドール』⁽³⁹⁾から人形の身体性について考察する。さらに人形のキャラクターという観点から映画『トイ・ストーリー3』⁽⁴⁰⁾（以下、『TS3』と称す）を分析する。

まず『バービー・ガール』は、1997年に発表されてヨーロッパ諸国で大ヒットした楽曲である⁽⁴¹⁾。その歌詞に登場するバービーは、ケンの車に乗せられて、町に繰り出してパーティに出かける。パーティで仲間と踊っているときに、彼女のプラスチックの腕が取れ、恋人のケンにつけてもらう。その歌詞だけをみると、バービーはお洒落に忙しく、男について行くだけの軽い女にみられる。歌詞には、この歌詞は性的な意味合いを込めた曲で、例えば性的な暗示をしているのが、“Do you want to go for a ride?”（「乗っていかない？」）であり、男の意のままになる女という意味であるし、“You’re my doll”（「お前は俺の人形だ」）という表現を用いている。再び性的表現として“feel the glamor in pink.”（「ピンク色の魅力を感じる」）と言い、“Kiss me here, touch me there”（「ここにキスして、あそこに触れて」）という言い回しを用いて表現している。さらに“[L]ife is your creation”（「人生

はあなたの思いのまま」)が直訳で真意は「赤ちゃん作って」、”hanky panky”は文字通りにはいんちき、ごまかし、不正を表し、文脈的には作り事である「人形遊びさ」が直訳で真意は「大人のお遊びさ」、”life in plastic”は(「作り物(プラスチック)の人生」)が直訳で真意は「プラスチックの作り物のような薄っぺらい」という意味から、可愛いパービーは愚かで男の思い通りに遊ぶだけの女というイメージを植え付けている。それはおもちゃの人形のように人から弄ばれるだけの希薄な人生を送ることを意味する。男にとっては思い通りになる軽い女のイメージである。しかしミュージック・ビデオでは、ケンの誘いを待ち構えているかにみえるが、ビデオではマイペースでお洒落をして、ヘアドレッサーに時間をかけ、犬にエサを与え、プールで遊び、馬の世話をし、音楽を聞きながら、ローラースケートを楽しみ、ケンがいらいらしてパーティに行こうといってもなかなか準備しない。パービーは男を待たせるだけ待たせて、じらす女の役に徹している。彼女は日々の生活を楽しみ、忙しい生活を送っている。そしてパービーは、歌詞の最後で「ああケン、大好きよ」と言うが、仲間たちと輪になって踊っているときに、腕がとれてしまう。ケンが「パーティだ」と誘っても、一人で悲しそうな顔をして座り込み、ケンがパービーのプラスチックの腕をつけてくれると「ああケン、大好きよ」と言って終わる。だから文字通りの歌詞とビデオでの設定は大きく異なる。ビデオだと、天真爛漫な少女が恋人からパーティに誘われるがあまり気乗りしないが、車に乗って正装しているので便乗してパーティに行くが、そこで腕がとれて恋人に修理してもらおうという解釈になり、歌詞だけの男についていくだけの軽い女のイメージは払拭される⁽⁴²⁾。

次の1970年のマージ・ピアシー (Marge Piercy)作『パービー・ドール』に登場する少女は、生まれてから女性の規範を教えられ、社会が求めるスリムな女性になるように躰けられる⁽⁴³⁾。そのため、少女は健康であっても、細身の身体を強要されてダイエットをする。世間は彼女の大きな鼻と太い足を批判する。そうして社会は自分たちの規格に沿った理想的な外見を持つ女性を要求する。この外見重視の身体追求は、規格に合わない人間を崩壊させる。そのため、少女は家父長制の下で固定観念を押し付けられて、自らの生き方さえも束縛される。社会が望む身体を作り上げることができなければ、役に立たず、評価されることはない。そこには、女性に課せられた社会的な抑圧を読み取ることができる。少女たちは、か細い身体を求めるために食事を摂らなくなり、やせ細って飢餓状態になり、死に至る。それは第一部で提示した『ミス・レプレゼンテーション』に登場する少女たちを

想起させる。その身体の象徴として使われたのが、バービー人形である。なぜならバービー人形ほどスリムで外見美を表象する人形がないからである。そこには自己の身体にはない理想像の追求が表れるが、多くの少女たちはその理想像によって自分の容姿を呪い、変化させようと多大な努力を図る。この1970年代に植え付けられた骨と皮で肉薄の女性の身体は、メディアが作り出したものである。この媒体を通じて女性の外見美の基準は決定され、女性の美しさの概念が植え付けられている。つまり女性の内面の美しさが評価されることよりも、まず外見に焦点があてられる。この二つの詩はいずれも、女性の外見に固執する社会を描いている。そこには女性の美学と固定観念が刷り込まれている。ゆえに、女性たちはバービーの身体をモデルにするのだ。しかし、『バービー・ガール』と『バービー・ドール』が異なるのは、前者は女性の身体が、社会において、人形のように思い通りに作られることである。そのため少女は、自分の身体を維持できずに、生活を崩壊させる。一方、後者の人形の身体は、男性を挑発しながらも、自分の生活を維持して他者からの侵害を受けずに生きているところである。このため、バービーの身体は社会を反映させているといえる。

それでは、映画における人形のキャラクターをみていこう。ここでは、人形のキャラクターが人形の知性と身体を形成することをみていく。まず、バービーの映画出演した1999年に『トイ・ストーリー2』⁽⁴⁴⁾(1999、以下『TS2』と称す)と『TS3』(2010)、『ハワイアン・ベケーション』⁽⁴⁵⁾(2011、以下『ハワイアン』と称す)から、そのキャラクターの変化を考察しよう。

『TS2』と『ハワイアン』をみると、バービーは明るく積極的でファッション好きだが、少し頭が弱いというイメージを持つ。『ハワイアン』は、バービーの所有者のボニーと母親は一週間ハワイに旅行することになる。バービーとケンはこっそりボニーのリュックの中に忍び込んで、二人でハワイのビーチでキスするはずだったが、それは幻覚で、ボニーの部屋でおもちゃの仲間たちが背景に置いたパンフレットの前での出来事だったというストーリー立てで、秀作とはいいがたい。次に『TS2』では、ツアー・ガイド・バービーの端役として登場する。彼女に与えられたキャラクターは、明るくスタイルがよいが、頭はあまりよくない。そして青い袖なしのジャンプ・スーツを身に付けているのは、マテル社がピンクの衣装の許可をピクサー社に与えなかったからである。またバービーが端役に甘んじている理由は、『トイ・ストーリー』⁽⁴⁶⁾(1995、以下『TS1』と称す)の出演依頼が

あったものの、人形がアニメ化された時の表象とキャラクター性を考慮するあまり、マテル社が出演を断ったためである。マテル社の看板商品であるバービー人形全体のイメージが変わってしまうという危惧があったのである。

『TS2』でバービーが初めて登場するのは、豚の貯金箱のハムが、おもちゃの収集家のアルの店トーイ・パーンの場所を聞く場面に出てくる。数体のバービーたちがプール・パーティーをしているが、ツアー・ガイド・バービーは、一軒一軒店を教えながら、ウッディの居場所を探す。次は、レックスの車が追ってきたとき、バービーは英語とスペイン語で告げて知性をみせる場面がある。最後は、空港で星とピカピカの派手な衣装を着てファッション性を強調する。さらに、『TS3』では仲間たちを救うため、勇敢で強いキャラクター性が与えられて、最終的にケンといっしょに、サニーサイド・デイケアの共同のリーダーとなる。そのため、バービーのこれまでの人形の明るく前向きだが、少し頭が弱く、ファッション性に富むキャラクターは大きく変化する。つまり、『ハワイアン』におけるケンとの恋愛ごっこをするバービーや『TS2』におけるツアー・ガイド・バービーのような通りすがりの端役ではなく、『TS3』では仲間たちを支えて導く勇者の役割を果たしているのだ⁽⁴⁷⁾。

『TS3』のストーリーをまとめると、バービーはアンディの妹のモリーの人形になるが、その後サニーサイド・デイケアの保育園に寄付される。保育園ではチョウチョ組の部屋でケンと会って親しくなるが、他の登場人物たちは恐ろしいイモムシ組の部屋にいる。実はサニーサイド・デイケアは、くまのロッツオという、いちごの甘い香りのする紫色の大きな見た目はかわいくまによって、独裁支配されている。ケンはこのロッツオの手下で、中尉の役目を仰せつかっている。ロッツオは新しい住人のおもちゃたちを、イモムシ組の部屋に入れて破壊する。そうすれば昔からの住人は安泰に暮らせるからである。だから昔からいるぬいぐるみはチョウチョ組にいるのである。バービーはケンの闇の顔を知らないが、ケンがバービーの仲間のバズ・ライトイヤーをリセットするのを見て、ケンと別れることを決心する。また仲間たちがイモムシ組に入れられているのを見て、自らも同じ部屋に入る。バービーはチョウチョ組の部屋に入ることもできたのに、仲間と同じ怖い部屋に入る勇敢さと仲間と行動を共にする信念を持つキャラクターである。しかしイモムシ組に入ったのはいいが、バービーはケンに、もうイモムシ組はこりごり、ケンとやり直したい、という。そしてバズの修理方法をケンに聞くために、ケンにワードローブをみせて、色気

たっぷりにケンを陥れようと策略にはめる。ケンが説明するまでケンが大切にしている服をぐちゃぐちゃにして、意識的にケンを苦しめる。そこでバービーは狡猾にもケンがロツツオの手下であることを見破って、仲間を救うために知恵を絞る。バービーはバズを救うために、ケンの宇宙飛行士の服を着て変装する。このバービーの勇敢な行動と救出作戦によって仲間たちは救われるのである⁽⁴⁸⁾。

最後にバービーのかっこいいところは、独裁者ロツツオに対して、支配するよりもおもちやを平等に扱った方がいい、と提言するところである。自分たちを苦しめた独裁者に対して、直接不満をぶつけて言い放つところは、これまでにないバービーの勇敢さの表れである。それを見たケンは、バービーが単なる頭の弱い人形ではないことを認識する。強い意志を持ち、しかも頭もよく、ロツツオの命令に逆らうとは尋常ではない。バービーの活躍は讃えられ、サニーサイド・デイケアの共同のリーダーになる。これは従来 of 明るく前向きなキャラクターに加えて、知恵と色気と持てるものすべてを使って仲間の救おうとする。彼女が友情と使命のために自らを投げ出して、イモムシ組に行き自ら仲間とともに部屋を脱出し、宇宙飛行士を着てケンに変装して仲間を救出し、独裁者のロツツオに対して直接抗議する場面に表れる。自分なりに考え、身体を使って行動できるバービーのキャラクターへと変化している。つまりバービーに与えられた身体に加え、キャラクターを新たに追加することによって、身体表象が豊かになり、人形の身体に投影される。さらにこの映画化によって、さらなるバービーの理想化が促進されている。なぜなら従来のルックスだけがよくて頭の弱いイメージから、外見美とその身体もさることながら、正義感が強く仲間を守るためなら、勇敢に立ち向かう知性のあるキャラクターに置き換えられたからである。彼女は、虐待や不公平さ、および権力などをいやがり、より人道的なキャラクターへと作り替えられている。ゆえにバービーは、ピクサー社制作の映画において、他の登場人物たちとともにストーリーの流れの中に組み込まれることで、キャラクター性に幅が出たといえる。これはマテル社の制作だけではありえないことであり、ピクサー社のストーリー性とプロットから斬新なキャラクターが生まれているといえる。このピクサー社のバービーの表象によって、バービーのイメージアップが図られたことは紛れもない。ピクサー社は『TS2』で端役だったバービーを、『TS3』では準主役級の脇役にして、仲間を救う役に仕立て上げるために、プロットに合わせて、バービーのキャラクターを構成したからである。その苦心の成果があって、バービーはバイリンガルで知性を持ち、友情のために闘い、自己犠

性する強くて勇敢なヒロイン的な存在へと作られていったのである。つまり本来バービーが持ち合わせている外見美に加えて、さらに知性や気丈さ、正義感などの良い面が映画のキャラクターとして創作されて、さらにバービーの理想が助長されて高められたといえる⁽⁴⁹⁾。

これまでの『TS』作品から何がわかるだろうか。ピクサー社の映画に登場するこのおもちゃの物語では、例えば『TS1』での子ども目線のおもちゃに対する視線から、『TS3』ではおもちゃ目線の視点に移動している。おもちゃの世界でおもちゃたちの個性を作り出し、おもちゃたちに心情を吹き込んで、その身体表象をする。その登場人物の一環で組み込まれたバービーは、映画の中でキャラクターを与えられたバービーは人形という次元を乗り越えて独り歩きを始めている。そこには、もともと身体を持たない人形が、映画の中で身体を与えられ、そのキャラクターは知性と動く身体を作り出されたことがわかる⁽⁵⁰⁾。ゆえに人形という物質性を持った存在でありながら、詩のように人形のイメージが与えられ、その身体表象が歌になる。またバービーの細身の身体を揶揄して現代社会とのつながりが表象される。さらにバービーは映画のキャラクターになって身体を観客にみせるとともに、身体表象を通してキャラクターを作り出している。つまり人形は身体性を与えられるとともに、その知性や性格までも作られてその身体に表象されるのである。

第四節 身体表象と現代社会⁽⁵¹⁾

人形の身体における理想化は生産者ならびに消費者の欲望である。そして人形の身体は生産者が商品と商品に対するイメージをコード化して、消費者が商品を脱コード化する際に、様々な視点で人形の身体をみる事が明らかになった。それを3つの視点、生産者と消費者の意図が同意して商品が消費者に受容されるヘゲモニー的ポジション、生産者のメッセージに対する受容と抵抗を表す折衝的ポジション、そして生産者と消費者の意図が異なり、消費者が抵抗を示す対抗的ポジションで表した⁽⁵²⁾。ここではこれらのポジションを人形の身体に援用しよう。

まずヘゲモニー的ポジションをみると、消費者の希望によって生まれた髪なしバービーは手術で髪を失った子どもたちのために人形を作る著名活動して集めて要望を出したことからわかる⁽⁵³⁾。ここで、マテル社は実際に長髪でブロンドという人形のトレードマークを捨てて、髪のないバービーを作って販売したのである。消費者による要請によって製造さ

れた人形をマテル社は全米の病院に寄付している。また折衝的ポジションにあたるのが、1995年のメキシカン・バービーである。このバービーはパーティドレスを身に付けて、ピンクのパスポートと犬のチャウチャウを連れている。このパスポート保有に批判が集まった。なぜなら、米国では、パスポートを持たずに入国するのはメキシコ人であるとみられているからだ。このため、バービーにはパスポートを持ってもらおう、という意図で製造されたとみられた。また服装についても派手で、お祭りタイプのドレスを着ていて、とても旅行者にはみえない、メキシカンに対して固定的な見方をしている、と批判された。ABC に対して、ノートルダム大学のジェーン・ルイス教授は、「メキシコ系アメリカ人は単にカラフルにみられることに飽きている⁽⁵⁴⁾」と述べた。

ここで生産者は、単に米国に旅行に来るメキシコ人を衣装とともに表象してメッセージを送ったにもかかわらず、消費者であるメキシコ人たちはパスポートを持たずに入国するためにあてつけにパスポートを同梱したと思った。つまり消費者は、伝達内容が生産者のメッセージとして受け取って理解することができなかつたために、ここで解釈のずれが生じてミスコミュニケーションが生じることになる。だからパスポートとバービー人形という生産者の形として残るメッセージが伝わったとしても、肝心な生産者の意図する伝達内容については消費者に伝わることはなく解釈されていないため、メッセージの力は失われていることになる。それによって、商品の批判が生じる。この背景にあるのが、商品に込められた観念がいかに読み取ることによって、人形の身体に対する解釈は異なる。生産者と消費者双方の考え方が異なれば、容易に衝突や対立を生み出されることになる。このような消費者の異なる視点の背景には、政治や経済、歴史問題が絡んでおり、支配的観念をもってこれらの事例を考察することができる。このような生産者と消費者の考え方のずれには、社会関係や利害関係、支配関係が関与していて、政治的観念（公民権運動）や歴史的観念（帝国主義）、経済的観念（米国の消費社会）、道徳観念（女性の生き方やモラル）、家父長的観念（男性優位主義）が含まれる⁽⁵⁵⁾。これらは、社会におけるイデオロギー支配と捉えられる。マテル社が広告経費に収益の四分の一を消費している例からもわかるように、文化の生産者はメディア媒体等を通じて消費者に女性の憧れと幻想を通して、生産者の思惑、意図が盛り込まれている。しかしながら消費者は生産者が提示するメッセージをそのまま読み取ることはない。

それでは以下に具体的に折衝的ポジションと対抗ポジションを列挙して人形の身体がい

かに表象されているかをみよう。

表 I 消費者の製品に対する判断（受容/拒否）の潜在（折衝的ポジション）

1979年	肌が浅黒く、派手な田舎風な服装をしたヒスパニック・バービー
1995年	巨大なパスポートを持つメキシカン・バービー
2002年	未婚の妊娠ミッジ
2009年	黒さが足りず、目の色が明るく、髪型が違うと言われたソー・イン・スタイルの黒人バービー
2010年	セクシーすぎるセクシー・デイズのテレビ・レポーター
2010年	異なる肌の色と髪型の12種類のバービー・ベーシック
2011年	刺青バービー
2012年	ミニドレス、地面に届くくらいの長さがある人口毛皮、厚化粧のドラッグ・クイーン
2012年	スタイルのよすぎるヨガの先生

（出典：マテル社ホームページ⁽⁵⁶⁾をもとに作成）

いずれの人形も消費者が否定的な見方をしているといえる。さらに以下は消費者が商品を拒否したということによって、人形が商品回収、販売停止に追い込まれた商品であり、対抗的ポジションであるといえる。

表 II 生産における消費者の商品の拒否（対抗的ポジション）

1967年	肌の色が白すぎた黒人フランシー 販売停止
1992年	「数学のクラスは難しい！」と述べたティー

ン・トーク・バービー	商品回収
1997年 外は黒く中は白く人種を錯覚させるイメージを持つ	
オレオ・ファン・バービー	コーカサイド・バージョンは商品回収、黒人バージョンはリコール
1997年 長い髪が車いすにひっかかり、バービー・ドリームハウスに車いすが入らなかった車いすベッキー	
ー	商品回収

(出典：マテル社ホームページ⁽⁵⁷⁾をもとに作成)

欠陥品は批判が出て当然であるが、知的レベル、黒人、白人のイメージ化といったイメージ化によって商品は批判を浴びる。そしてマテル社が商品回収または販売停止に至る。しかしながら、消費者の拒否を受容して、商品を再開発して販売する場合もある。

このように消費者が拒否すると対抗的ポジションとなる。しかし場合によっては商品を再開発して別の商品として市場に出す場合がある。以下がその例である。

表 III 生産における消費者の商品の拒否（対抗的ポジション） 製品の受容 生産の再開発 & 販売

1968年 肌が浅黒すぎた ーSo In Style	1979年黒人バービー シリーズ導入
黒人クリスティ	

(出典：マテル社ホームページ⁽⁵⁸⁾をもとに作成)

このようにバービーの身体は、社会情勢や国境問題、社会問題、歴史・言語問題などの様々な要因が絡み合っており、これらの影響を受けて変化することがあげられる。次に、生産者と消費者がいかにバービーをみてきたかをバービーの身体と政治的側面から考察していこう。

例えばヒスパニック・バービーについていえば、人形の浅黒い肌に疑問を持ち、それに

ついて講義する。その背景には、米国の移民であるチカーノ/チカーナによる 1960 年代の公民権運動がある。ヒスパニックたちは、バービーにおける典型的な服装や肌の色を見て反感を持った。その背景には、自分たちが米国社会においてマイノリティであるという劣等感と自分たちを表している人形が正しく表されていないという不満である。その深層には社会の中で低位置に置かれているという政治的観念が押し込まれているといえる⁽⁵⁹⁾。

別の例を挙げると、米国の戦時下において愛国主義を推し進める意図があり、それが人形の身体に表象されている。それはカッコいい米空軍や米海軍の制服を着用したバービーに表れている。1992 年には海兵隊に入隊したマリン・コープ・バービーは、海兵隊員の青い制服姿で登場する⁽⁶⁰⁾。このように社会情勢の流れに沿って、人形の容姿に変化が表れる。さらに様々な国籍を持ったバービーが登場して、幅広く愛用されている。また社会の流れだけでなく、芸術、ファッション業界の最先端を進むバービーの与える社会的影響は多大である。バービーは人形であるのに、世界の一流のデザイナーに衣装をデザインしてもらい、人形といえどもファッション・モデル並みの地位を確立している。しかし人形の身体に対する批判が上がる。例えば、1999 年にヒップの上の腰回りに入れ墨が入った「トータルリー・タトゥー・バービー」が登場し、議論を呼んだ。マテル社の宣伝文句には「入れ墨を楽しみましょう⁽⁶¹⁾」というものであったため、世間はマテル社を非難した。たとえ世間で入れ墨や入れ墨シールが流行しても、バービーは米国の顔であり少女たちの手本となるために社会的規範から逸脱した規格は認められない。当初マテル社は設立当時、単なる人形を販売するだけの会社であったが、少女たちの夢を売り、消費者の声を聞いてその要望に応える会社になってきた。そして生産者が人形に対して人形の理想を込めるように、消費者が人形に対する願望、理想化、偶像化を図り始めた時点で、バービーの存在は大きく米国社会の位置づけの中で変わってきたといえよう。消費者がバービーに人形の身体の外観以上のものを求め始めた時点で、バービーは象徴となってしまったのである⁽⁶²⁾。そうして消費者は人形という商品を受け入れて物を消費することによって、自己の位置づけを図る。それは商品の所有によって、自分の嗜好や自分の存在価値を見出していると同時に、自分の望む商品を自分の意志によって保有することによって、自らの存在を明らかにして、自己のアイデンティティを、その所有によって提示しているのである。

このように、生産者と消費者の折衝や抵抗は、人形の肌の色やまとっている衣装、顔かたち、さらには人形の身体の機能など、細部にわたって議論されてきた。消費者がある情

報や商品を受ける際には、情報や文化の解釈は個々によって様々であり、消費商品や文化商品を受け入れるか受け入れないかはその受け手によって異なる。一方で消費者の抵抗は、人形の身体に対する抵抗となって表象される。その場合、消費者は無力ではなく受動的でもなく、生産者との距離を縮めて交渉しているのである。つまり人形の身体は、人形を販売した時点で生産者の意図や思惑を離れて、消費者にとって都合のよい解釈に持ち込まれる。それは消費者が単に人形の身体を受け入れるだけの無力な存在でも受動的な存在でもなく、支配者との距離を縮めて交渉することを表している⁽⁶³⁾。するとパービーは、世界の国々、都市という人形のイメージを作ってそれを身体表象しているのにすぎないのか。人形の身体は、消費者の手に渡ると、異なる解釈、さらには人形の身体に対する期待や願望になって表れる。消費者の観点、考え方、思考によって商品は物の価値自体を変えられてしまうことになる。パービーの身体は米国における社会的あるいは経済的な結びつきによって、国家間を越えて拡大して変化を引き起こしており、これはグローバリゼーションの動きだとみることができる。

オランダの社会学者でグローバリゼーション研究者ヤン・ピータースは、「全世界のメレンゲを引き起こす混交性の過程であるグローバリゼーション⁽⁶⁴⁾」と述べている。このピーターズの定義をみると、パービーは他文化の影響を受けて、文化の混成を続けていき、人形の外観や受け取られるメッセージが変化していく可能性がある。それはすなわち、一度身体表象された人形が消費者の解釈によって反論され拒否されることによって、その容姿が変えられていくことを意味する。そこには従来とは異なる視点や意見が提起されることによって、相互に作用する政治学が作用する。それを踏まえて、米国では顧客の好みに合わせた商品をより多く提供するために、顧客が選択できるような商品を数多く提供している。大量生産を繰り返しつつ、個人の要望にこたえられる商品提供をしている。こうしてマテル社は世界各国に自社製品を販売してきた。また商品売るのみならず、その商品の中に消費経済を高める観念を刷り込み、さらに商品だけでなく、文化を売ることで自国文化を至上とする優越性も他国諸国に見せつけてきた。米国商社の販売戦略には並々ならないものがある。例えばパービー人形でいえば、既存事業だけでなく、新事業である DVD、書籍販売などを実践することで、確実に業績を伸ばして収益を確保してきた。それによってさらなる商品開発に力を入れて事業領域を拡大して消費者の金を吸収してきたのである。その動きはグローバル化された現在では、さらに促進化されて、他国経済も米国の資本経済

に追随しようとする動きを見せている。

消費社会における文化や商品は誰もが周知の通り、他国の文化や政治に影響されながら変化し続けている。と同時に商品の購入者である消費者の合意によって、社会に広く受け入れられて流布することもあるが、社会的関係によって摩擦を生み出すこともあるし、国内での社会的状況や価値観の変化から批判や折衝、闘争の場にもなりえる。つまり本章で取り上げたバービーの身体は、生産者と消費者の立場や社会的状況、習慣、慣習、観念によって解釈が異なり、商品販売を促進するために商品には特定の政治的観念や道徳的観念が含まれているが、消費者が商品として捉えると相違が生じるため、送り手による商品の見直しが必要となる。商品は生産者と消費者の融合と闘争を生みながら常にバービーの身体は変化し続けている。例えばバービーの黒い身体に関していえば、1967年製造のフランシーが1960年代の公民権運動のあおりを受けて肌の色が白いということで販売停止となり、マテル社は消費者の要望を聞いて1968年に黒人クリスティを作ったが、今度は肌の色が濃すぎということで批判を浴びた。1997年のオレオ・バービーに至っては外が黒いクッキーで中が白いクリームは、外見的には黒人であるにもかかわらず、内面は白人文化に侵食されていることを連想させ大議論となり回収された。米国では歴史的負の遺産としての人種問題が根強く、肌の色の濃淡でクレームがくるが、初期のフランシーが白すぎるといえばクリスティは黒すぎということでマテル社は対応に追われ、2009年には一新して「ソー・イン・スタイル」バービーを売り出したが、黒さが足りない、目の色が明るい、ストレートヘアではなくアフロや三つ編みにすべきとだと批判を受ける。これに対処すべく2010年に異なる肌の異なる外見と衣装を身に着けた12種類のバービーの製造販売に乗り出して改良を図っている。それまで一体の黒人のバービーを発表することによって何かしら議論となり商品の撤収に至り、バービーの評判はガタ落ちで赤字となるため、一度に複数の肌の色を持つバービーの身体を売ることによって、消費者の視線を拡散させようとしている⁽⁶⁵⁾。

このためマテル社はプレザント社を買収後、白色、黒色、黄色の肌の色を持つ、例えば「I can be...」バービーを作り続けて対応しているが、この白人、黒人、ヒスパニック、アジア系の四体の人形は同じ身体を持ち同じ衣装を身に着けた人形で、顔、髪形、肌の色だけを変えている。違う肌の色顔形、髪形であとは同じ人形であるため四体すべてを欲しが
る消費者はまずいないだろうという想定で、それぞれ別売価格となっている。それが功を

発したのか、「ソー・イン・スタイル」も「I can be...」バービーもクレームは受けていないため成功だったといえるのではないだろうか。このようにバービーに対する批判は絶えず、常に取り沙汰されるが、その背後には政治的要因、社会的な動きが密接に絡み合っているといえる。ゆえに、いかにバービーを見て判断するかによって、バービーはそれぞれの消費者にとって異なる意味を持つ存在になる。バービーに対する女性消費者の視点は厳しい。なぜなら、男性からみられる存在であった女性への眼差しは、女性が自らを投影させて主体的に変容させるようになったからだ。先にフーコーの社会における身体管理について述べたが、社会における男性の管理下は権力関係において上位にある男性が女性に対して敷いてきた、現代社会では女性自身の管理に変わり、米国の少女文化は米国女性が中心となって、眼差しを注いで規範を作ってきたといえる⁽⁶⁶⁾。

バービーは常に消費者の視線を浴びて容姿や人形の持つ背景を変えざるを得ない状況に追い込まれてきた。バービーの金髪青目の外見美は男性が望む姿であり、その細い身体を目指して女性たちは自己管理を行ってきた。バービーが持つ背景に至っては、米国の母親たちの指摘がバービーの身体を修正してきた。リカちゃんに愛着を持つ日本の消費者と比べると、米国消費者の視点は至って厳しく注文が多いと感ぜられる⁽⁶⁷⁾。マテル社がバービーの新商品を提供するたびに、消費者は過剰反応をしてバービーの存在を社会的討論にまで発展させてきた。バービー研究者と称する人々がマスコミに登場して、バービーに関する見解を述べて波紋を広げているが、それくらいバービーが社会に影響を与える影響が多いのである。さらにバービーの身体を真似て、バービーの格好をして、バービーになりきるバービー症候群まで表れた。リアル・バービーとリアル・ケンに至っては、雑誌に掲載されてYou Tubeに投稿されているが、それを見た人々はそれらの表象によって影響を受ける⁽⁶⁸⁾。消費者はバービーの新商品が発売されると、人形の容姿や衣装を評価する。バービー・コレクターは、雑誌の記事にされる。単なる人形からスタートしたバービーだが、商品価値はもちろん、キャラクター性からリアル性の追求に至るまで他の人形の身体表象にはみられない要素が詰まっている。なぜならバービーは今や米国の少女文化を表象する代表格であるからだ。バービーの身体は米国女性の理想の身体であるといわれていることは先に述べたが、消費者にとってこの人形に傷がつき、イメージダウンになることは許されないのである。一方で米国における理想的な美しい人形のイメージを植え付けようとしたために、バービーの画一化された身体に対する不満が具現化されたといってもよいだろう

う。たとえ一部の人たちの中で入れ墨や入れ墨シールが流行しても、バービーは米国の顔であるために、少女たちに悪しきイメージを持たせるような人形であってはならず、常に米国の少女たちの手本となる役割を演じなければならないのである。ゆえにバービーの身体は女性の身体を投影させていて女性を美化したもの、そして美のイメージと理想の身体を提供するものが概して多い。最新の衣装をまとい、流行りのメイクアップをして、お洒落な装飾品を身に付けた女性像が当然バービーに当てはまる。メディアはこのように商品購買をあおり、典型化された女性の美を追い求めることを女性の消費者に示唆している。現代社会でメディアが果たす役割は多く、私たちの多くがメディアの情報に踊らされて、商品を購入、あるいは情報を取り入れているといえる。次々と新しいバービーが製造されれば、人形は老若男女を問わず、幅広い世代に反響を与えているところは他の人形一線を画している。

しかしながら人形の身体表象に関しては新しい動きがみられる。2016年以降は、自然体の身体を持つ時代に即した人形を製造し続けている。さらに、2019年には60周年を迎えるバービーの記念年には2つのシリーズが作られた。1つ目のバービー・ロール・モデル・ドールズ 2019では、活躍する女性に、日本からはテニスプレーヤーの大阪なおみと黒柳徹子のバービーが製造された。2つ目は「インスパイアリング・ウイメン」で、歴史上の人物や実在して活躍している女性たちをモデルにした⁽⁶⁹⁾。その中には、女流画家のフリーダ・カーロや米国の映画監督パティ・ジェンキンス、スノーボードの最年少のオリンピックメダリストのクロエ・キム、女性飛行士アメリア・イアハートと宇宙への有人飛行の軌道計算をした数学者キャサリン・ジョンソン等の17名の女性たちが選ばれている⁽⁶⁹⁾。いずれも少女たちにお手本となる人物像をみせて、将来の夢を持ち、希望をもって生きることが示唆している。

さらにバービーの身体の変化を表しているのが、「みんなのための人形」である。男でも女でもどちらにもとらえらえる容姿を提示することによって、性的少数者(LGBT)への理解を求めている。LGBTQは女性同性愛者(Lesbian)、男性同性愛者(Gay)、両性愛者(Bisexual)、トランスジェンダー(Transgender)、クエスチョニング・クイア(Questioning/QueerでLGBT以外の症状がある者)の頭文字であり、多様な性の在り方を提示している。男女を区別することなく、すべての存在する人間を肯定するという観点は、性の多様性を示唆している。しかしLGBTQ+は過去においてレズやゲイ、ホモという名称

で社会的に蔑視されていたため、販売が失敗すれば、マテル社の社名に傷がつく懸念が生じるために、マテル社は情報公開をすることで、消費者の反応を事前に調査した。マテル社が先行して製造した世界初のジェンダー・ニュートラル・ドールは、男の子向けでも、女の子向けでも、その両方でもいずれでも可能な人形である。タイム誌によれば、2017年9月25日に発表されたジェンダー・ニュートラル・ドールは、明白な性別を表さない、例えば唇は厚すぎず、睫毛は長すぎずピクピクせず、顎は広すぎず、パービーのような大きくて広い胸やケンのような肩は持たないように性差を明らかにしていない。このシリーズでは短髪でか細い7歳の人形の外観を持つが、長くて光沢のある巻き毛のかつら、ファッションに敏感な子どもにふさわしいパーカー、スニーカー、落ち着いた緑と黄色のグラフィックTシャツ、チュチュと迷彩パンツとワードローブがついている。どちらのジェンダーでも組み合わせがきくパービーは、男の子でも女の子でも楽しめるように小物やかつらが売られている。ジェンダーに関係なく人形と遊べるというコンセプトであり、好きな肌の色と髪の色の人形を選ぶことができ、人種、性差、身体の欠如を乗り越えてあらゆる人々が人形を楽しむことができるように配慮されている⁽⁷⁰⁾。

この戦略のためにマテル社は、店内に性別のないセクションを設けて、男の子と女の子のおもちゃ部門を廃止した。その背景には、米国ではジェンダー・レスとして識別される若者の人口は増加していて、10歳未満の子供に関する大規模な調査は行われていないが、カリフォルニア大学ロサンゼルス校のウィリアムズ研究所の最近の調査によると、カリフォルニア州の10代の27%が性別不適合であると認識している。2018年のピューの調査によると、Gen X-ers (1965年から1980年生まれ)がわずか16%だったのに対して、Gen Z-ersの35% (1995年から2015年生まれ)の人々がジェンダー・ニュートラルの人々を知っていると答えた。2010年以降に生まれたジェネレーション・アルファと呼ばれているが、現在80億ドルの人形産業で19%の市場シェアを持つマテル社は、この世代の子どもたちが創造できる世界に可能性を見出している。なぜなら子どもたちは性別に関係なく銘柄にもこだわらず、名前がなく勝手に変身する人形を喜んでいるからだ。マテル社にとっては、LGBTQ+は新しい分野の参入である。なぜなら、買い物客を引き付けるかという不安や、商品売る際に男用か女用の人形が限定できず、彼や彼女といった代名詞を使えない不明瞭さがあげられるからだ⁽⁷¹⁾。

しかし約60年の歴史の中で、世界的に有名なブランドと人形の身体に大きな変更を加

えたのは画期的で、従来の理想的なか細い身体から、現代の人間の身体に近い自然な体形のバービーを提示するのに役立ち、現在では製造が増加しているのが実情である。2019年度の売上は過去8四半期に増加しており、このバービーは1年間で14%の売上の上昇が見られた⁽⁷²⁾。この外見の身体の中性的イメージの拡大は、実社会で拡大しているのは確かである。例えばストリーミングサービスから人気に火がついた18歳のロサンゼルス出身のビリー・アイリッシュは、「痩せているとか太っているとか、知らなければ誰も何も言っていない⁽⁷³⁾」と言い、体のラインがわかりづらいオーバーサイズのストリート系ファッションが人気を呼んでいる。アイリッシュのように、女性であることを強調するのではなく、あえて中性的な服を身に着けて公共の注目を浴びるやり方が同性に人気を呼んでいるのは、多くの女性たちが、性的対象として意識してみられることに不快感を抱いてきたことを意味する。女性の身体の大きさを値踏みするような男性目線の視線に嫌気がさした女性たちの勇気ある行動に賞賛が集まるのは当然なのだろう。同性からは共感を得ていて、好きな服を好きなように着ることが多くの共感を呼んでいる。

またマテル社は、2016年に身体や肌の色にこだわらない太目と小柄、長身、そして歪んだ身体バービーを製造した。その背景には、マテル社の副社長リサ・マクナイトの少女たちのもつ可能性への追求がある⁽⁷⁴⁾。“Close the Dream Gap”（夢のギャップを埋めよう）と“You Can Be Anything”（何にだってなれる）をキーワードにしてきたが、ともに性差や人種、身体の欠損にかかわらず、夢を持てば達成できるという夢を与える役割づくりをコンセプトにしている。さらに人種や体形、さらに職業などあらゆる多様性を求めて、少女たちが自分たちの夢を持って強く生きることを訴えている。この「バービー・ファッションista」では肌の色、目と髪の色、体形が異なるバービーと、車いすのバービーが含まれる⁽⁷⁵⁾。これは顧客の要望がありUCLAと共同で制作されて販売された。これ以外に義肢をつけたバービーを製造したが、このバービーが画期的なのは義肢の取り外しが可能なことである。義肢をつけている人の目線に立ったバービーである。これまでの細すぎるウエストを矯正して、人間の身体に近づけた人形を製造した。バービーは単なる人形ではあるが、日常的に少女たちが遊び楽しむことを最大限に意識して作られた人形である。身体の欠損や身体の大きさの多様な人形を提供することで、女性の身体を描き出して、どの人形も受け入れられるように製造を続けている。

バービーといえば、女性の理想像であるはずの人形であるはずなのに、背が高くやせぎ

す、しかも小柄で太目、さらに身体が歪曲してバランスがとれていない?人形という、これまでの外見美、身体美にこだわった人形のモチーフを 180 度転換させる人形設計を打ち出した。この新規の試みは、マテル社の社会における女性たちの声から生まれたものであり、マテル社が単に男性目線の女性美だけにこだわっていない会社であることを示している。そして 2020 年現在のマテル社は過去における金髪で白人の美人というレッテルを剥がしてジェンダー・ニュートラルのバービーや歴史上の女性のバービー、世界で活躍する女性のバービー、なりたい女性になれるという希望を込めた「I can be……」シリーズのバービー等、躍進的な人形製造を試みている。確かにマテル社は、リスクを負って様々な試みを行って来た会社であるが、LGBTQ+や背が高く小柄で歪曲した 3 つのタイプのバービーを製造している⁽⁷⁶⁾。確かに、背が高くやせぎす、小柄で太目、さらに身体が歪曲してバランスがとれていない人形というのは、社会における現実的な女性の身体を表している。どの女性も白人の金髪美人でないし、細すぎるウエストと豊満なバストを持ち合わせているわけではない。むしろマテル社が製造しているのは、現実の女性の体形を考慮した自然体の身体をバービーという人形に投影させているに他ならない。そのためバービーが持つ身体は、女性の理想像から女性の現実的な身体へ近づいているといえるし、米国社会で議論させる非人間的な人形の身体は、より人間的で人間の理想というより、人々の身体に近い形で具現化される人形の身体を映し出している。さらに車いす、義足といった身体が不完全なバービーは何を意味するのだろうか。バービーといえば完璧な容姿を持つ理想的な身体の持ち主であったはずだが、不完全さを人形に投影することで希望を見出し、人形を愛して大切に扱う少女とその母親たちの心情を表象した人形だといえる。バービーの身体の変化は人間の視点や考え方の変化を提示している。人形の身体は人間目線の身体であり、人間と相互に作用して人形が形成されることを、バービーの身体は身体表象の詩学と政治学を私たちに語りかけているのである。ゆえにマテル社は、女性像、さらに人種や国籍、民族と身体像という人形として表象できるありとあらゆる容姿を考慮して、誰もが自己を投影してアイデンティティを見いだせるような共生社会に生きる姿を、バービーの身体を通して構築する。それゆえバービーは単なるひとがたではなく、人々が望む姿に変容できる七変化する人々の姿を投影する化身である。その姿は人間の姿であり、過去に生きた人々や現存の人々、過去から現在に引き継がれる衣装、映画やテレビの登場人物、時代でもてはやされた著名人、芸術、世界の国々、民族、人種であったが、このジェンダーを超えた

バービー、不完全な身体を持つバービーを創造することによって、ありとあらゆる身体表象を表現したが、これはマテル社の企業理念を表している “Play fair” 公正に、“Play together” 共に、“Play to grow” 成長しながら、“Play with passion” 情熱を持って「遊ぶ」人形作りに終始して、少女たちに楽しみと夢を与えているといえる⁽⁷⁷⁾。

しかし特別なバービー以外の通常の細身の容姿だけは消費者がどんなに不満を述べても譲れない身体である。それは、マテル社の創立者ルース・ハンドラ (Ruth Handler) が娘バーバラに託した理想の身体だからである。バービーの原点はドイツの人形リリィである。ルース・ハンドラはその人形をもとに、バービーという人形を世に送り出した。ハンドラは二人の子どもたちを、1959年のバービーと1961年のバービーのボーイフレンドであるケンのモデルにした。これらの人形が娘バーバラと息子ケニスの名前をちなんでつけられた背景には、ハンドラ の子どもたちに対する深い愛情が感じられる。さらにルース・ハンドラ はバービーをボディコンにしたが、彼女は乳がんを患っており、豊胸手術を受けた経緯がある。ハンドラは1970年に乳がんになり、2002年4月27日に結腸がんで、85歳で亡くなったが、体のコンプレックスを理想の体型を持つ人形に込めたと考えられる。つまりハンドラ は自分の家族と自身の理想をこの人形に託したことになる。その意味でこの人形が私達に提供してくれるのは、ハンドラの身体的願望と大切な家族愛である⁽⁷⁸⁾。この人形は現在も多くの人々に影響を与えて多くの人々を魅了している。

総じて、人形の身体は、多様な民族と国籍、知性、人種を表象する一方で、文化的に画一的なイメージを与える。バービーの身体は、モデル化された文化圏の人々の文化への尊重というよりは、白人バービーのデフォルメを繰り返すことによって、マルチカルチャリズムの原則を失い、文化の均一化を導いてきたと言えよう。そのことは、多様な文化の在り方を隠蔽し、理想的規範を築いてきたことを意味する。それは消費者の抗議と批判より明らかになる。そこには押し付けられた規範やその圧力や権力に屈しない抵抗が表れる。こうして人形の身体表象は、人間の政治的見解を作り出す。そして他者が介入すると、そこには眼差しと身体表象の解体や権力構造が表れる。このように人形の身体は、様々な社会背景にある人々によって影響を受け、それは当然未来の人形の身体表象に反映されるのだ。不完全な人形の身体やジェンダー・ニュートラルといったこれまでにない新しいタイプの人形の身体が生み出されたが、これはより自然な視点を人形の身体に与えようという、より現実味のある新しい身体表象の試みである。

注

- (1) Laura Starr, *The Doll Book* (Vancouver: Read Books Ltd., 2013)と Robert Cheatham, *The Doll Universe* (Morrisville, Lulu, 2010)を参照。
- (2) Robert Cheatham, *The Doll Universe* (Morrisville: Lulu, 2010)
- (3) Mattel, Inc. 2017 *Barbie. com.* (April 21, 2017)
- (4) Pleasant Company 2019 *American Girl com.* (July 3, 2019)
- (5) Takara *Licca!* (Tokyo: Takarajimasha, 2001) pp.6-12.
- (6) Licca book (講談社 2009 年)
- (7) Takara., *op.cit.*, p. 3
- (8) *Ibid.*, p. 16
- (9) Pleasant Company 2019 *American Girl com.* (July 3, 2019)
- (10) Elizabeth Marshall, and Özlem Sensoy. *Rethinking Popular Culture* (New York: Rethinking books, 2011)
- (11) Maurya Wickstrom, *Performing Consumers: Global Capital and its Theatrical Seductions.* (New York: Routledge, 2006), p. 96
- (12) Sara Green, *American Girl* (Minneapolis: Bellwether, 2017)
- (13) Allen Salkin “American Girl’s Journey to the Lower East Side.” *The New York Times.* (May 22, 2009) pp. 13-14.
- (14) *Ibid.*, pp. 13-14.
- (15) *Ibid.*, pp. 13-14.
- (16) *Ibid.*, pp. 13-14.
- (17) Yolanda Perdomon “Marisol in the Middle: ‘Americann’ Doll Upsets Latino Neighbos” *New American Media* (2009) p. 27
- (18) Andrea Perser “‘Homeless’ Doll costs \$95” *New York Post* (September 23, 2005) p. 7.
- (19) Pleasant Company *op. cit.*
- (20) アメリカン・ドリームについては、Lois Tyson, *Psychological Politics of the American Dream* (Ann Arbor ; Ohio University Press, 1994)が詳しい。

- (21) 資本主義と商品に関しては、白春驪『現代資本主義入門』（三恵社 2008 年）p. 2 を参照。
- (22) Bruce Smith, Harold Lasswell, and Ralph Casey. *Propaganda, Communication and Public Opinion* (Pinceton: Princeton University Press, 2015), pp. 74-120.
- (23) Claude Shannon, and Warren Weaver. *The Mathematical Theory of Communication*. (Urbana: University of Illinois Press, 1998)
- (24) *Ibid*
- (25) Smith, Lasswell, and Casey, *op.cit.*, p. 86
- (26) Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*. (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994)
- (27) Arthur Berger, *Essentials of Mass Communication Theory* (New York: Sage, 1995), p. 16
- (28) James Procter, *Stuart Hall* (New York: Routledge, 2004), p. 92
- (29) 塚本美穂『*Subculture and Society* サブカルチャーと社会 Vol. 7』(ブックウェイ 2017 年) pp. 189-194
- (30) 塚本美穂『*Transformation of US Consumer Culture* 米国消費文化の変遷 Vol.4』(ブックウェイ 2015 年) p. 269
- (31) 前掲塚本書 (2017), pp. 189-194
- (32) Procter *op.cit.*, p. 127
- (33) *Ibid.*, p. 138
- (34) *Ibid.*, p. 138
- (35) *Ibid.*, p. 138
- (36) 前掲塚本書 (2015) pp. 273-274
- (37) 塚本美穂『*Modern Society and Culture* 現代社会と文化 Vol. 6』(ブックウェイ 2016 年) p. 200
- (38) Aqua "Barbie Girl." *Universal, MCA* (May 1997)
- (39) Marge Piercy "Barbie Doll" *Off Our Backs* (Detroit: *Red Mountain Tribe, Inc.*, 1971)
- (40) *Toy Story 3*. Dir. Lee Unkrich, 2010 Film
- (41) Aqua *op.cit.*

- (42) Aqua *Barbie Girl* Aquarium 1997 Music Video
- (43) Piercy *op, cit.*
- (44) *Toy Story 2*. Dir. John Lasseter, 1999 Film
- (45) *Hawaiian Vacation*. Dir. Gary Rydstrom, 2011 Film
- (46) *Toy Story* Dir. John Lasseter 1995 Film
- (47) 塚本美穂 『*Representation of Women* 女性の表象 Vol. 10』 (ブックウェイ 2019 年)
p. 280
- (48) 前掲書、 p. 281
- (49) 前掲書、 p. 281
- (50) 前掲書、 p. 286
- (51) 身体表象については、鷲田清一、野村雅一 『表象としての身体』 (大修館書店 2005 年) を参照。
- (52) Proctor *op,cit.*, p. 127
- (53) Mattel, Inc. 2017 *Barbie com.* (March 5, 2013)
- (54) The Week “‘The Mexican Barbie’ and 10 other controversial Barbies” *The Week*. (April 12, 2013) p. 12 や Alexia Shaw “Mexico Barbie, Too Stereotypically ‘Colorful’ for Some critics” *ABC News* (April 10, 2013) が詳しい。
- (55) 前掲塚本書 (2017) pp. 237-241
- (56) Mattel. *op.cit.*
- (57) *Ibid*
- (58) *Ibid*
- (59) 前掲塚本書 (2017) p. 242
- (60) 前掲書 (2015) p. 238
- (61) Sean Poulter “Barbie given Tattoos by Makers to Mimic High-profile Celebrities like Amy Winehouse” *Daily Mail* (June 12, 2012) p. 22.
- (62) 前掲書 pp. 242-243
- (63) 前掲書 p. 243
- (64) Jan Pieterse, *Globalization and Culture* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2009), p. 658

- (65) 前掲塚本書(2015) p. 280
- (66) 権力と眼差しについては、Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* 2nd ed. (New York: Vintage Books, 1995) [M・フーコー 『監獄の誕生 監視と処罰』 田村淑訳(新潮社 1977年)] を参照。
- (67) Tsukamoto Miho “Idealization of Licca-Chan and Barbie: Comparison of Two Dolls across the Pacific.” *International Science Index Vol: 8 No.9. International Scholarly and Scientific Research & Innovation* (September 2014) pp. 3120-3124.
- (68) ABC News “Real-Life Barbie Doll” *ABC* (November 14, 2012)および Whitedocks, Sadie “Real-Life Barbie Meets Real-Life Ken Doll For the First Time” *Daily Mail* (February 1, 2013)を参照。
- (69) Mattel “Role Model: Inspiring Women: You Can Be Anything” *Barbie.com* (January 3, 2020)
- (70) 塚本美穂 『*Japanese Subculture and Mexican-American Culture* 日本のサブカルチャーと米墨文化 Vol. 5』 (ブクウェイ 2015年) pp. 172-175
- (71) Eliana Docklerman “A Doll For Everyone: Meet Mattel's Gender-Neutral Doll” *Time* (September 25, 2019)
- (72) Paolo Zialcita “Mattel Launches New Gender-Neutral Dolls” *NPR* (September 25, 2019)
- (73) 「ビリー・アイリッシューグラミー賞で主要 4 部門を独占する快挙」(ハフポスト日本 2020年 1月 27日)
- (74) 「バービー人形で『女の子の潜在力引き出す』新プロジェクト発表」*AFP*(2018年 10月 10日)
- (75) *Ibid*
- (76) Zialcita, *op. cit.*
- (77) 企業理念については Mattel, *op. cit.*を参照。
- (78) 前掲塚本書(2015) p. 273

結語

本論文では、身体がいかに社会を進展させ、いかに芸術を潤し、経済を発展させてきたかを検証した。それはルネッサンス期以降の解剖学や科学技術の発展、さらには芸術における写実的な身体表象から明らかになった⁽¹⁾。さらに 18 世紀以降の資本主義の台頭によって、人間の身体が労働力となり、機械化された社会においてはパーツのようにみられるようになったことがわかった⁽²⁾。そのように人間は社会の変化に伴って、自らの身体の視点を変えてきた。古代は身体に対する畏敬の念があったといえる⁽³⁾。生きているときも死んでいるときも身体は丁重に扱われた。そしてそこには生命に対する慈しみの念があった。しかしながら、西洋ではルネッサンス期になると、身体を解剖することによってその内部が可視化された⁽⁴⁾。その結果、自己の身体は他者によって観察され、そのまなざしによって管理されるようになった。つまりまなざしによって他者を区別し、他者を阻害し、そのまなざしで他者を規定することによって他者を支配した⁽⁵⁾。それによって権力関係が生まれたが、人間の視点や考え方はその時代を生きた人々の社会状況や環境および政治に影響を受けることを明らかにした⁽⁶⁾。

一方、身体に対する見方の変化は人間を中心に据える見方へと変えた⁽⁷⁾。人間は自らの身体に対する考え方を考えるのみならず、芸術においてより人間の深層を表象する世界を探求した⁽⁸⁾。その芸術は、中世のキリスト画からルネッサンス期の苦悩に満ちた表情を浮かべるキリスト画の多様な変化からもわかる⁽⁹⁾。神の子であるキリストを人間の姿で表象することによって、キリストの神格化が人間を中心にする姿へと拡散された⁽¹⁰⁾。そして人間の身体に対する見方はさらに 18 世紀の資本主義の発達によって促進された⁽¹¹⁾。人間は自らの身体を労働力にして身体を使うモノとして扱った。そして機械化産業においては、人間の身体よりはエラーを犯さない、高性能な機械が重宝され、機械を中心にしたモノが中心の社会へと拡大した⁽¹²⁾。また医学の発展により、臓器や器官の身体の一部が切り取られ、その売買が行われた⁽¹³⁾。このように身体は商品になり売買され、現代社会と密接に結びついてきた⁽¹⁴⁾。そこには人間の身体を差別化して身体をモノ扱いする視点が存在する⁽¹⁵⁾。

そもそも人間は、五感を働かせることによって、身体を発達させてきた⁽¹⁶⁾。その中でも視覚を使って、人間は自らの世界を広げ、文明を築いてきた。そうして人間は視覚を使って物事を見極め、判断する⁽¹⁷⁾。そのため視覚は自己と他者を見分ける重要なツールとなる。

そうして人間が自己をみるとき、他人の目を通して想像する自分を見る。つまり自分の視点と他者の視点を通じた自己を見返すことで、自分という存在を客観的にみることができ(18)。他者に投影された自己というのは、他者によって語られる自己であり、他者を通してしか、自己は投影されない(19)。みるという行動は、身体の内面が綿密に分析できるようになってから、飛躍的に拡大した。それとともに、身体の可視化によって、対象物を観察し動植物やモノを管理し、身体がいかに歴史の中で作用してきたかを考えるようになった(20)。それを反映したのが芸術の世界であり、それを自己の身体表象として映画、文学、詩、アニメ/漫画の世界を追従した(21)。

さらに自らの身体の投影として身体を抽象化して表されたのが人形である(22)。人形は女性の身体をかたどったものが多く、リカちゃんやアメリカン・ガールとバービー人形には社会状況や女性の生き方が含まれている(23)。これらの人形にはその時代を生きた人々の政治観や文化的観点が反映されている(24)。そして人形が販売されるたびに、消費者の意見や批判が報道され、その声を受けて人形はその身体を変えられてきた(25)。ここで本論文が先行研究と異なるのは、神中心の中世、人間中心のルネッサンス期、モノ中心の現代を明らかにして、人間の視点の変化と人形に代表される視点を総括的に論じてきたことにある(26)。過去の歴史において、身体は切り売りされ、臓器売買され商品化された(27)。政治においては支配者が民衆の身体を管理維持してきた。一方で身体の優美さや美しさが求められてきて、身体を覆う衣装は最大のビジネスになり、女性の外見を装飾する化粧や外見美を売るエステ産業は、莫大な資本を生み出した(28)。何世紀にもわたって理想の身体が追及されてきたが、その原型となったのが人形である(29)。さらに本論文では先行研究で消費者のバービーに対する視点を、民族、国籍、人種、衣装に分類して、消費者の視点を明らかにした(30)。その人形に対する見方には迎合、妥協、反発がみられるため、ホールが提示する支配的ヘゲモニー的ポジション、折衝的ポジション、対抗的ポジションを援用して、人形に対する消費者の受容を明らかにした(31)。

そこには人間が獲得できない身体や、人々が羨望する身体、さらに人々の願いが込められた身体が存在する(32)。しかしながら、例えばバービー人形の身体のように、人形の身体があまりにも人間の身体とかけ離れ、理想を追求しすぎると、批判が出て、不買運動が勃発する(33)。それはひとえに、人々が人形の身体に自己を投影させているからであり、人々が人形に対して強い思いを抱いてきたからである(34)。そして人形の身体は社会的影響や政

治的影響を受けて、姿形を変え、今日に至っている⁽³⁵⁾。こうして身体は他者とかかわり、感覚を通して世界を感じ、世界の中でかかわる⁽³⁶⁾。菅は精神を携えた身体が、世界とかかわり、自己は他者とかかわる制約の中で、身体はモノとしての即時性をのがれることはできないと考える⁽³⁷⁾。ゆえに身体は言語、社会、政治とかかわり、権力関係が内蔵されているため、身体は限定されて、不自由な存在となり、拘束を受けて、世界とかかわることができない。それは機械が人間を使うのではなく、機械と人間の一体化を図る構図でもある⁽³⁸⁾。そして自己と社会の間には力関係が内包されて、力のある者が他者を抑圧する権力関係が生み出される⁽³⁹⁾。そこには権力者が優位に立ち、他者に対する蔑視が内包されている⁽⁴⁰⁾。ゆえに力を持つ者は他者を抑圧することによって、優越性を持ち権力関係を維持する⁽⁴¹⁾。こうして権力者が構築する身体の優越性によって、他者の身体への蔑視と偏見を植え付けられる⁽⁴²⁾。

この権力関係は人間が存在してから現在にまで及んでいる⁽⁴³⁾。そして歴史の中で長きにわたって現在にまで影響を及ぼし続けているのは、15世紀の植民地時代である⁽⁴⁴⁾。新大陸を発見して移り住んだ白人たちは、原住民の殺戮を繰り返して、その人々の土地を占領して根付いた⁽⁴⁵⁾。自らの生活を繁栄させて、本国の経済的発展に貢献するために、他大陸の人間を連行して、その身体を労働力として用いて、不足した労働力として補った。黒人の身体は植民地経営のための必要な労働力となり、奴隷という商品に変えられ、社会で管理された。さらに白人たちは自分たちが持つ白い肌と浅黒い肌を持つ労働者を区別するために、社会制度として人種の階級制度を設けた⁽⁴⁶⁾。そして階級制度を構成するために、人種の混血に対して一滴でも別の血が混ざれば劣性とみなした⁽⁴⁷⁾。その人種を区別する制度を構成して、それぞれの人種名をつけて階級制度を管理した。血と人種にまつわる差別と偏見は権力者が他者に対して権力を行使した結果として表れている⁽⁴⁸⁾。人間が、他の人間を人種および血統で区別することに対して異議を唱え、権力者を非難したのは、マルコム X やファノンである⁽⁴⁹⁾。彼らの言葉から、人種差別がいかに人間の心身をむしばみ、人間として生存することを失望させて幸福を奪い、生きることの価値を喪失させるかが明らかにされる⁽⁵⁰⁾。その苦悩に満ちた精神的な苦痛は子孫の代にまで引き継がれ、人間の身体と精神を束縛して支配し続ける⁽⁵¹⁾。この数百年前に歴史の中で構築された他者への偏見と蔑視には根強いものがある⁽⁵²⁾。人間が他者を管理する眼差しから権力関係は作られ、社会構造として組み込まれる⁽⁵³⁾。社会における権力関係において、偏見は意図的に構築されて、

それを人々の意識下に浸透させて引き継がれている⁽⁵⁴⁾。この血統と人種に加えて、歴史において女性が過小評価されてきたかが明らかになる⁽⁵⁵⁾。歴史の中で構築された他者への蔑視には、人種のみならず家父長制における女性の身体に表象されている⁽⁵⁶⁾。家父長制において女性は低位置にあり、男性に従属してきた。さらに経済における権力関係には、資本主義の発展による資本家と労働者の権力関係がある⁽⁵⁷⁾。労働としての身体では人間は賃金を得る道具となり、労働者は資本家から使われる存在である。人種、性別、経済における格差に対して、マイノリティたちは自分たちの権利を回復しようとして抵抗を図ってきた⁽⁵⁸⁾。その身体史の中で構築された血、人種、女性の身体に対する過小評価は権力関係によって生まれたことが考察できる⁽⁵⁹⁾。社会における個人はマイノリティであるという現実の中ではいとも簡単に他者によって支配され身体を摂取されることを意味する⁽⁶⁰⁾。身体の支配はアイデンティティを喪失させる危うさを孕んでいる。さらに第二部では芸術における身体表象では、様々な形態の人間の身体について考察した⁽⁶¹⁾。これらを見ると、人間の精神的かつ身体的な変化は人間の身体と社会における権力関係から導かれる⁽⁶²⁾。

そうして 16 世紀の解剖学の発達、さらに印刷技術の発明から身体の可視化による医学の発達によって、人間は自らの身体を知り、長寿を求められるようになった⁽⁶³⁾。さらに人間は破損や喪失で失った身体を取り戻すために、ロボットやサイボーグに自らの身体を代替させ、アンドロイドまで使って自らの代用とするようになった⁽⁶⁴⁾。近代では人間は身体を技術的に再生できるという点で、神を上回るという錯覚を持ち、すべての生命の頂点に立つと思ひ込み、神より自らの存在を高めた⁽⁶⁵⁾。再生できるモノとしてみられる人形は依然として人間未満の存在であり、人間の代替という点で存在価値が高まった⁽⁶⁶⁾。一方で人間の身体には、金森が分類した人間超え、人間未満、物未満の見方がある⁽⁶⁷⁾。このように、人形には神の化身となる人形から、人間の実験道具にされ、単なるパーツとして扱われる人形がある。古代の神中心の時代から人間中心の時代、さらにはロボット等のモノの中心の時代へと変わってきた。人間が人形の身体を生み出し、人間に代わり仕事をさせるようになると、人間を頂点とする社会関係が築かれた⁽⁶⁸⁾。そして現代ではロボットと機械に頼るモノが中心となる社会へと移行してきた⁽⁶⁹⁾。すると、ハラウェイが述べるような機械と生物の混合体や再生産を未来のネットワークの移り変わりの時代が到来する⁽⁷⁰⁾。彼女は、近未来では階級や性差、人種差が縮まり、テクノロジーを媒介とする監視システムの強化が発達して国家による権力関係が拡大すると考えている⁽⁷¹⁾。ハラウェイが述べる支配

の情報工学社会においては、人と機械の距離は縮まるが、依然として管理と支配の中で政治的影響が存在することを物語っている⁽⁷²⁾。そもそも権力関係が生まれた背景には鈴木忠志が述べるように、みる、みられるという自己と他者との関係において関わり合いがあり、そこに力関係が構築されることを意味する⁽⁷³⁾。そうすると、自己の身体が他者と関わる過程で生じた権力関係は、芸術において表象されている。

また芸術における文学や映画、絵画、アニメ、漫画、インターネットの世界では、身体は作られ、支配されて、身体の持つアイデンティティは崩壊されうるし、食べられた身体、失われた身体は解体されるが、そこには権力関係が介在して支配関係が構築される一方で、身体は他者からの支配の脱却と抵抗を試みようとする。ここでは様々な身体が異なる状況や立場でいかようにも形成され失われ回復される過程が明らかになった⁽⁷⁴⁾。本論で扱った文学のうち、『注文の多い料理店』では、食べるという観点からのみえる者とみえざる者の権力関係、『フランケンシュタイン』では身体を作る創造主と作られる被造物との権力関係、『沈黙』では国家権力によって棄教させられる身体の権力関係が明らかになった⁽⁷⁵⁾。映画では、『ジョニーは戦場に行った』の主人公ジョニーの失われた身体と国家の管理による権力関係、『エイリアン』では地球外生命体による人間の身体への侵犯とそれを阻止しようとする女性搭乗員の戦いで、生命体を優先し人間の身体を軽んじる一企業の野望と金で買われたアンドロイドの関係、さらに生命体の人間の身体への侵入と人間との権力関係が明らかになる⁽⁷⁶⁾。『イースター・ラビットのキャンディ工場』では、ウサギと人間とヒヨコの身体における権力関係がわかり、動物の優位性と人間による権力の転覆がみられる⁽⁷⁷⁾。

絵画では、フェルメール作品におけるみる者とみられる者の身体の権力関係、フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ作品では描く者と描かれる者の権力関係、ピカソ作品では多角的に描く者と描かれる者の権力関係がみえてきた⁽⁷⁸⁾。漫画/アニメの世界では、『地球を呑む』における人種における人工皮膚の獲得と理想の身体および女による男の権力関係の転覆の試み、『ブラック・ジャック』による補完された皮膚と医師免許を持たない者への偏見の払拭がわかる⁽⁷⁹⁾。『きりひと讃歌』では人間の肉体から動物へ変化した身体の苦悩と人間としての尊厳の喪失を人間と動物の権力関係、『アラバスター』における黒人種に対する憎悪と美しい身体への復讐における人種の権力関係がある⁽⁸⁰⁾。『ジョーを訪れた男』における白人と黒人の人種における権力関係および他人種に対する偏見と憎悪が明らかになる⁽⁸¹⁾。また、『アタック No.1』ではスポーツで鍛える身体と精神の権力関係がわかる⁽⁸²⁾。さ

まよう補完された身体としての『攻殻機動隊』における電腦の乗っ取りとゴーストによる子孫継承の試みと身体の喪失によるアイデンティティの模索があり、そこには身体を抑圧する国家と身体を拘束される者の権力関係が明らかになる⁽⁸³⁾。そして近未来における人間の身体を描く詩学は未来の人間像を描き、ひとがたである人形の存在は社会における政治学を反映させてその身体を変容させている。

このように、本論文では「理論」「芸術」「商品」の三部構成で身体表象を分析してきたが、それぞれの各部で明らかになるのは、自己の身体でありながら、自己制御できない身体の表象である。理論では、他者の視線によって監視され支配される身体表象が明らかになった。芸術では創作者の視点を通して、身体表象は他者との関係によって変化させられ、そこに力関係が生まれる。商品に至っては人間やその代用となる身体は販売され、活用されてきた。人形の身体に至っては常に人間の目にさらされ、人間の視点で持って常に変化しつづけてきた。その変化の要因を対象物の絵になぞらえて、ピカソは言う。「絵とは……描いている途中で、ちょうど人の考えがどんどん変わるように、変ってしまうものなのだ。しかも描き終わった後でも、見る人の心の状態によって変り続けるものなのだ。生き物と同じように絵にも人生がある。これは自然なことなのだ。絵は、見る人を通して生きているのだから⁽⁸⁴⁾」。このように、ピカソは描くものと、観賞する者の相互関係を、絵を通して理解している。つまり絵は画家が予定した対象物を決められたように位置づけて描くのではなく、生き物のように変化する。また絵は鑑賞者に人生があるように、見る者の人生を反映させて見られるものである。だからその人がどのような状態で絵をみるかによって、見られる絵は変わり続けるのだ。こうしてみると、人間の身体表象であるひとがたの人形が、人の視線を浴びて常に変化し続けるのは自然である。なぜならそこには人形を見る人間の視点が反映され、人間の視点は変化し続けるからだ⁽⁸⁵⁾。

その身体は他者のまなざしによって表象される。そして自己の身体と他者の身体の関わりは、社会関係において構築され、その時代の身体の社会的位置づけおよび身体に対する見方の変化、そして身体と詩学の関わりや政治および社会状況において表象されるのだ⁽⁸⁶⁾。すなわち社会および芸術における身体の提示および商品である人形の身体の変化は、人間が歴史の中で閉じ込められてきた身体の表象である。と同時に、人形の身体の変化は身体に対して持つ人間の願望と、社会規程における人間の在り方を表すとともに、自らなりたい理想化を投影している。つまり、人形の身体には歴史的・芸術観点が含まれるとともに、

女性の身体における幻想や理想が介在して、人々の願望や憧憬が込められているのだ⁽⁸⁷⁾。ゆえに人形の身体には人形を作った人々の意図が含まれ、それは人形とともに何らかのメッセージが織り込まれていると仮定した。それをマスコミュニケーション学における情報の伝達の理論を援用して、情報の伝達者を人形の製造者、受信者を消費者ととらえて、媒介となる人形を通して、人形にメッセージを送る製造者とメッセージを受け取る消費者と置き換えて考察した。すなわち製造者は人形という物体を介して何らかのメッセージを送り、それに対して人形を購入した消費者はメッセージを受け取る。そこまでであれば従来のコミュニケーション学の論考となるが、本論文では、そのメッセージの受信に注目して、消費者が製造者のメッセージを受信できる場合、解釈を間違えたり、自分なりの解釈を入れたりして受信した場合を考えて、それによって生じる身体の変化と解釈の相違を取り上げた。

つまり人間が表象する対象物は何らかの意図をもって社会に送り出されたものである。たとえ製造者が人形を作る目的と人形に対する思いを商品に込めたとしても、その解釈は一樣ではない。そして消費者は人形の中に女性の身体のみならず女性の生き方に対する規範や願望、そして羨望が込めているのを見るのだ⁽⁸⁸⁾。しかし消費者によってはそのメッセージを取り違えたり、本来の意図と変えてしまう点に注目した。そしてそれは第二章で提示した芸術における権力関係を変えるほど、権力者と被権力者の在り方を変えてしまうのだ。すなわち、その権力関係を変える原動力となるのは、コミュニケーションにおける受信者側の解釈であり、その解釈は消費者の生活背景、社会的背景、立ち位置、文化的背景によって影響を受ける。つまり、人間はメッセージを与られても自分の偏狭な見方や考え方で与えられたメッセージを歪曲させるのだ。従来の研究では、メッセージを与える者はある特定の意図をもってメッセージを送信して受信者が受信するというものだった。しかし本研究では与えられたメッセージを誤って解釈したり、歪曲させて受け取ったりした結果、どのような変化がもたらされるかを、人形を事例にして取り上げた⁽⁸⁹⁾。

例えば、商品を買った製造者の人形の込められたメッセージを理解すれば相互関係が成り立つが、受信者がメッセージを否定すれば、そのメッセージは変えられたり、破棄されたりするのだ。つまり、メッセージが受信者に伝わらないのは、受信者の認識不足あるいはメッセージの書き換えが起こる場合が想定される。そして本論文では、メッセージのずれが意識的ではなく、むしろ無意識にメッセージを歪曲させる場合を考察した。なぜなら

受信者である人形の消費者は製造者と利害関係にあるのではなく自身の好みと選択によって人形を選択して消費するからである。そして受信者の受信したメッセージの大半が人形の持つ社会背景にかかわり、人形の身体にまつわる異なる視点であるからだ。その背景には、受信者の国籍や民族や宗教的観念の相違から引き起こされる場合が多々あることがわかった。それに対する送信者である製造者の反応は、受信者のメッセージを受け取って新たに人形の書き換えを行い、人形を再製造する。あるいは合意しない場合は、人形そのものを放棄してしまうというのだ。

つまり事例にあげたパービー人形は、消費者の反応によって常に形態を変え続け、変容を繰り返してきた人形である。その意味でこの人形を取り上げて、人形の身体をめぐる消費者の見解を考察して、メッセージの相違を明らかにするとともに、そのメッセージによって変えられる製造者と消費者の力関係を先に述べた権力関係と絡めながら論じた⁽⁹⁰⁾。これによって明らかになるのは、その伝達されたメッセージはいかようにも捉えられ、そのメッセージはひとえにメッセージの受信者によって変えられるということだ。つまり両者の力関係は製造者から消費者に移行したのだ。

さらに人間の身体を見ると、あらゆる身体は他者とかかわり、他者との共存関係によって成り立っている⁽⁹¹⁾。そして両者の間に力関係が生じ、個人の身体と社会における権力関係において切っても切れない関係にあることがわかる⁽⁹²⁾。社会における権力関係の中で、自己の身体を維持しながら、選択あるいは迎合、拒否を繰り返しながら、身体は社会に取り巻く経済的関係および政治的関係とかかわりあって変化しているのだ。なぜなら過去の歴史において身体は神秘化されたものであり、身体の切り刻み、身体の部位と身体の働き、身体の可視化が図られ、芸術分野においても身体にかかわる作品が表象されてきたからだ⁽⁹³⁾。一方でその身体は常に他者との相互関係の間で成り立つため、自己の身体でありながら、他者に管理され支配される。その支配から解放されて人種や性差にとらわれない見方は、権力における抵抗の身体のあり方を考察できるのだ⁽⁹⁴⁾。そしてその人間の抵抗の身体こそが政治的観点を拡大させて、人間の芸術を高めてきたことを考えると、人間の身体は常に私たちの政治学とかかわり、詩学と結びついて進化し続けているといえよう。この身体の変化は数世紀にわたって被支配者が本来の自己の身体の解放を獲得するまで戦い続けた結果、今日の平等の社会を求める社会的動きへとつながっている⁽⁹⁵⁾。人間の抵抗の身体こそが政治的観点を自己の身体に投影しつつ、人間の商業主義における商業的表象と芸術

的表象を高めてきた。そして芸術における身体の提示あるいは人形における身体の変化は、人間が歴史の中で閉じ込められてきた身体の表象であり、人形の身体の変化は身体に対して持つ人間の願望と、社会規程における人間の在り方を表すとともに、自らなりたい理想像や自らの身体を取り戻す過程における大切なツールだとみることができる。例えばバービーが作られた 1959 年当時は理想が金髪青目であった女性の身体像が、現代では男性でも女性でもない中性の人形や小柄な人形、長身すぎる人形、太目の身体や身体が歪んでいる人形が表象されるようになった。それは、現代を生きる私たちが、理想ではなく自然体で表象される身体を望んでいるからであり、性差を問わずに誰もが身近な身体像を望んでいるからである。このように人形は時代を生きる人間の思考を表象するとともに、権力を内包する身体表象のディスプレイである⁽⁹⁶⁾。また人間は芸術において表象したように、自己の欲望や理想をもって人形の身体を作り出している⁽⁹⁷⁾。すなわち芸術は人間の欲望と権力関係を映し出し、社会における身体の変容を表象してきたのである。

それは社会において人形は社会的影響や政治的影響を受けながら、その身体を多種多様に変化させてきたことからわかる。例えばバービー人形の身体は、1960 年代の公民権運動、1970 年代のフェミニズム運動、年代の一極支配、2000 年以降の IT 化とデジタル化の影響を受けて変化してきた。それによって、人形の身体と衣装、民族と国籍、知性、人種の側面から容姿が異なる人形が生まれた⁽⁹⁸⁾。人々が理想とする身体を持つ人形はもちろんだが、2020 年現在、マテル社は中性的な人形や歴史や実在の人物を製造して、人形の造形と身体の変化を求めてきた⁽⁹⁹⁾。画期的なのは身体が欠損したバービーである。車いすや義足を使った人形は消費者の強い要望に応じて生まれた人形である⁽¹⁰⁰⁾。このように、人々は人形の身体を通して自己の身体を投影するとともに、人形の身体表象を通して、自己の身体を表象しているのである。そして、人間の代用であり羨望であったバービー人形は、政治の影響を受けて身体を変えてきたことを考えれば、人々の羨望と現実を映し出す鏡であるといえる⁽¹⁰¹⁾。

一方で、現代の身体や肌の色にこだわらない太目の身体や歪んだ身体やジェンダーにこだわらない人形は、過去から未来における人間の身体に対する視点の変化を表すとともに、人間がより多角的に身体を見て、その身体を表象できるようになったという表れである⁽¹⁰²⁾。つまり理想よりも現実に目を向けて、より現実と向き合い、それを忠実に表象することを、消費者が製造者に求めてそれが実現化していることを表している。本論文では、身

体表象を検証することによって、その時代の政治・社会状況のみならず権力構造までを政治学と詩学から明らかにした⁽¹⁰³⁾。

このように人間は過去から現在においては芸術および人形の身体に、近代では人造人間やアンドロイドの身体を蘇らせたが、そこには人間の想像力の豊かさとともに、自己に求められない身体を人造人間に託す人間の憧れがある。それとともに人間が自ら創造したモノに滅ぼされるという自滅的な視点では、モノと人間の立ち位置の逆転が表れる⁽¹⁰⁴⁾。つまり人間が自己のために創造した機械やロボットは人間の生活を便利にしてきたが、現在では機械やロボットであるモノを中心に社会が動き、人間はモノによって動かされ支配されている⁽¹⁰⁵⁾。その人間の欠損した身体の補完に対して、サイボーグは肉体的欠損を補うために作られた附属品である。ロボットやアンドロイド、人造人間が活躍する現代は、ハラウェイが提唱した 1970 年代における身体の交換と補完が実現化された形になり、人間以上の迅速さと正確さで仕事をこなすことができるようになってきた⁽¹⁰⁶⁾。そして AI の活用や生活空間におけるロボットの導入などが期待されている⁽¹⁰⁷⁾。それは、工場でのロボット中心の生産、ホテル等での受付ロボット、介護ロボットの利用だけでなく、すべてのサービスをロボットで行おうとする企業が出ていることから明らかだ⁽¹⁰⁸⁾。これは先に見たフランケンシュタイン・コンプレックスの状態にみられるようなロボット中心の社会であるが、人間が自分のために作ったものが、今度は逆に人間がロボットに縛られて支配されるという皮肉的な矛盾構造を生む。それは『攻殻機動隊』のように人間の心を獲得して人間からの解放をめざす作品も表れていて、未来における身体のかかわりを考察するには有益である⁽¹⁰⁹⁾。

さらに身体については 20 世紀初頭までの再生不可能な身体から、21 世紀になってからは科学技術の進展に伴った iPS のように細胞の再生やクローンのような再生可能な身体の創造が試みられている⁽¹¹⁰⁾。一方で 2045 年問題では AI が人間を超えて科学技術を進展させて文明を形成することが危惧されている⁽¹¹¹⁾。また現代では AI やアンドロイドが使われているが人間の身体の代用として用いられてきたのはひとがたである人形である⁽¹¹²⁾。この人形の身体を人間は創造して拡大させてきたが、人形の中に自己を投影させて自己の理想像を映し出してきたといえる。その根底にあるのは人間の欲望である。総じて自己の身体は他者との関係で成り立ち、自己と他者の身体の間わり合いにおいては権力関係が渦巻いている。確かに、人間は他者とのかかわりの中で生きていかなければならないために、

おのずと自己の欲求を満たすために他者とのかかわりと力関係の中に巻き込まれていく宿命を持つ。それが顕著なのが、闘争や紛争、国家間の戦争である。このように人間のエゴイズムはありとあらゆるところに存在し、その欲望とエゴによって文明は形成され、科学は発展し、現代社会は作られてきた。戦争のように人間の命や経済、政治や国家体制までも脅かす存在もあれば、文明のように人間の科学や芸術や商工業の発展のように文明を豊かにする場合もあるのだ。そしてそれら人間の作り出したものが芸術となり、歴史の礎として形成されて、今日の私たちに影響を与え続けているのだ。その先人たちが培ってきた歴史から私たちは学ばなければ未来は燦燦たるものになるであろうし、さらなる発展も見込めないだろう。

この人間の可能性を発展させてきた根源は、人間の飽くなき欲望である。人間はその欲望と可能性の限界を求めて、この世に存在するものほぼすべてを作り出すことができた。しかし人間が唯一作り出すことができなかつたもの、それが自らの身体の複製と永遠の生命である。ゆえに過去の歴史において人間は自らの身体を再生することができなかつたためにありとあらゆる事物が生み出されて、それが目視できる人形に表象されたのである。

そしてその身体は進化し続けていて、今や外見的にも機能的にも求める身体に近づきつつある。その人間の身体は今ではアンドロイドになり、さらに未来社会では iPS 細胞の発展によって再生できる人間の身体への期待と欲望が渦巻いている。人間が自らの身体を再生させるその身体こそが、人間の未来への展望と願望でありえるのだ。その身体の再生を追い求める像は、古来より人間の再生を願うエジプトのピラミッドに眠る王たちのミイラや米国における冷凍人間やメアリー・シェリーが 19 世紀に生み出した『フランケンシュタイン』にも出ていて、『攻殻機動隊』におけるアンドロイドにおいても登場する。それらすべてが、人間が追い求める理想像として人間の身体表象に置き換えられているのだ。

未来社会においては、人間の補完となるロボットがいかに社会をかえ、人間をかえていくかが鍵を握っているといえる。加えて歴史の中で培われてきた人種や性差、民族、国家間の権力関係の中で、虐げられて抑圧を受けた者たちや社会におけるマイノリティたちが権力に抵抗して実践する試みは、本論文ではホールの折衝的ポジション後に生じる対抗的ポジションにつながるものである。そしてその他者の切実なる欲望をどのようにメッセージとして受け取るか如何によって未来の展望は変わるだろう。未来におけるロボット社会を念頭に入れ、ロボットと人間の関係とその動向および時代とともに移り変わる身体表象

を注視して、今後の研究課題としたい。

注

- (1) 坂井建雄 『岩波現代全書 027 図説 人体イメージの変遷』 (岩波書店 2014 年)
- (2) Khrisi Issam, *The World Book Encyclopedia* (Chicago: World Book, Inc., 2017)
- (3) Patrick Reid, *Readings in Western Religious Thought* (New York: Paulist Press, 1987), p. 9
- (4) Andreas Versalius, *The Fabric of the Human Body* D. H. Garrison, and M. H. Hast (eds), (Evanston: Northwestern University. 2003)
- (5) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison 2d ed.* (New York: Vintage Books, 1995)
- (6) Foucault, *op., cit.*
- (7) 李元馥作画、尹大辰監訳 『世界の宗教』 (彩流社 2007 年 a)
- (8) Amelia Jones, *Body Art/performing the Subject* (New York: University of Minnesota Press, 1998), p. 14
- (9) 田中忠雄 『キリスト』 (日本基督教団出版部 1956 年)
- (10) 小池寿子 『テーマでみる名画 4 宗教画』 (集英社 2017 年)
- (11) 前掲書、p. 79
- (12) Michael Murphy, *The Future of the Body* (Los Angeles: J. P. Tracher, 1992)
- (13) 雑賀恵子 『空腹について』 (青土社 2008 年) p. 184
- (14) アンソニー・シノット/高橋勇夫訳 『ボディ・ソシアル』 (筑摩書房 1997 年)
- (15) Foucault, *op., cit.*
- (16) 前掲シノット書(1997)
- (17) 廣野由美子 『視線は人を殺すか』 (ミネルヴァ 2008 年) p. 2
- (18) 赤坂憲雄 『性食考』 (岩波書店 2017 年) p. 115
- (19) Maurice Merleau-Ponty, *Le visible Et L'invisible* (Paris: Gallimard. 1964), p. 256
- (20) Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*. 1943. Trans. Hazel Barnes (New York: Washington Square Press. 1966), p. 180.
- (21) Foucault, *op. cit.*, p. 100

- (22) 金森修 『人形論』 (平凡社 2018 年)
- (23) リカちゃんについては、Takara. *Licca!* (Tokyo: Takarajimasha, 2001)、アメリカン・ガールについては、Pleasant Company 2019 *American Girl com*、バービー人形については、Mattel, Inc. 2017 *Barbie. com* を参照。
- (24) James Procter, *Stuart Hall* (New York: Routledge, 2004), p. 127
- (25) 塚本美穂 『*Modern Society and Culture* 現代社会と文化 Vol. 6』 (ブックウェイ 2016 年) p. 200
- (26) 塚本美穂 『*Transformation of US Consumer Culture* 米国消費文化の変遷 Vol.4』 (ブックウェイ 2015 年) p. 269
- (27) レヴィ = ストロースの『神話論』やヴィヴェイロス・デ・カストロの『食人の形而上学』が詳しい。
- (28) 前掲アンソニ・シノット書(1997)
- (29) 前掲塚本書(2015)pp 273-274
- (30) 前掲塚本書(2017)pp 237-241
- (31) Proctor *op.cit.*, p. 127
- (32) 前掲塚本書 p. 240
- (33) 前掲書、p. 240
- (34) 前掲書、p. 241
- (35) 前掲書、p. 241
- (36) 菅孝行 『身体論』 (れんが書房新社 1983 年)
- (37) 前掲書、p. 19
- (38) ダナ・ハラウェイ/小谷真理訳「サイボーグ宣言」ダナ・ハラウェイ、サユエル・ディレイニー、ジェシカ・サモンズ/小谷真理訳、巽孝之編・訳、『サイボーグ・フェミニズム』 (水声社 2001 年)
- (39) Foucault, *op.cit.*, p.99
- (40) Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (New York: Grove Press, 1967) [F・ファン/海老坂武他訳『黒い皮膚・白い仮面』 (みすず書房 1998 年)]
- (41) Foucault, *op.cit.*, p.100
- (42) Fanon, *op.cit.*, p. 23

- (43) *Ibid.*, p. 19
- (44) David Carrasco, *Quetzalcoatl and the Irony of Empire* (Chicago: University of Chicago Press. 1982), p. 49
- (45) Bernal Diaz del Castillo, *The Discovery and Conquest of Mexico*. Trans. A.P. Maudaslay, and Genaro Garcia (ed), (London: George Routledge & Sons. 1928), pp. 53-54.
- (46) Fanon, *op.cit.*, p. 19
- (47) Homi Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994), p. 96
- (48) *Ibid.*, p. 98
- (49) マルコム X については、Dennis Wainstock, *Malcolm X, African American Revolutionary* (Jefferson: McFarland 2008) 、ファノンについては Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (New York: Grove Press, 1967) [F・ファノン/海老坂武他訳『黒い皮膚・白い仮面』(みすず書房 1998年)] を参照。
- (50) Wainstock, *op.cit.* p. 130
- (51) Fanon, *op.cit.*, p. 23
- (52) *Ibid.*, p. 26
- (53) Bhabha, *op.cit.*, p. 97
- (54) Foucault, *op.cit.*, p. 99
- (55) Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. Third Edition* (San Francisco: Aunt Lute Books, 2007)
- (56) *Ibid.*, p.19
- (57) Foucault, *op.cit.*, p.99 と Dan Cryan, and Sharron Shatil *Capitalism* (London: Icon Books. 2009)を参照。
- (58) 塚本美穂『*Representation of Women 女性の表象 Vol. 10*』(ブックウェイ 2019年) p. 245
- (59) Foucault, *op.cit.*, p.101
- (60) 塚本美穂『*The Future of Science, Sports, and Culture 科学・スポーツ・文化の未来 Vol. 11*』(ブックウェイ 2020年) p. 163
- (61) 前掲書

- (62) 前掲塚本書(2019) p. 245
- (63) 前掲書、p. 14
- (64) Arkaprao Bhaumik, *From AI to Robotics* (Boca Raton: CRC Press, 2018)
- (65) 李元馥作画、尹大辰監訳『世界の宗教』(彩流社 2007 年 a)
- (66) Thomas Lennerfors, and Murata Kiyoshi. *Tetsugaku Companion to Japanese Ethics and Technology* (Cham: Springer. 2018), p.161
- (67) 前掲金森書(2018) p. 221
- (68) 前掲塚本書(2019) p. 260
- (69) 前掲書、p. 260
- (70) 前掲ハラウェイ書(2001) p. 55
- (71) 前掲書、p. 57
- (72) 前掲書、p. 56
- (73) 鈴木忠志「離見の見」『鈴木忠志演劇論集』(而立書房 2003 年) p.85
- (74) 前掲塚本書(2019)p. 165-189
- (75) 宮沢賢治『注文の多い料理店』(共同印刷 2015 年)およびメアリー・シェリー/芹澤恵訳『フランケンシュタイン』(新潮社 2014 年)、遠藤周作『沈黙』(新潮社 1966 年)
- (76) *Jonny Got His Gun*. Dir. Dalton Trumbo, 1971 Film および *Alien*. Dir Ridley Scott, 1979 Film
- (77) *Hop*. Dir. Tim Hill, Universal Picture 2011 Film
- (78) 小林頼子『フェルメール』(東京美術 2007 年)、Margareta Hooks, and Frida Kahlo. *Frida Kahlo* (Nashville: Tuner, 2002)、栗津則雄『ピカソ』(生活の友社 2016 年)を参照。
- (79) 手塚治虫『地球を呑む ~ 』(慶昌堂 1999 年 a)と手塚治虫『ブラック・ジャック』(秋田書店 2000 年)を参照。
- (80) 手塚治虫『きりひと讃歌 ~ 』(小学館 1994 年)および手塚治虫『アラバスター ~ 』(秋田書店 1996 年)を参照。
- (81) 手塚治虫「ジョーを訪ねた男」(プレイコミック 1968 年)
- (82) 浦賀千賀子『アタック No.1 第 1~7 巻』(ホーム社 2005 年)

- (83) 士郎正宗 『攻殻機動隊 1』 (講談社 2000 年)
- (84) 堀田善衛、瀬才慎一、田沼武雄能他 『ピカソ美術館めぐり』 (新潮社 1988 年) p. 36
- (85) 前掲塚本書(2019)p. 272
- (86) 前掲書、 p. 45
- (87) 前掲書、 p. 233
- (88) 前掲塚本書 (2015) p. 233
- (89) 前掲書、 pp 135-145
- (90) 商品とメッセージ性については、前掲書、 pp. 269-282 参照
- (91) 前掲菅書(1983) p. 12
- (92) 前掲塚本書(2020) p. 163
- (93) 前掲書、 p. 176
- (94) 前掲書、 p. 163
- (95) 前掲塚本書(2019) p. 315
- (96) 前掲塚本書(2020) p. 163
- (97) 前掲書、 p. 245
- (98) 前掲塚本書(2019)p. 254
- (99) Eliana Docklerman “A Doll For Everyone: Meet Mattel's Gender-Neutral Doll” *Time*
(September 25, 2019)
- (100) 「バービー人形で『女の子の潜在力引き出す』新プロジェクト発表」 *AFP* (2018
年 10 月 10 日)
- (101) 前掲塚本書(2020) p. 152
- (102) 前掲塚本書(2019)前掲書、 p. 273
- (103) 前掲書、 p. 233
- (104) 前掲塚本書(2019) p. 14
- (105) 前掲書、 p. 14
- (106) Arkaprao Bhaumik, *From AI to Robotics* (Boca Raton: CRC Press, 2018)
- (107) Thomas Lennerfors, and Murata Kiyoshi. *Tetsugaku companion to Japanese Ethics
and Technology* (Cham: Springer. 2018), p.161
- (108) Bhaumik, *op.cit.*

- (109) 土郎正宗 『攻殻機動隊 1』 (講談社 2000 年)
- (110) 加藤尚武 『脳死・クローン・遺伝子治療』 (PHP 研究所 1991 年)
- (111) Ray Kurzweil, *The Singularity Is Near* (New York: Viking, 2005)
- (112) B・M・スタフォード/高山宏訳 『ボディ・クリティシズム 啓蒙時代のアートと医学における見えざるもののイメージ化』 (国書刊行会 2006 年)

参考文献

原資料

Alien. Dir. Ridley Scott, 1979 Film.

Fitzgerald, Scott "The Curious Case of Benjamin Button" *Tales of the Jazz Age* (Salinas: Pine Street Books, 2002)

Foucault, Michel *Discipline and Punish: The Birth of the Prison. 2d ed.* (New York: Vintage Books, 1995)

Jonny Got His Gun. Dir. Dalton Trumbo, 1971 Film.

Hall, Stuart "Encoding/Decoding," *Critical Visions In Film Theory*. ed. Timothy Corrigan, P. White, M. Mazaj (Boston: Bedford St. Martins 2011) pp. 77-87.

Hawaiian Vacation. Dir. Gary Rydstrom, 2011 Film.

Hop. Dir. Tim Hill, Universal Pictures 2011 Film.

Issam, Khri. *The World Book Encyclopedia*. (Chicago: World Book, Inc., 2017)

Jonny Got His Gun. Dir. Dalton Trumbo, 1971 Film.

Mattel, Inc. 2017 *Barbie.com* (April 21, 2017)

Piercy, Marge "Barbie Doll" Off Our Backs (Detroit: *Red Mountain Tribe, Inc.*, 1971)

Stafford, Barbara Maria. *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991) [B・M・スタフォード/高山宏訳『ボディ・クリティシズム 啓蒙時代のアートと医学における見えざるもののイメージ化』(国書刊行会 2006年)]

Synnott, Anthony. *The Body Social: Symbolism, Self and Society* (London: Routledge, 1993) [アンソニー・シノット/高橋勇夫訳『ボディ・ソシアル 身体と感覚の社会学』(筑摩書房 1997年)]

Toy Story 2. Dir. John Lasseter, 1999 Film.

Toy Story 3. Dir. Lee Unkrich, 2010 Film.

浦賀千賀子『アタック No.1 第1～7巻』(ホーム社 2005年)

遠藤周作『沈黙』(新潮社 1966年)

金森修『人形論』(平凡社 2018年)

菅孝行『身体論』(れんが書房新社 1983年)

シェリー・メアリ /小林章夫訳『フランケンシュタイン』2010年.

士郎正宗『攻殻機動隊 1』(講談社 2000年)

手塚治虫『アラバスター 』(秋田書店 1996年)

_____『アラバスター 』(秋田書店 1997年)

_____『きりひと讃歌 1』(小学館 1994年)

_____『きりひと讃歌 3』(小学館 1994年)

_____「ジョーを訪ねた男」(プレイコミック 1968年)

_____『地球を呑む 』(慶昌堂 1999年)

_____『地球を呑む 』(慶昌堂 1999年)

ハラウェイ・ダナ/小谷真理訳「サイボーグ宣言」ハラウェイ・ダナ、サユエル・ディレイニー、ジェシカ・サモンスン/小谷真理訳、巽孝之編・訳、『サイボーグ・フェミニズム』(水声社 2001年)

ファノン・フランツ/海老坂武、加藤晴久訳『黒い皮膚・白い仮面』(みすず書房.1998年)

宮沢賢治『注文の多い料理店』(共同印刷 2015年)

外国語資料

Abbotson, Susan *Critical Companion to Arthur Miller: A Literary Reference to His Life and Work* (New York: Facts on File, 2007)

ABC News “Real-Life Barbie Doll” *ABC* (November 14, 2012)

Adams, Katherine, and Michael Keen *Paperdoll* (San Juaquin Valley: McFarland, 2017)

Adorno, Theodor W. and Horkheimer, Max “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception” *Dialectic of Enlightenment* (London: Verso, 1979)

“A 14-Year-Old Girl Killed Herself After Getting Bullied About Her Weight” *Huffpost UK* (London: Huffpost, June 19, 2012)

Ainsworth, William *Guy Fawkes: Or, the Gunpowder Treason* (New York: Franklin Classics, 2018)

Alexie, Sherman *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian* (New York: Little Brown and Company, 2007)

- Alsenz, Claudis. and Alsenz, Stefan *Arbeitsbuch Biblische Erzählfiguren. Geschichten der Bibel* kreativ gestalten (Wuppertal: Brockhaus, 1999)
- Althusser, Louis “Ideology and ideological State Apparatuses” *Lenin and Philosophy and Other Essays* Trans. Ben Brewster. (New York: Monthly Review Press, 1971)
- Alvarez, Julia *Once Upon a Quinceañera: Coming of Age in the USA*. (New York: Plume. 2000)
- _____ *Something to Declare* (New York: Plume. 1998)
- Amano Masanao, and Julius Wiedemann *Manga Design* (London: Taschen 2004)
- Amelia, Jones *Body Art/performing the Subject* (New York: University of Minnesota Press, 1998)
- Ames, Michael M. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums. 2d ed.* (Vancouver: University of British Columbia Press, 1992)
- Amkie, Lorena *Gothic Doll* (Mexican City: Group Planeta, 2010)
- Andriano, Joseph *Immortal Monster: The Mythological Evolution of the Fantastic Beast in Modern Fiction and Film* (Westport: Greenwood Press, 1999)
- Anzaldúa, Gloria *Borderlands/La Frontera. Third Edition* (San Francisco: Aunt Lute Books, 2007)
- Anzieu, Didier *The Skin Ego* (New Haven,: Yale University Press, 1989) [D・アンジュー 『皮膚 自我』 福田素子訳(言叢社 1993年)]
- Aqua. “Barbie Girl” *Universal MCA* May 1997.
- “Aqua – Eurovision 2001 Performance” April 5, 2018.
- “Aqua Now Faces Lawsuit Over 'Barbie Girl'”. *MTV News* September 12, 1997.
- “Aqua's 'Barbie Girl': Worst Song of the '90s?”. *SodaHead.com*. September 7, 2011.
- Arens, William “Rethinking Anthropophagy” Francis Barker, Peter Hulme, and Margaret Iverson (eds), *In Cannibalism and the Colonial World*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1998)
- Arthur, Frank *At the Will of the Body* (New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2002)
- Ashcroft, Bill *Post-colonial Transformation* (London: Routledge, 2001)
- Astrachan, Anthony *How Men Feel: Their Response to Women's Demands for Equality and*

Power (New York: Anchor Press, 1986)

Bakhtin, Mikhail *Rabelais and His World* Trans. Helene Iswolsky (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984) [M・バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化(ミハイル・バフチン全著作第7巻)』杉里直人訳(水声社2007年)]

Bakker, Sietse "The end of a decade: Copenhagen 2001" *European Broadcasting Union* 8 (December 22, 2009)

Balsamo, Anne *Technologies of the Gendered Body* (Durham: Duke University Press, 1996)

Barillari, Alyssa *Tituba* (Charlottesville. University of Virginia, 2001)

Barker, Francis, Peter Hulme, and Margaret Iverson *Cannibalism and the Colonial World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998)

Barringer, Tim, and Tom Flynn (eds), *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum* (London: Routledge, 1998)

Barthes, Roland. *Mythologies* (London: Random House, 1993)

Bartolovich, Crystal "Consumerism, or The Logic of Late Cannibalism" Francis Barker, Peter Hulme, and Margaret Iverson (eds), *In Cannibalism and the Colonial World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998)

Baudrillard, Jean. *Aesthetic Illusion and Disillusion* (New York: Semiotext, 1983)

_____. *Simulacra & Simulation* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994)

_____. "Simulacra and Simulations," Mark Poster (ed), *Selected Writings* (Stanford: Stanford University Press, 1988) pp. 166-184.

BBC "Barbie Blues for Toy-Maker Mattel" *BBC News* (October 17, 2005)

Beckles, Hilary *A History of Barbados: from Amerindian Settlement to Nation-State* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990)

Bederman, Gail *Manliness and Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917* (Chicago: University of Chicago Press, 1995)

Bellmer, Hans *Die Puppe* (Berlin: Ullstein Taschenbuchvlg, 1986)

Belsey, Catherine *Poststructuralism: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press Inc., 2002)

Berger Arthur *Essentials of Mass Communication Theory* (New York: Sage, 1995)

- Berger, John *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation (New York: Penguin, 1972) [J・バージャー 『イメージ 視覚とメディア』 伊藤俊治訳 (ちくま学芸文庫 2013 年)]
- Berndt Jaqueline, and Beltina Kümmerling-Meibauer *Manga's Cultural Crossroads* (New York: Routledge, 2014)
- Beth, Mary, Jane Kamensky, Carol Sheriff, David Blight, and Howard Chudacoff *A People and a Nation* (Boston: Cengage Learning, 2014)
- Bhabha, Homi *Nation and Narration* (London: Routledge. 1990)
- Bhaumik, Arkaprao *From AI to Robotics* (Boca Raton: CRC Press, 2018)
- Bhise, S. B *Human Anatomy and Physiology* (Mumbi: Pragati Books Pvt. Ltd., 2008)
- Blaikie, Andrew *The Body: Critical Concepts in Sociology* (London: Routledge, 2004)
- Blumen, Jean *Connective Leadership* (New York: Oxford, 2000)
- Blumstein, Alex “Masochism and Fantasies of Preparing to Be Incorporated” *Journal of the American Psycholanalytic Association* 7 (1959)
- Bonnicksen, Andrea *Chimeras, Hybrids and Interspecies Research* (Washington DC: Georgetown University Press, 2009)
- Bolton, Christopher *Interpreting Anime* (Minneapolis: University of Minnesota, 2018)
- Born on the Fourth of July*. Dir. Oliver Stone, 1989 *Film*
- Boucher, Philip *Cannibal Encounters: Europeans and Island Caribs, 1492-1763* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992)
- Bourdieu, Pierre, and Randal Johnson *The Fields of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (New York: Columbia University Press, 1993)
- Boyer, Paul *The Enduring Vision: A History of the American People* Vol. 2 (Lexington, Massachusetts: D.C. Health and Co., 1990)
- Bradbury, Malcolm and Richard Ruland *From Puritanism to Postmodernism: History of American Literature* (New York: Routledge, 1991)
- Braveheart, Lucie *Lottie Dolls* (London: Penguin UK, 2017)
- Brazal, Agnes, and K. Abraham *Feminist Cyberethics in Asia* (New York: Springer, 2016)
- Brewer Susan *Famous Character Dolls* (Driffield: Casemate Publisher, 2011) p.88

- Brooks, Peter *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993) [P・ブルックス/高田茂樹訳『肉体作品 近代の語りにおける欲望の対象』(新曜社 2003年)]
- Bruce, Vicki, Mark Georgeson, Patrick Green *Visual Perception* (New York: Psychology Press, 2014)
- Brummett Barry *Rhetoric in Popular Culture* (London: Sage, 2006)
- Bryer, Jackson, Ruth Prigozy, and Milton Stern *F. Scott Fitzgerald in the Twenty-First Century* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2003)
- Bulmer, Martin, and John Solomos *Ethnic and Racial Studies* (New York; Routledge, 2013)
- Burbot de Villeneuve, Gabrielle-Suzanne *Beauty and the Beast* (Charleston : CreateSpace, 2014)
- Byers, Ann *America's Star Wars Program* (New York: The Rosn Publishing, 2004)
- Carletti, Cynthia *C'era una volta il 1970* (Lazio: Aletti Editore, 2013)
- Carlsmith, Laura *Body Senses* (New York: Simon & Schuster, 2011)
- Carrasco, David *Quetzalcoatl and the Irony of Empire* (Chicago: University of Chicago Press. 1982)
- Garrett, Debbie *The Definitive Guide to Collecting Black Dolls* (Maryland: Hobby House Press, 2003)
- Carvaga, Doreen Henri Launay "French Doctor to Die" *The New York Times* (January 7, 2008)
- Cash, Thomas, and Linda Smolak *Body Image* 2nd ed. (New York: Guilford Press. 2011)
- Cassuto, Leonard *The Inhuman Race: The Racial Grotesque in American Literature and Culture* (New York: Columbia University Press, 1997)
- Cast, David *The Delight of Art* (Louisville: Pennsylvania Press, 2009)
- Cavallaro, Dani *Art in Anime* (Jefferson: McFarland, 2011)
- CBS News "Barbie comments land MN Mom in ' Tonight Show' Monologue." *CBS* (May 27, 2010)
- Chapman, Roger *Culture Wars: An Encyclopedia of Issues, Voices, and Viewpoints* (New York: M.E. Sharpe, 2009)

- Cheatham, Robert *The Doll Universe* (Morrisville, Lulu, 2010)
- Clark, Irene “Historical/Cultural Context” *Taking a Stand: A Guide to the Researched Paper with Readings*. Ed. Irene Clark (New York: HarperCollins, 1992)
- Clary, Mike *Daddy’s Home* (Miami: The Pickering Press, 1989)
- C. L. R. James *Beyond A Boundary* (Durham: Duke University Press, 1983)
- CNN News “Shoppers go ga-ga over Pregnant Doll” *CNN* (December 6, 2001)
- Cohen, Jeffrey (ed), *Monster Theory: Reading Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)
- Coleman, Dorothy. S. Elizabeth A. and Evelyn J.K “China Head Dolls” *The Collector’s Encyclopaedia of Dolls* Volume 1 (London: Robert Hale) p. 118.
- Conboy, Katie, Nadia Medina, and Sarah Stanbury *Writing on the Body* (New York: Colombia University Press, 1997)
- Connell, R. W. *Masculinities* (Berkeley: University of California Press, 1995)
- _____ *The Men and the Boys* (Berkeley: University of California Press, 2000)
- Coplans, John *A Body* (Brooklyn: Power House Books, 2002)
- Cosgrove, Denis E., and Stephen Daniels *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design, and Use of Past Environments* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) [D・E・コスグローブ他編/千田稔他訳 『風景の図像学』 (地人書房 2001年)]
- Crain, Caleb “Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville’s Novels” *American Literature* 66 (1994) 1: 2553. [C・クレイン/田村恵理訳 「友の肉の求者たち」 『現代思想』 2002年4月号 青土社]
- Craven, David *Art and Revolution in Latin America* (London: Yale University Press, 2001)
- Crary, Jonathan *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (Cambridge: MIT Press, 1990)
- Crosby, Alfred W. *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1986) [A・F・クロスビー/佐々木昭夫訳 『ヨーロッパの帝国主義 生態学的視点から歴史を見る』 (ちくま学芸文庫 2017

年)]

- Crotty, Martin *Making the Australian Male: Middle-Class Masculinity 1870-1920*. (Melbourne: Melbourne University Press, 2001)
- Cryan Dan, and Sharron Shatil *Capitalism* (London: Icon Books. 2009)
- Cubitt, Sean, and Roger Malina *Women, Art and Technology* (Cambridge: The MIT Press, 2003)
- Cudjoe, Selwyn *Resistance and Caribbean Literature* (Athens: Ohio University Press, 1980)
- Daily Finance “Mattel’ 4Q Revenue Drops as Barbie Sales Slip” *Daily Finance* (January 1, 2014)
- Daniels, Stephen *Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and the United States* (Cambridge: Polity Press, 1993)
- Davis, Sara “Kate Chopin.” *Dictionary of Literary Biography Vol. 2. American Realists and Naturalists*. Donald Pizer, et al (eds) (Detroit: Gale Research, 1982) pp. 59-70.
- Davis, Wade *Passage of Darkness: The Ethnobiology of the Haitian Zombie* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998)
- Dean, Jodi *Publicity’s Secret: How Technoculture Capitalizes on Democracy* (Ithaca: Cornell University Press, 2002)
- De Beauvoir, Simone *Le deuxième sexe* (Gallimard: Paris, 1970) p. 108
- DeMello, Marso *Faces Around The World* (New York: ABC, 2012)
- Denison, Rayna *Anime* (New York: Bloomsbury, 201)
- Depperell, Robert, and Michael Punt *Screen Consciousness* (New York: Rodopi, 2006)
- Diamond, Jared M. *Guns, Germs, and Steel: The Fates of Human Societies*. New York: W. W. Norton & Co., 1999. [J・M・ダイヤモンド/倉骨彰訳『銃・病原菌・鉄 1万3000年にわたる人類史の謎』(上下巻)(草思社2000年)]
- Diaz del Castillo, Bernal *The Discovery and Conquest of Mexico*. Trans. A.P. Maudaslay (ed) Genaro Garcia (London: George Routledge & Sons. 1928)
- Dittlmar, Helga *Consumer Culture, Identity and Well-Being* (New York: Psychology Press, 2008)
- Docklerman, Eliana “A Doll For Everyone: Meet Mattel's Gender-Neutral Doll” *Time*

(September 25, 2019)

Doeden, Matt *The Salem-Witch Trials: An Interactive History Adventure* (Mankato: Capstone Press, 2011)

Douglas, Mary *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* (New York: Pantheon Books, 1982) [M・ダグラス/江河徹訳 『象徴としての身体 コスモロジーの探究』 (紀伊國屋書店 1983 年)]

_____ *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (London, Routledge & K. Paul, 1966) [M・ダグラス/塚本利明訳 『汚穢と禁忌』 (ちくま学芸文庫 2009 年)]

Douthwaite, Julia *The Wild Girl, Natural Man, and the Monster: Dangerous Experiments in the Age of Enlightenment* (Chicago: University of Chicago Press, 2002)

Ducille, Anne “Dyes and Dolls” *Differences* 6, No. 1. 46-68. (Bloomington: Indiana University Press, 1994)

Dungan, Ronnie “MGA/Mattel Bratz Retrial Set for January.” *Intent Media* (August 6, 2010)

Eagleton, Terry *Marxism and Literary Criticism* (London: Routledge, 2002)

Eatwell, John, and Murray Milgate *Keynes's Economics and the Theory of Value and Distribution* (London: Duckworth, 1983)

Edgar, Andrews, and Peter Sedgwick *Key Concepts in Cultural Theory* (New York: Routledge, 1999)

Elias, Norbert. *The Civilizing Process* (Oxford: B. Blackwell, 1982) [N・エリ阿斯/赤井慧爾他訳 『文明化の過程』 (上下巻) (法政大学出版局 改装版 2010 年)]

Elliott, Stuart “‘Mad Men’ Gets Barbie Honors” *New York Times* (July 23, 2010)

Elliott, Stuart “Years Later, Mattel Embraces Barbie Girl” *The New York Times* (August 26, 2009)

Escobur, Freddy *Novel, Integrated and Revolutionary Well Test Interpretation and Analysis* (London: book on Demand, 2019)

“Eurochart Hot 100” *Music & Media Vol. 14 no. 46* (November 15, 1997) p. 25.

Evans Fred *The Multivoiced Body* (New York: Columbia University Press, 2008)

- Ewell, Barbara *Kate Chopin* (New York: The Unger Press, 1980)
- Fanon, Frantz *Black Skin, White Masks* (New York: Grove Press, 1967) [F・ファン / 海老坂武他訳 『黒い皮膚・白い仮面』 (みすず書房 1998年)]
- Fearnow, Benjamin “‘Drag Queen Barbie’ Creates Controversy” *CBC News* (August 27, 2012)
- Feinberg, Todd, and Julian Keenan *The Lost Self* (New York: Oxford University Press, 2005)
- Ferrell, William *Literature and Film as Modern Mythology* (Westport: Praeger Publishers, 2000)
- Fery, Silvia, and Marian Morton *New World, New Roles: A Documentary History of Women in pre-industrial America* (New York: Greenwood, 1986) pp. 121-180.
- Fierro, Christina “How Much does an American Girl Doll Really cost?” *WalletPop* (October 9, 2010)
- Firestone, David “While Barbie Talks Tough, G.I. Joe Goes Shopping” *The New York Times* (December 31, 1993) p. 21.
- Foley James, Andries Dam, Steven Huges, and John Phillips *Computer Graphics Principles and Practice* (Tokyo: Ohmsha, 2001)
- Forman-Brunell, Miriam, and Leslie Paris *The Girls’ History and Culture Reader* (Champaign: University of Illinois, 2011)
- Forsythe, Tom “Tom Forsythe’s Food Chain Barbie” (New York: National Coalition Against Censorship, 2019)
- Foucault, Michel *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 2nd ed. (New York: Vintage Books, 1995) [M・フーコー / 田村俣訳 『監獄の誕生 監視と処罰』 (新潮社 1977年)]
- _____. *Histoire de la Folie a L’age Classique* (Paris: Gallimard, 1976)
- _____. *Power/Knowledge: Collected Interviews and Other Writings 1972-1977* (ed) Colin Gordon Trans. Colin Gordon (New York: Pantheon Books, 1980)
- _____. “Of Other Spaces” *Diacritics* 16 (1986)
- _____. *Madness and Civilization* (New York: Vintage Books, 1988) [M・フーコー / 田村

- 俶訳 『狂気の歴史—古典主義時代における』 (新潮社 1975 年)]
- FOX News “Mattel introduces black Barbies, to mixed reviews” *Fox News* (October 9, 2009)
- Fraser, Antonia *Dolls*. (Little Hampton: Little Hampton Book Services, 1973)
- Frede Dorothea, and Burkhard Reis *Body and Soul in Ancient Philosophy*. (New York: Walter de Gruyter, 2017)
- Freeth, Nick *Made in America: From Levi's to Barbie to Google* (Minneapolis: Voyageur Press, 2005)
- Fretheim Terence *Creation Untamed* (Grand Rapids: Baker Academic 2010) pp 9-122
- Freud, Sigmund *Jokes and Their Relation to the Unconscious* 1905 Trans. James Strachey (New York: W. W. Norton, 1963) [『フロイト全集 8 機知』中岡成文他訳(岩波書店 2008 年)]
- _____ *Totem and Taboo: Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics* Trans. A. A. Brill (New York: Vintage, 1918) [『フロイト全集 12 トーテムとタブー』須藤訓任他訳(岩波書店 2009 年)]
- _____ *The Basic Writings of Sigmund Freud* A. A. Brill (ed) (New York: Modern Library, 1938)
- Frida*. Dir. Julie Taymor, 2002 Film.
- Fridan, Betty “End of the Beginning” *Taking a Stand: A Guide to the Researched Paper with Readings* (ed) Irene Clark (New York: Harper Collins, 1992) pp. 487-496.
- _____ “How to Get the Women’s Movement Moving Again” *Taking a Stand: A Guide to the Researched Paper with Readings* Irene Clark (ed), (New York: HarperCollins, 1992) pp. 478-486.
- Frishberg, Hannah “‘Human Ken Doll’ Rodrigo Alves comes out as transgener” *New York Post*. (January 2020)
- Galbraitu, Patrick *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan* (Durham: Duke University Press, 2019)
- Gamman, Lorraine and Margaret Marshment *The FemalGaze* (Seattle: The Real Comet Press. 1989)
- Garber, Marjorie *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (New York:

Routledge, 1992)

Garland, Robert *Ancient Greece* (New York City: Sterling, 2008)

Geertz, Clifford *Religion as a Cultural System* (New York: Free Press, 1964)

George, Kalle, and Sara Gillingham *The Doll Hospital* (New York: Atheneum Books, 2018)

Giele, Janet *Women and the Future: Changing Sex Roles in Modern America* (New York: The Free Press, 1978) pp. 87-187.

Gilman, Sander and J. Edward Chamberlin (eds) *Degeneration: The Dark Side of Progress* (New York: Columbia University Press, 1985)

Gliserman, Martin J. *Psychoanalysis, Language, and the Body of the Text* (Gainesville: University Press of Florida, 1996)

Goddard, Jacqui "Barbie Takes on the Bratz for \$500m" *The Daily Telegraph* (December 11, 2006)

Goffman, Erving *Gender Advertisements* (New York: Harper, 1976)

Goldberg, Herb "Men Need Liberating from Masculine Myths" *Taking a Stand: A Guide to the Researched Paper with Readings* (ed) Irene Clark (New York: HarperCollins, 1992) pp. 510-513.

Goldberg, Jonathan *Sodometries: Renaissance Texts Modern Sensibilities* (Stanford: Stanford University Press, 1992)

Gone with the Wind. Dir. David Selznick, 1939 Film.

Green, Sara *American Girl* (Minneapolis: Bellwether, 2017)

Greenblatt, Stephen Jay *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (Chicago: University of Chicago Press, 1992) [S・グリーンブラット / 荒木正純訳 『驚異と占有 新世界の驚き』 (みすず書房 1994年)]

Grimm Brothers *Snow White* (New York: Harper Design, 2012)

Grosz, Elizabeth *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism; Theories of Representation and Difference* (Bloomington: Indiana University Press, 1994)

Guare, John *Landscape of the Body* (New York: Grove Press, 2007)

Gwartney, James, Richard Stroup, Russell Sobel, and David Macpherson *Economics: Private & Public Choice* (Boston: South-Western Publishing, 2005)

- Gwinn, Robert. "Kate Chopin." *The New Encyclopædia Britannica*. Vol. 3. (Chicago: Encyclopædia Britannica Inc., 1991) pp. 264-265.
- Hade, Daniel "Lies My Children's Books Taught Me: History Meets Popular Culture in 'the American Girls' Books" McGillis, Roderick *Voices of the Other: Children's literature and the Postcolonial Context* (New York: Routledge, 1999)
- Hall, James *Dictionary of Subjects and Symbols in Art* (New York: Harper and Row, 1979)
[J・ホール/高階秀爾監修 『西洋美術解説事典』 (河出書房新社 新装版 2004年)]
- Hall, Lena *Dictionary of Multicultural Psychology: Issues, Terms, and Concepts* (Thousand Oaks: Sage Publications, Inc., 2005)
- Hall, Stuart "The Rediscovery of 'Ideology': Return of the Repressed in Media Studies" Bennett, Tony, James Curran, Michael Gurevitch, and Janet Wollacott (eds), *Culture, Society, and the Media* (London: Methuen & Co., 1982)
- Ham Ken, and Charles Wave *One Race One Blood* (Green Forest: New leaf Publishing, 2019)
- Hansen, Chadwick "The Metamorphosis of Tituba, or Why American Intellectuals Can't Tell a Native Witch from a Negro" *The New England Quarterly* 47 (March 1974) pp. 3-12.
- Hardt, Michael, and Antonio Negri *Empire* (Cambridge: Harvard University Press, 2000)
[A・ネグリ / M・ハート/水嶋一憲他訳 『帝国 グローバル化の世界秩序とマルチチュードの可能性』 (以文社 2003年)]
- Hayden Herrera *Frida* (New York: Bloomsbury, 2018)
- Haynes, Todd, and Cynthia Schneider *Superstar Iced Tea productions* (April 30, 1988)
- Hendershot, Cyndy *The Animal Within: Masculinity and the Gothic* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998)
- Hendershot, Cynthia *Paranoia, the Bomb, and 1950s Fiction Science Films* (Bowling Green: Bowling Green State University, 1999)
- Hengel, Katherine *Senses Are for Everything* (North Mankato: ABDO, 2012)
- Hill, Johnny *The First Black President* (London; Palgrave Macmillian, 2009)
- Hillman, David, and Carla Mazzio *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early*

- Modern Europe* (New York: Routledge, 1997)
- Hirschfeld, Ariel "It's a Doll's Life" *Haaretz* (June 8, 2009)
- Hislop, Marion *Dolls in Canada* (Toronto: Dunham, 1997)
- Ho, Erika "Mexico Barbie Doll Sparks Online Controversy" *TIME* (April 15, 2013)
- Hobsbawm, Eric *The Age of Empire* (New York: Vintage, 1989)
- Hooks, Margaret, and Frida Kahlo. *Frida Kahlo*. (Nashville: Tuner, 2002)
- Hornby, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (Oxford: Oxford University Press, 1986)
- Howson, Alexandra *The Body in Society: An Introduction* (Oxford: Polity, 2003)
- HPMG "Bald Barbie gets Vatican's Support" *Huffpost Religion* (August 20, 2012)
- Huet, Marie Hlne *Monstrous Imagination* (Cambridge: Harvard University Press, 1993)
- Hühn, Peter, Wolf Schmid, Jorg Schönert *Point of View, Perspective, and Focalization* (Berlin: Walter de Gruyter, 2009)
- Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*. Dir. Frank Marshall, 2008 Film.
- Issam, Khriisi *The World Book Encyclopedia* (Chicago: World Book, Inc., 2017)
- Jahoda, Gustav *Images of Savages: Ancient Roots of Modern Prejudice in Western Culture* (London: Routledge, 1999)
- Janson, Horst, and Anthony Janson *History of Art* (Upper Saddle River: Prentice Hall Professional, 2004)
- Jones, Amelia, and Andrew Stephenson *Performing the Body/Performing the Text* (New York: Routledge, 2005)
- Joyrich, Lynne *Re-viewing Reception* (Bloomington: Indiana University Press, 1996)
- Kaledin, Eugenia *Mothers and More: American Women in the 1950s* (Boston: Twayne Publishers, 1985) pp. 61-80.
- Kantorowicz, Ernst Hartwig *The King's Two Bodies; A Study in Mediaeval Political Theology* (Princeton: Princeton University Press, 1957) [カントーロヴィチ/小林公訳 『王の二つの身体』(上下巻)(ちくま学芸文庫 2003年)]
- Kareem, Nadra "Bananas, Oreos and Coconuts: Would You Identify as White on the Inside?" *Racialicious* (April 17,2008) p. 6

- Katrack, Keta *Politics of the Female Body* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2006)
- Keller, Arthur S., Oliver J. Lissitzyn, and Frederick J. Mann *Creation of Rights of Sovereignty through Symbolic Acts* (New York: Columbia University Press, 1938)
- Keller, Richard "Madness and Colonization: Psychiatry in the British and French Empires, 1800-1962" *Journal of Social History* 35 (2001)
- Kemp, Simon *Writing the Mind* (New York: Routledge, 2017)
- Kerr, Kathleen "Race, Nation, and Ethnicity." Patricia Waugh (ed) *Literary Theory and Criticism* (Oxford: Oxford University Press, 2006)
- Kettenmann, Andrea *Frida Kahlo 1907-1954* (New York: Taschen, 1993)
- Kietlinski, Robin *Japanese Women and Sport* (New York: Bloomsbury, 2011)
- Kilgour, Maggie *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*. (Princeton: Princeton University Press, 1990)
- Kimmel, Michael S. *Manhood in America: A Cultural History* New York: Free Press, 1996.
- Kirch, Claire "American Girls at 25" *Publishers Weekly* (May 9, 2011)
- Kish, Ester *The Lost Souls and Their Bodies* (San Francisco: BookSmithy, 2014)
- Kitchen Witch Doll*. Tripod (September 9, 2019)
- Kitsi-Mitakou, K, and A. Detsi-Diamanti *The future of Flesh* (New York: Springer, 2009)
- Kittay, Eve Feder "Womb Envy: An Explanatory Concept" *In Mothering: Essays in Feminist Theory*, edited by Joyce Treblcot (Totowa: Rowman and Allanheld, 1984)
- Kleven Andres, and Alex Clayton *The Language and Style of Film Criticism* (New York: Routledge, 2011)
- Kleven, Elisa *The Apple Doll* (New York: Macmillan, 2007)
- Knight, Margy *Talking Walls* (Thomaston: Tilbury House Publishers and Cadent Publishing, 2014) p. 14.
- Kolbenschlag, Madonna *Kiss Sleeping Beauty Goodbye* (New York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1988)
- Kooler, Donna, and Priscilla Timm. Fashion *Doll House in Plastic Canvas* (Vista: American School of Needlework, 1992)
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection. European Perspectives* (New

- York: Columbia University Press, 1982) [J・クリステヴァ/枝川昌雄訳『恐怖の権力 アブジェクション 試論』(法政大学出版局 新装版 2016年)]
- Kurzweil, Ray *The Singularity Is Near* (New York: Viking, 2005)
- Kyældgaard, Horne, and Mis Møller *Literature* (New York: Bloomsbury, 2017)
- Laplanche, Jean, and J. B. Pontalis *The Language of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1974) [J・ラプランシュ/J・B・ポントリス/村上仁訳『精神分析用語辞典』(みすず書房 1977年)]
- Laqueur, Thomas Walter *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge: Harvard University Press, 1990) [T・W・ラカー/高井宏子他訳『セックスの発明 性差の観念史と解剖学のアポリア』(工作舎 1998年)]
- Lawson, Susan “I’m Barbie Man’: Collector Spends \$80,000 and Fills Four-bedrooms on 2,000 Barbies” *Daily Mail* (March 7, 2013)
- Lee, Hau Leung, and Chung-Yee Lee *Building Supply Chain Excellence in Emerging Economies* (New York: Springer Science+Business Media, 2007)
- Lederer, Susan *Flesh and Blood* (New York: Oxford University Press, 2008)
- Le Mystère Picasso*. Dir. Henri-Georges Clouzot, 1956 Film.
- Lennerfors, Thomas, and Murata Kiyoshi *Tetsugaku companion to Japanese Ethics and Technology* (Cham: Springer. 2018)
- Lestringant, Frank *Cannibals: The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne* (Berkeley: University of California Press, 1997)
- Letternan, David “Interacting with Virtual Ideology Hatsune Miku is as Awkward as You’d Expect” *Polygon* (October 9, 2014)
- Lianeri, Alexandra. *The Western Time of Ancient History* (New York: Cambridge University Press, 2011) pp. 33-46
- Liddell, Robert a *Treatise on the Novel* (London: J. Cape,1958)
- Lind, Amy *Battleground: Women, Gender, and Sexuality* (Westport: Greenwood Publishing, Publishing, 2007) p. 26.
- Louis, André *Voodoo in Haiti: Catholicism, Protestantism & A Model of Effective Ministry in the Context of Voodoo in Haiti* (Mustang: Tate Publishing, 2007)

- Lukacsovich T, Yuge K, Awano W, Asztalos Z, Kondo S, Juni N, Yamamoto “The ken and barbie gene encoding a putative transcription factor with a BTB domain and three zinc finger motifs functions in terminalia development of *Drosophila*” *Arch Insect Biochem Physiol* (Hoboken: Wiley InterScience, 2003)
- Lynott, Permot, Judith Holler, and Louise Connell *The Role of Body and Environment in Cognition* (New York: Frontiers, 2014)
- MacWilliams, Mark *Japanese Visual Culture* (New York: Routledge, 2014)
- Malloy, Judy *Women, Art, and Technology* (Massachusetts: The MIT Press, 2003)
- Margolis, Maxine *Mothers and Such: Views of American Women and Why they Changed* (Berkeley: University of California Press, 1984)
- Marx, Karl *The German Ideology* (New York; Prometheus Books;1998)
- Marsh, Carole *In Good Taste: The History, Mystery, Legend, Lore and Future of Cannibalism* (Peach Tree City.: Gallopade International, 1994)
- Marshall, Elizabeth, and Özlem Sensoy *Rethinking Popular Culture* (New York: Rethinking books, 2011)
- Martin Henry *The Human Body* (New York: henry Holt & Co., 1884)
- Martin, Kathy, and Helen Burge *Teddy Bears* (Bath: Parragon, 2007)
- Mason, Mary *The Equality Trap* (New York: Simon and Schuster, 1988)
- Mason, Peter *Infelicities: Representations of the Exotic* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998)
- Mattel, Inc. 2017 *Barbie. com* (April 21, 2017)
- McClintock, Anne *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest* (New York: Routledge, 1995) [A・マクリントック/村山敏勝訳「帝国の皮ひも」(上下)『思想』(岩波書店 1998年45月号)]
- McGee Mark *Invasion of the Body Snatchers* (Duncan: Bear Manor Media, 2012)
- McCready, William *Miracles and the Venerable Bede* (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies., 1994)
- McDough, Yona “Barbie (Doll)” *New York Times* (August 17, 2010)
- McLuhan, Marshall *Understanding Media: The Extensions of Man* (Cambridge: The MIT

- Press, 1994)
- McLuhan, Marshall, and Quentin Fiore, *The Medium is the Message* 2nd ed. (New York: Bantam Books. 1967)
- Medina, Veronia *Theorizing American Girl* (Columbia: University of Missouri. 2007)
- Meehan, Diana *Learning Like a Girl* (New York: Perseus Books Group. 2007)
- Mendel Yavor *Medical History of Humanity* (Cambridge: Cambridge Stanford Books, 1997) P.4
- Mendible, Myra *From bananas to buttocks: the Latina body in popular film and culture* (Texas: University of Texas Press, 2007)
- Merleau-Ponty, Maurice *Le visible Et L'invisible* (Paris: Gallimard. 1964) p. 256
- Michell, Claudia, and Jacqueline Reid-Walsh *And I Want to Thank You Barbie* Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies Volume 17, Issue 2, (Amsterdam: OPA Publisher, 1995)
- Million Dollar Baby*. Dir. Clint Eastwood, 2004 Film.
- Miss Representation*. Dir. Jennifer Newsom, 2011 Film.
- Mitchell, W. J. Thomas *Landscape and Power* (Chicago: University of Chicago Press, 1994)
- Michael Weiner *Race, Ethnicity and Migration in Modern Japan* Abingdon-on-(Thames: Taylor & Francis p. 408. 2004) p. 408
- Montagu, Ashley. *Man's Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race*. (New York: World Publishing, 1965)
- Montesquieu, Charles-Louis de *Lettres Dersanes* (Paris; Gallimard, 2006)
- Morgenson, Gretchen *Forbes Great Minds of Business* (New York: John Wiley& Sons, 1998)
- Morley, David *Television, Audiences and Cultural Studies* (New York: Routledge, 1992)
- Morriss, Andrew "Selling History with Dolls" *Foundation for Economic Education* (May 2003) p. 5.
- Mulvey, Laura "Visual Pleasure and Narrative Cinema" *In Film Theory and Criticism*, edited by Leo Braudy and Marshall Cohen. (New York: Oxford University Press, 2004)
 [L・マルヴィ / 齊藤綾子訳「視覚的快樂と映画物語」、『新』映画理論集成 1 歴史・人種・ジェンダー』岩本憲児他編 (フィルムアート社 1998 年所収)]

- Murphy, Michael *The Future of the Body* (Los Angeles: J. P. Tracher, 1992)
- Naftulin, Julia "French Fashion Brands Are Refusing to Hire Models Under Size 2. Here's Why That's So Important" *Health Magazine* (September 6, 2017)
- Naidu-Ghelani, Rajeshni "A tough new world for iconic Barbie" *CNBC* (July 26, 2013)
- Nakajima, Chieko *Body, Society, and Nation* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2018)
- Nelson, Dana D. *National Manhood: Capitalist Citizenship and the Imagined Fraternity of White Men* (Durham: Duke University Press, 1998)
- Norton, Mary, Jane Kamensky, Carol Sheriff, David Blight, and Howard Chudacoff *A People and a Nation* (Boston: Cengage Learning, 2014)
- Obeyesekere, Gananath "British Cannibals: Contemplation of an Event in the Death and Resurrection of James Cook, Explorer" *Critical Inquiry* 18: 63054. [G・オベ－セ－カラ/中村忠男訳 『キャプテン・クックの列聖 太平洋におけるヨーロッパ神話の生成』 (みすず書房 2015年)]
- Observer Reporter "Toymakers argue about Barbie Doll. *Observer Reporter* (Washington, June 28, 1986) p. 10.
- Oppenheim, Joanne, and Stephanie Oppenheim *Oppenheim Toy Portfolio 2004* (New York: Oppenheim Toy Portfolio. 2006)
- The Oxford English Dictionary "Ideology" *The Oxford English Dictionary* (Oxford: The Oxford University Press: 2008)
- Padmanugraha, Asih "Woman's Values in Society as Reflected in Marge Piercy's "Barbie Doll" *DIKSI Vol.: 14. No. 1.* (January 2007)
- Pakula, Karen "Showdown in the Toy House" *The Sunday Morning Herald* (April 12, 2007)
- Papatya, Nruha *Cultural Icons of global Marketing Ideology* American International Journal of Contemporary Research Vol. 3 No. 10 (Beaumont: Cabell Publishing, October 2013) p. 126.
- Pardella, Edward *Shirley Temple Dolls and Fashion* (Atagon: Schiffer Publishing, 1999)
- Parker, Ian *Psychoanalytic Culture: Psychoanalytic Discourse in Western Society* (Sage: New York, 1997)

- Parker, Steve *How the Body Works* (New York: Dorling Kindersley, 2016)
- Perdomon, Yolanda "Marisol in the Middle: 'Americann' Doll Upsets Latino Neighbors"
(New American Media. 2009)
- Perper timothy, and Martha Cornog *Mangatopia* (Santa Barbara: ABC Clio, 2011)
- Perraut, Charles *Cinderella* (New York: North-South, 2002)
- Perraut, Charles *The Sleeping Beauty* (London: Independently, 2017)
- Perser, Andrea "'Homeless' Doll costs \$95" *New York Post* (September 23, 2005) p. 7.
- Petersen, Jesper *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology* (Surrey: Ashgate Publishing, 2009)
- Petry, Alice *Fitzgerald's Craft of Short Fiction* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1989)
- Petry, Ann *Tituba of Salem Village* (New York: HarperCollins, 1991)
- Petterson, Edvard "Mattel Loses Bratz Doll Appeals Court Ruling to MGA" *Bloomberg. L.P.*
(July 23, 2010)
- Pieterse, Jan *Globalization and Culture* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2009)
- Pleasant Company 2019 *American Girl com.* (July 3, 2019)
- Plunkett, Jack *Plunkett's Retail Industry Almanac* (Houston: Plunkett Research Ltd. 2008)
- Podoll, Klaus, and Derek Robinson *Migraine Art* (Berkeley: North American Books, 2008)
- Poulter, Sean "Barbie given Tattoos by Makers to Mimic High-profile Celebrities like Amy Winehouse" *Daily Mail.* (June 12, 2012) p. 22.
- Porterfield, Jason. *Robots, Cyborgs and Androids* (New York: The Rosen Publishing, 2019)
- Pratt, Mary Louise *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992)
- Prior Jennifer *The Five Senses* (Huntington Beach: Teacher Created Materials, Inc., 2005)
- Procter, James *Stuart Hall* (New York: Routledge, 2004)
- Pyrness, William *Visual Faith* (Baker: Academic Grand Rapids, 2001)
- Quaid, Libby "Math class is tough' no more" *ABC News* (August 25, 2011)
- Radin, Dean *The Conscious Universe* (New York: Harper, 2010)

- Reed, Lori, and Paula Saukko *Governing the Female Body* (New York: Suny Press, 2012)
- Reid, Patrick. *Readings in Western Religious Thought* (New York: Paulist Press, 1987) p.
- 9
- Rieber, Robert, and John Jay *Body and Mind* (Cambridge: Academic Press, 1980)
- Rix, Sara *The American Woman 1990-91: A Status Report* (New York: W. W. Norton & Co., 1990)
- Robb, John, and Oliver Harris *The Body in History* (New York: Cambridge, 2013)
- Robert Gellately, and Ben Kiernan *The Specter of Genocide: Mass Murder in Historical Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press. 2003)
- Roberts, Katie “Mattel Unveils So in Style Barbie Range” *Intentmedia*. March 18, 2010.
- Robinson, John *Ancient History* (London: Antiquity, 1831)
- Robso, Sue, and Suzanne Temple Christine *Picasso's Brain* (London: Hachette, 2016)
- Rogers, Mary *Barbie Culture* (London: Sage, 1999)
- Ronald, Takaki *A Different Mirror* (Boston: Little, Brown and Company 1993)
- Roper, Michael, and John Tosh *Manful Assertions: Masculinities in Britain since 1800*. (London: Routledge, 1991)
- Rosaldo, Renato *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis: With a New Introduction* (Boston: Beacon Press, 1993) [R・ロサルド/椎名美智訳 『文化と真実 社会分析の再構築』 (日本エディタースクール出版部 1998年)]
- Rosen, David. *The Changing Fictions of Masculinity* (Urbana: University of Illinois Press, 1993)
- Rosenthal, Bernard “Tituba's Story” Cambridge: *New England Quarterly*, Vol. 71, No.2. *Salem Witch Trials in History and Literature* (1998)
- Roth, Lia *Psychoanalytic Perspectives on Gaze, Body Image, Shame, Judgement, and Maternal Function*. (New York: Routledge, 2020)
- Rotundo, E. Anthony *American Manhood: Transformations in Masculinity from the Revolution to the Modern Era* (New York: Basic Books, 1993)
- Rubin, Zick “Are Working Wives Hazardous to their Husbands' Mental Health?” Irene Clark (ed), *Taking a Stand: A Guide to the Researched Paper with Readings* (New York:

- HarperCollins, 1992)
- Rutter, Carol *Enter the Body* (New York: Routledge, 2001)
- Sagan, Eli *Human Aggression: Cannibalism and Cultural Form* (New York: Harper and Row, 1974)
- Sage, Avi *Kierkegaard, Religion, and Existence* (Atlanta: 2000)
- Sahagún, Bernardino *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Barcelona: Linkyua. 2014)
- Said, Edward *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1994)
- Said, Sammy *The Top Five Most Expensive Barbie Dolls in the World* The Richest. (December 24, 201). p. 21.
- Salkin, Allen “American Girl’s Journey to the Lower East Side” *The New York Times* (May 22, 2009) pp. 13-14.
- Sanday, Peggy Reeves *Divine Hunger: Cannibalism as a Cultural System* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) [P・R・サンデイ/中山元訳 『聖なる飢餓 カニバリズムの文化人類学』 (青弓社 1995 年)]
- Sartre, Jean-Paul *Being and Nothingness*. 1943. Trans. Hazel Barnes (New York: Washington Square Press. 1966) p. 180.
- Savy, Nicole *Les Petites Filles Modernes* (Paris: Musée d’Orsay, 1989)
- Scarre, Chris, and Brian Fagan *Ancient Civilization* (New York: Routledge, 2016)
- Scarry, Elaine *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (New York: Oxford University Press, 1987)
- Schilder, Paul *The Image and Appearance of the Human Body; Studies in the Constructive Energies of the Psyche* (New York: International Universities Press, 1950) [P・シルダー/稲永和豊監修 『身体の心理学 身体のイメージとその現象』 (星和書店 1987 年)]
- Schrecker, Ellen *The Age of McCarthyism: A Brief History with Documents* (New York: Palgrave Macmillan, 2002)
- Schrodt, Paul “How the original ‘Ghost in the Shell’ changed sci-fi and the way we think about the future” *Business insider* (April 1, 2017)
- Seidler, Victor J. *Rediscovering Masculinity: Reason, Language, and Sexuality*. (London:

- Routledge, 1989)
- Serres, Michel *The Five Senses* (New York: Bloomsbury: 2008)
- Seyersted, Per *Kate Chopin: A Critical Biography* (New Orleans: Louisiana State University, 1969) pp. 134-163.
- Shannon, Claude, and Warren Weaver *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana: University of Illinois Press, 1998)
- Shaw, Alexia “Mexico Barbie, Too Stereotypically ‘Colorful’ for Some critics” *ABC News* (April 10, 2013)
- Sheriff, Carol *A people and a Nation* (Stamford: Cengage Learning, 2015)
- Shilling, Chris *The Body and Social Theory* (London: SAGE, 2003)
- _____ *The Body in Culture, Technology and Society* (London: Sage, 2015)
- Shohat, Ella and Robert Stam *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. (London: Routledge, 1994) [E・シヨハット、R・スタム/早尾貴紀監訳 『支配と抵抗の映像文化 西洋中心主義と他者を考える』(法政大学出版局 2019年)]
- Sizer, Cyde *The Political Work of Northern Women Writers and the Civil War* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2000)
- Slemon, Stephen “Bones of Contention: Post-Colonial Writing and the ‘Cannibal’ Question.” *In Literature and the Body*, edited by Anthony Purdy (Atlanta: Rodopi Press, 1992)
- Smith, Bruce, Harold Lasswell, and Ralph Casey *Propaganda, Communication and Public Opinion* (Pinceton: Princeton University Press, 2015) pp. 74-120.
- Sommer, Scott “Barbie didn’t mean to irk loggers” *The Bulletin* (December 18, 1990)
- Sprenger, Jakob and Heinrich Institoris. *Malleus Maleficarum*. 1486 (Cambridge: Cambridge University Press, 2006)
- Stafford, Barbara Maria *Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account 1760-1840* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984) [B・M・スタフォード/高山宏訳 『実体への旅 1760年 1840年における美術、科学、自然と絵入り旅行記』(産業図書 2008年)]
- Stallybrass, Peter, and Allon White *The Politics and Poetics of Transgression* (New York: Cornell, 1986) [P・ストリブラス、A・ホワイト/本橋哲也訳 『境界侵犯 その詩学

と政治学』(ありな書房 1995年)

Standford Stella *The Metaphysics of Love* (London: Bloomsbury, 2001)

Stardoll (New York: Random House, 2011)

Starr, Laura *The Doll Book* (Vancouver: Read Books Ltd., 2013)

Steil, Ben *The Marshall Plan* (New York: Simon and Schuster, 2018)

Stempel, Jonathan and Dhanya Skariachan "Court Throws out Mattel Win over Bratz Doll"
Thomson Reuters (July 22, 2010)

Stenberg-Tendys, Wendy "Barbie Doll Publicist with Problems" *Ezine Articles*. (January 27,
2009)

Stephen, Fry, John, Lloyd. Ian Lorimer. "Divination." Q1 Season, Episode 10. *BBC*. (2018)

Stevenson, Angus *Oxford Dictionary of English* 3rd ed (New York: Oxford University Press,
1998)

Stevenson, Robert Louis *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde, and Other Stories*
1886 (Harmondsworth: Penguin Books, 1984)

Suleiman, Susan *The Female Body in Western Culture* (Cambridge: Harvard University
Press, 1985)

"Supreme Court rejects ugly fight over Barbie doll" *CNN* (January 27, 2003)

Swanston, Michael, and Nicholas Wade *Visual Perception* (Philadelphia: Psychology Press,
2001)

Sweeney, Kathleen *Maiden USA: girl icons come of age* (New York: Peter Lang Publishing,
2008)

Tadré Alexia, and J. A. Mangan, Supriya Chaudhuri *Sport, Literature, Society* (New York:
Routledge, 2016)

Taylor Brandon *Art & Criticism* (Southampton: Winchester School of Art Press, 1979)

The British Library *Treasures in Full Shakespeare in Quarto* (London; The British Library)

The Bromley "Kahn Lucas Acquires Madame Alexander Doll Brands" *Business Wire* (June
26, 2012)

The Sydney Morning Herald. Saudi Police Outlaw Barbie" *The Sydney Morning Herald*.
(September 10, 2003)

- Takara *Licca!* (Tokyo: Takarajimasha, 2001)
- Talbot, Margaret “Little Hotties: Barbie’s New Rivals” *The New Yorker* (December 7, 2008)
- Tanis, Beth *Arthur Miller’s The crucible* (New York: Barron’s Educational Series, 1984)
- Tapper, Melbourne *In the Blood* (Philadelphia: Pennsylvania Press, 1999)
- Theweleit, Klaus “The Bomb’s Womb and the Genders of War (War Goes on Preventing Women from Becoming the Mothers of Invention)” Mirian Cooke and Angela Wollacoot (eds), *In Gendering War Talk* (Princeton: Princeton University Press, 1993)
- _____ *Male Fantasies. Vol. 1, Women, Floods, Bodies, Histor* (Cambridge: Polity Press, 1987) [K・テーヴェライト/田村和彦訳『男たちの妄想 1 女・流れ・身体・歴史 (法政大学出版局 1999 年)]
- _____ “Male Fantasies Vol. 2” *Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989) [K・テーヴェライト/田村和彦訳『男たちの妄想 2 男たちの身体 白色テロルの精神分析のために』(法政大学出版局 2004 年)]
- Toffoletti, Kim *Cyborges and Barbie Dolls* (London: I.B. Tauris & Co., 2007)
- Thomas, Helen and Jamilah Ahmed *Cultural Bodies: Ethnography and Theory* (Malden: Blackwell, 2004)
- Tolson, Andrew *The Limits of Masculinity: Male Identity and the Liberated Woman* (London: Tavistock, 1977)
- Torgovnick, Marianna *Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives* (Chicago: University of Chicago Press, 1990)
- Tosh, John *A Man’s Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England* (New Haven: Yale University Press, 1999)
- Toy Story*. Dir. John Lasseter, 1995 Film.
- “The 20 Most Annoying Songs” *Rolling Stone*. 2 (July 2007)
- The Week. “The Mexican Barbie’ and 10 other controversial Barbies” *The Week* (April 12, 2013)

- Townsend, Matt. "Mattel Third-Quarter Profit Tops Estimates as Barbie Sales Rise."
Bloomberg (October 16, 2013)
- Treviño, Marisa "For Latins 'Being White' is More of a State of Mind than Skin
Tone" *LatinaLista* (June 1, 2010)
- Tripod "Kitchen Witch Dolls, Kitchen Witchess, Kitchen Witness" tripod.com. (January 2,
2019)
- Trumbo, Dalton *Jonny Got His Gun* (New York: Bantam. 1984)
- Tsukamoto, Miho *Hello Kitty's Popularity and Its Change of Representation* World
Academy of Science, Engineering and Technology, International Science Index 97.
Vol: 9. No.1. *International Journal of Social, Education, Economics and Management
Engineering* (March 2015) pp. 383-388.
- _____ "Idealization of Licca-Chan and Barbie: Comparison of Two Dolls across the
Pacific." International Science Index Vol: 8 No.9. *International Scholarly and
Scientific Research & Innovation* (September 2014) Pp. 3120-3124.
- _____ "'Sport Guts' in Japanese Girl Anime" World Academy of Science, Engineering and
Technology, International Science Index Vol: 8. No.12 *International Journal of Social,
Education, Economics and Management Engineering* (2014) pp. 4026-4030.
- _____ "*Transformation of Tradition and Culture* vol. 1." (Bloomington: Xlibris. 2018)
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*.
(Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1974) [Y・トゥアン/小野有五他訳 『トポフ
ィリア 人間と環境』 (ちくま学芸文庫 2008年)]
- Tucker, Veta "Purloined Identity: The Racial Metamorphosis of Tituba of Salem
Village" *Journal of Black Studies*. (2000) pp. 624-634.
- Tyson, Lois *Psychological Politics of the American Dream* (Ann Arbor: Ohio University
Press, 1994)
- Van Patten, Denise An Introduction to China Doll Collecting" *Collectors Weekly* (2018)
- Villeneuve, Gabrielle-Suzanne Burbot de. *Beauty and the Beast* (Charleston:
CreateSpace, 2014)
- Versalius, Andreas, *The Fabric of the Human Body* D. H. Garrison, and M. H. (eds) (Hast.

- Evanston: Northwestern University. 2003)
- Volosinov, Valentin, Iadislav Matejka, and I. R. Titunik *Marxism and the Philosophy of Language* (Cambridge: Harvard University Press, 1986)
- Vries Jan de *The Five Senses* (Edinburgh: Mainstream Publishing Co., 2002)
- Wainstock, Dennis *Malcolm X, African American Revolutionary* (Jefferson: McFarland 2008)
- Walens, Stanley, *Feasting with Cannibals* (Princeton: Princeton University Press, 1981)
- Watson, John B. *Psychological Care of Infant and Child*. 1928 (New York: Arno Press, 1972)
- Weissman, Kristin. *Barbie: The Icon, the Image, the Ideal: An Analytical Interpretation of the Barbie Doll in Popular Culture*. 1 edition (St. Leonards: Universal Publishers, 1999)
- Wells, George *Cutting Jesus Down to Size* (Peru: Carus Publishing, 2013)
- Westenhouse Kitturah *The Story of Barbie Doll* (London: Collector Books, 1999)
- White, E.B. *Poems and Sketches of E.B. White* (New York: Harper & Row, 1983)
- Wickstrom, Maurya *Performing Consumers: Global Capital and its Theatrical Seductions* (New York: Routledge, 2006)
- White, Gwen *Dolls of the World* (Branford: University of Indiana, 1963)
- Whitedocks, Sadie "Real-Life Barbie Meets Real-Life Ken Doll For the First Time" *Daily Mail* (February 1, 2013)
- Wickstrom, Maurya *Performing Consumers: Global Capital and its Theatrical Seductions* (New York: Routledge, 2006)
- Williams, Eric *Capitalism and Slavery* (Chapel Hill: University of North Carolina Press. 1994)
- Witness*. Dir. Edward Feldman, 1985 Film.
- Wolf, Cynthia *Kate Chopin in American Writers: A collection of Literary Biographies* Leonard Unger (ed), (New York: Charles Scribner's Sons, 1979) pp. 200-225.
- Wolfman, Manzenreiter *Sport and Body Politics in Japan* (New York: Routledge, 2013)
- Women's Research and Education Institute. *The American Woman 1987-88: A Report in Depth* (New York: W. W. Norton & Co., 1987) pp. 67-69.

Women's Research and Education Institute *The American Woman 1990-91: A Status Report*
(New York: W. W. Norton & Co., 1990) pp. 372-392.

Wood, David *Body Probe* (Powder Springs: Creation 1999)

X Malcolm, and George Breitmann *Malcolm X Speaks* (New York: Grove Weidenfeld, 1990)

Yantis Steven *Visual Perception* (Florence; Psychology Press, 2001)

Zamora, Marthaittle *Frida Kahlo* (San Francisco: Chronicle Books, 1990)

Zercher, David *The Amish in the American Immigration* (Baltimore: JHU Press, 2001)

Zialcita, Paolo. "Mattel Launches New Gender-Neutral Dolls" *NPR* (September 25, 2019)

日本語資料

赤坂憲雄 『性食考』 (岩波書店 2017 年)

赤瀬川原平著、フェルメール画 『フェルメールの眼』 (講談社 2012 年)

朝日新聞社 『サンデー毎日 第 21-25 巻』 (朝日新聞社 2004 年)

荒井秀夫 『年表で見るモノの歴史事典 下』 (ゆまに書房 1995 年)

荒俣宏 『解剖の美学』 (リプロポート 1991 年) pp. 18-19

荒俣宏 『恋月姫 人形取扱説明書』、恋月姫 『人形姫』 (小学館 1998 年)

アルチュセール・ルイ、山本哲士、柳内隆 『アルチュセールの<イデオロギー>論』 (山交社 1993 年)

アルトバック・ディス/田中寿美子、掛川トミ子、中村輝子訳 『アメリカ女性史』 (新潮社 1976 年)

粟津則雄 『ピカソ』 (生活の友社 2016 年)

アンダーソン・ジュリー、エム・バーンズ、エマ・シャクルトン・矢野真千子訳 『アートで見る医学の歴史』 (河出書房新社 2012 年)

イーグルトン・テリー 『イデオロギーとは何か』 (平凡社 1999 年)

池上俊一 『歴史としての身体』 柏書房 (1992 年)

石子順作、手塚治虫画 『手塚治虫』 (童心社 2012 年)

市川浩 『精神としての身体』 (勁草書房 1975 年)

_____ 『身 の構造』 (青土社 1984 年)

伊藤勝彦 『デカルト』 清水書院 1967 年

井上康、宮崎政毅『マルクスと商品語』(社会評論社 2017 年)

今泉篤男、山田智三郎編『西洋美術辞典』(東京堂 1990 年)

岩崎宗治『シェイクスピアの文化史』(名古屋大学出版会 2002 年)

ウィリアムズ・エリック/山本伸監訳『資本主義と奴隷制：経済史から見た黒人奴隷制の発生と崩壊』(明石書店 2004 年)

上村博『芸術と身体』(昭和堂 1998 年)

宇治谷孟『日本書紀』(講談社 1988 年)

浦賀千賀子『アタック No.1』(ヴィジヨネア 1971 年)

ヴィンヤード・ジェレミー/吉田俊太郎訳『映画技法完全レファレンス』(フィルムアート社 2012 年)

海老坂武『フランツ・ファノン』(講談社 1981 年)

大江健三郎、中村雄二郎、別段実、山口亜昌男『叢書 文化の現在 2 身体の宇宙性』(岩波書店 1982 年)

大下英治『手塚治虫 - ロマン大宇宙』(講談社 2002 年)

大竹京『球体関節人形』(亥辰舎 2010 年)

大塚英志、ササキバラ・ゴウ『教養としての まんが・アニメ』(講談社 2001 年)

大友義博『フェルメール』(宝島社 2015 年)

小倉正弘『アメリカ合州国そして日本とドイツ』(健友館 2002 年)

押井守『GHOST IN THE SHELL 攻殻機動隊』バンダイビジュアル 1995 年.

小田伸午編『スポーツの百科事典』(丸善 2007 年)

『女のからだの心理学』(青土社 1990 年)

カーペンター・エドモンド、マーシャル・マクルーハン『電子メディア マクルーハン理論』(平凡社 2003 年)

カヴァルノス・コンスタンティン/高橋保行訳『正教のイコン』(教文館 1999 年)

香川檀『人形の文化史』(水声社 2016 年)

笠井晴信『日本の人形』(読売新聞社 1979 年)

梶原一騎原作、川崎のぼる画『あしたのジョー』(講談社 1970 年)

_____『巨人の星 1~11 巻』(講談社 1968 年)

梶原一騎原作『巨人の星』(ワーナー1969 年)

- 加藤晴久『ブルデュー闘う知識人』(講談社 2015 年)
- 加藤尚武『脳死・クローン・遺伝子治療』(PHP 研究所 1991 年)
- 神山健治『STAND ALONE COMPLEX 3』バンダイビジュアル 2003 年.
- 河野稔果『人口学への招待』(中央公論新社 2007 年)
- ガレノス/坂井建雄、池田黎太郎訳『身体諸部分の用途について』(京都大学学術出版社
2016 年)
- 岡村多佳夫『ピカソ』(角川書店 2009 年)
- 改造人間プロジェクト『図解人体改造マニュアル』(向文書院 1998 年)
- 河谷龍彦『図説 イエス・キリスト』(河出書房 2000 年)
- 栗山茂久『歴史の中の病と医学』(思文閣出版 1997 年)
- 栗山茂久、北沢一利『近代日本の身体感覚』(青弓社 2004 年)
- 久保文明、中山俊宏、渡辺将人『オバマ・アメリカ・世界』(NTT 出版 2012 年) p. 91
- 小池寿子『中世の聖なるイメージと身体』(刀水書院 2015 年)
- 小池寿子『テーマでみる名画 4 宗教画』(集英社 2017 年)
- コットレル・アーサー/中村慎一訳『中国の歴史と文化』(あすなる書房 2006 年)
- 國學院大學『教養としてのスポーツ・身体文化』(大修館書店 2005 年)
- 小林頼子『フェルメール』(東京美術 2007 年)
- ゴンサレス・フスト/鈴木浩訳『キリスト教神学基本用語集』(教文館 2010 年)
- 雑賀恵子『空腹について』(青土社 2008 年)
- 桜井哲夫『フーコー』(講談社 1997 年)
- 坂井建雄『岩波現代全書 027 図説 人体イメージの変遷』(岩波書店 2014 年)
- 桜井慎太郎『民間信仰辞典』(東京堂出版 1980 年)
- サンデイ P・R/中山元訳『聖なる飢餓 カニバリズムの文化人類学』(青弓社 1995 年)
- ジェイムズ・サイモン/阪本浩監修『古代ローマ入門』(あすなる書房 2004 年)
- 詩学史研究会『大槻玄沢の研究』(思文閣出版 1991 年)
- シャヴァリエ・マニュエル/鶴本晶三、鶴本正三訳『ホピ族の精霊カチーナ』(学研パブリ
ッシング 2013 年)
- ジャコーバス・メアリー、エブリン・ケラー、サリー・シャトルワース/田間泰子、美馬
 達哉、山本祥子監訳『ボディー・ポリティクス』(世界思想社 2003 年)

- 士郎正宗 『攻殻機動隊 S.A.C. 2nd GIG』 (Production I. G. 2002 年)
- 針貝邦生 『ヴェーダーからウパンシャッドへ』 (清水書院 2000 年)
- シンクレア・バーバラ著、矢木公子、植野千鶴子訳 『アメリカ女性学入門』 (頸草書房 1982 年)
- 新雅史 『「東洋の魔女」論』 (イーストプレス 2013 年)
- 杉田玄白、緒方富雄訳 『蘭学事始』 (ゲーテンベルク 21 1983 年)
- 鈴木忠志 『演出家の仕事 鈴木忠志読本』 (SCOT 2007 年) p. 85.
 _____ 『離見の見』 『鈴木忠志演劇論集』 (而立書房 2003 年) p. 62.
- 鈴木守他 『知としての身体』 (学研プラス 2014 年)
- 鈴江璋子 『アメリカ女性文学論』 (研究社 2000 年)
- 関根正雄 『創世記』 (岩波書店 1967 年)
- 外山滋比古 『ものの見方、考え方』 (PHP 研究所 2016 年)
- 高階秀爾、乾由明、本江邦夫 『キュビズムと抽象美術』 (小学館 1991 年)
- 高橋保行 『イコンのこころ』 (春秋社 1981 年) P.48.
- ダーウィン・チャールズ 『種の起源』 (光文社 2009 年)
- ターナー・ブライアン/小口信訳 『身体と文化』 (文化書房博文社 1999 年)
- 田中忠雄 『キリスト』 (日本基督教団出版部 1956 年)
- 田中祐理子 『病む・生きる・身体の歴史』 (青土社 2019 年)
- 谷林真理子 『アメリカ女性演劇クロニクルズ』 (鼎書房 2004 年)
- 塚本美穂 「アーサー・ミラーの『るつぼ』における身分階層への抵抗 ブードゥー教と
 セイラムにかかった呪い」 『比較文化研究』 No.98 (開文社 2011 年) pp. 135-148.
 _____ 『アメリカン・ガールの人気と販売戦略』 『言語文化学会論集』 第 43 号 (ミラテック
 2015 年) pp. 157-166.
 _____ 『*Influence of Literature and Culture* Vol. 1』 (ブックウェイ 2016 年)
 _____ 『*Modern Society and Culture* 現代社会と文化 Vol. 6』 (ブックウェイ 2016 年)
 _____ 『*War and Present* 戦争と現在 Vol. 9』 (ブックウェイ 2019 年)
 _____ 『*Subculture and Society* サブカルチャーと社会 Vol. 7』 (ブックウェイ 2017 年)
 _____ 『*Representation of Women* 女性の表象 Vol. 10』 (ブックウェイ 2019 年)
 _____ 「トイ・ストーリー3 におけるバービーのキャラクター性の変化」 『比較文化研

究』 No.118 (開文社 2016 年) pp.127-138.

_____ 『 *The Future of Science, Sports, and Culture* 科学・スポーツ・文化の未来 Vol. 11』
(ブックウェイ 2020 年)

_____ 『 *The World of Japanese Anime and Manga* 日本アニメとマンガの世界 Vol. 8』 (ブ
ックウェイ 2018 年)

_____ 『 *Japanese Subculture and Mexican-American Culture* 日本のサブカルチャーと米
墨文化 Vol. 5』 (ブックウェイ 2015 年)

_____ 『 *Diversification of Japanese Culture* 日本文化の多様性 Vol. 3』 (ブックウェイ 2015
年)

_____ 「バービーにおける身体の変化」 『比較文化研究』 No.134 (開文社 2019 年) pp. 181-
195.

_____ 「バービー人形史におけるマルチカルチャリズムと人種問題」 『比較文化研究』
No.94 (開文社 2010 年) pp.251-260. 開文社.

_____ 「バービー・マニアとリアル・バービーの表象と理想化」 『比較文化研究』 No.126
(開文社 2017 年) pp. 181-195.

_____ 『 *Variation of Japanese Culture* Vol. 2』 (ブックウェイ 2016 年)

_____ 『 *Transformation of US Consumer Culture* 米国消費文化の変遷 Vol.4』 (ブックウ
エイ 2015 年)

_____ 「米国における人形販売 - バービー人形の変遷と多様化 - 」 『言語文化学会論集』第
42号(ミラテック 2014 年) pp.123-142.

_____ 『 *American Literature and Borderland* 米文学と越境 Vol. 1』 (ブックウェイ 2015 年)

_____ 「壁画運動における画風と影響 北川民次とメキシコ」 『比較文化研究』 No.136 (開
文社 2019 年) pp.147 - 157.

坪井秀久 『感覚の近代』 (名古屋大学出版会 2006 年)

手塚治虫 『I. L.』 (講談社 1982 年)

_____ 『上を下へのジレット』 (講談社 1983 年)

_____ 『きりひと讃歌 2』 (小学館 1994 年)

_____ 『ザ・クレーター』 (秋田書店 1990 年)

_____ 『すっぽん物語』 (講談社 1981 年)

- _____ 『戦争漫画傑作選 II』 (祥伝社 2007 年)
- _____ 『手塚治虫クロニカル 1968-1989』 (光文社 2011 年)
- _____ 『手塚治虫とっておきの話』 (新日本出版社 1990 年)
- _____ 『手塚治虫ぼくのマンガ道』 (新日本出版社 2008 年)
- _____ 『手塚治虫未来へのことば』 (こう書房 2007 年)
- _____ 『手塚治虫ランド』 (大和書房 1977 年)
- _____ 『鉄腕アトム』 (講談社 2003 年)
- _____ 『人間昆虫記』 (講談社 2012 年)
- _____ 『ネオ・ファウスト』 (講談社 1995 年)
- _____ 『ブラック・ジャック』 (秋田書店 2000 年)
- _____ 『ブラック・ジャック (ピノコ誕生編)』 (秋田書店 2003 年)
- _____ 『マンガの描き方』 (光文社 1996 年)
- _____ 『やけっぱちのマリア』 (秋田書店 1971 年)
- _____ 『リボンの騎士』 (小学館 2009 年)
- 手塚治虫、石子順 『手塚治虫漫画の奥義』 (講談社 1992 年)
- 唐十郎 『佐川君からの手紙』 (河出書房 2009 年)
- ドゥールス・ジル/宇野邦一訳 『フランシス・ベーコン 感覚の倫理学』 (河出書房新社
2016 年)
- 東宝 『サンダカン八番娼館 望郷』 熊井啓監督 1974 年
- 徳川光圀 『大日本史』 (吉川弘文館 1918 年)
- ドムニッツ・マイヤー/河津千代訳 『ユダヤ教の人びと』 (リブリオ 1989 年)
- ド・ラ・メトリ・ジュリアン/杉捷夫訳 『人間機械論』 (岩波書店 1957 年)
- 中川大介 『サブカル勃興史』 (角川書店 2018 年)
- 中川壮 「千々石ミゲル、信仰捨てていなかった？ 墓付近から聖具」 (朝日新聞 2017 年 9 月
8 日)
- 中田一郎訳 『ハンムラビ「法典」』 (リトン 2000 年)
- 永富映次郎 『鮮血の十字架』 (中央出版社 1977 年)
- 中野晴行 『そうだったのか手塚治虫』 (祥伝社 2005 年)
- 永野潤 『サルトル』 (ナツメ社 2003 年)

- 西岡文彦 『名画の歴史』(河出書房新社 2001 年)
- 西沢笛畝 『日本の人形と玩具』(岩崎書店 1957 年)
- 日本生命倫理研究会 『生命倫理の再生に向けて』(青弓社 2004 年)
- 日本人形玩具学会 『日本人形玩具大辞典』(東京堂出版 2019 年)
- 野間俊一 『身体の哲学』(講談社 2006 年)
- 野口誠、石井正治郎 『コリント人の手紙』(いのちのことば社 1983 年)
- ハート・ジョージ/リリーフシステムズ訳 『古代エジプト入門』(あすなる書房 2004 年)
- バーバ・ホミ/本橋哲也、正木恒夫、外岡尚美、阪元留美訳 『文化の場所』(法政大学出版局 2005 年)
- 「バービー人形で『女の子の潜在力引き出す』新プロジェクト発表」(*AFP* 2018 年 10 月 10 日)
- パウエル・ベンジャミン 『移民の経済学』(東洋経済新聞社 2016 年)
- パコ・マルセル/松本富士男、増田浩子訳 『キリスト教図像学』(白水社 1979 年)
- バケダーノ・エリザベス/川成洋監修 『アステカ・マヤ・インカ文明事典』(あすなる書房 2015 年)
- 浜田寿美男 『身体から表象へ』(ミネルヴァ書房 2002 年)
- 早坂優子 『西洋美術史入門』(視覚デザイン研究所 2012 年)
- バレンタイン・S/山森みかん訳 『レビ記』(日本キリスト教団出版局 2010 年)
- 半沢敏郎 『童遊文化史』(東京書籍 1980 年)
- ピアソン・アン/豊田和二監修 『古代ギリシア入門』(あすなる書房 2005 年)
- 氷川竜介 『日本の書棚』(日本ドットコム 2018 年 5 月 18 日)
- ヒッポクラテス/大槻真一郎訳 『ヒポクラテス全集』(産学社エンタープライズ出版部 1985 年)
- 廣野由美子 『視線は人を殺すか』(ミネルヴァ 2008 年) p.2
- 「ビリー・アイリッシュ・グラミー賞で主要 4 部門を独占する快挙」(*ホフポスト* 日本 2020 年 1 月 27 日)
- ファノン・フランツ/海老坂武訳 『黒い皮膚・白い仮面』(みすず書房 1987 年)
- ファノン・フランツ/鈴木道彦・浦野衣子訳 『血に呪われたる者』(みすず書房 1969 年)
- フィリップ・ニール/松村一男監訳 『世界神話と伝説の謎』(ゆまに書房 2002 年)

フォイエルバッハ・ルートヴィヒ/船山信一訳『キリストの本質』(岩波書店 1965 年)

副島隆彦『世界覇権国アメリカを動かす政治家と知識人』(講談社 1993)

フルフォード・ベンジャミン『マクドナルド化する世界経済』(イースト・プレス 2013 年)

フロイス・ルイス『日本史』(中央公論新社 2000 年)

別段実、大江健三郎、中村雄二郎、山口亜昌男『叢書 文化の現在 2 身体の宇宙性』(岩波書店 1982 年)

ペマ・ギャルボ『「国」を捨てられない日本人の悲劇』(講談社 1998 年)

ボードリヤール・ジャン/竹原あき子訳『シミュラクルとシミュレーション』(法政大学出版 1984 年)

ホーンベッカー・マーリヤ/屋代通子訳『こんな体、大きらい!』(日本放送出版協会 1999 年)

ボネ・シャルル、マリー・ビシャ/飯野和夫、沢崎壮宏、小松美彦、金子章予、川島慶子訳『生と死』(国書刊行会 2020 年)

堀田善衛、瀬才慎一、田沼武雄能他『ピカソ美術館めぐり』(新潮社 1988 年)

本多勝一『アメリカ合州国』(朝日新聞社 1984 年)

ポンペ・ヨハネス/沼田次郎、荒瀬進訳『ポンペ日本滞在見聞記』(雄松堂出版 1978 年)

マークス・アンソニー著、富野幹雄、岩野一郎、伊藤秋仁訳『黒人差別と国民国家』(春風社 2007 年)

マール・エミール/田中仁彦訳『ゴシックの図像学 上 中世の図像体系』(国書刊行会 1998 年) P.9.

マール・エミール/柳宗玄、荒木成子訳『ヨーロッパのキリスト教美術 上』(岩波書店 1995 年)

_____『ヨーロッパのキリスト教美術 下』(岩波書店 1995)

マターン・スーザン/澤井直訳『西洋医学を支配したローマ帝国の医師』(白水社 2017)

松浦弘明『絵画はキリスト教をいかに広く伝搬しえたのか』(トイ人 2018 年)

松浪健四郎、荒木祐治『身体観の研究』(専修大学出版局 1995 年)

松村明、山口明穂、和田利政『旺文社国語辞典』(旺文社 1992 年) P. 248

マルクス・カール『資本論』(イースト・プレス 2010 年)

マルタン・ポール/金山政英訳『スポーツ人間学』(てらべいあ 2012 年)

- ミシェル・アダン＝ジャン 『物語論』(白水社 2004 年)
- 南江治郎 『人形劇入門』(保育社 1969 年)
- 南懷瑾著/神田英敬訳 『「黄帝内径」と生命科学に関する一考察』(日本東方出版社 2018 年)
- ミルズ・チャールズ/鈴木宏訳 『社会的想像力』 紀伊國屋書店 1995 年)
- ミルワード・ピーター/田辺保訳 『ヨーロッパ・キリスト教美術案内』(日本基督教団出版局 1985 年) P.5.
- 宮沢賢治 『注文の多い料理店』(共同印刷 2015 年)
- 務台理作 『社会存在の論理』(燈影社 2000 年)
- 村上隆夫 『メルロ＝ポンティ』(清水書院 1992 年)
- モウラ・アン 『コーン・ハスク・ドール』(パン・ローリング 2016 年)
- 木本敬巳 『Barbie』(ぴあ 2014 年)
- 本橋哲也 『侵犯するシェイクスピア』(青弓社 2009 年)
- 森浩一、辰巳和弘 『日本の古代遺跡』(保育社 2009 年)
- 森政引 『六波羅蜜』(教育評論社 2009 年)
- 森崎和江 『からゆきさん』(朝日文庫 1980 年)
- 森田義之監修、小手鞠るい文 『ピカソ』(博雅堂出版 1999 年)
- 森村泰昌 『フェルメール』(幻冬舎 2013 年)
- 安野光雄、岩田慶治、大西赤人、加賀乙彦、河野博臣、富永茂樹、中村雄二郎、井上ひさし 『叢書 文化の現在 6 生と死の弁証法』(岩波書店 1980 年)
- 矢野俊介 『人・技術・組織』(有斐閣 1985 年)
- 山形孝夫 『図説 聖書物語旧約篇』(河出書房 2017 年)
- 山岸健 『社会学の文脈と位相』(慶應大学出版会 2004 年)
- 山口榮一 『視聴覚メディアと教育』(玉川出版大学 2004 年)
- 山田慶兒 『黒い言葉の空間』(中央公論社 1988 年) p. 148
- 山本鈴美香 『エースをねらえ』(ホーム社 2003 年)
- 養老孟司 『日本人の身体観の歴史』(法蔵社 1996 年)
- 吉川弘文館 『人物叢書』(吉川弘文館 1958 年)
- 吉田菊次郎 『西洋餓死彷徨始末』(朝文社 1994 年)

ラングラー・アンドリュー著、森田義之監修『ルネッサンス入門』(あすなる書房 2005年)

李元馥作画、尹大辰監訳『世界の哲学』(彩流社 2007年 a)

_____『世界の宗教』(彩流社 2007年 b)

レーマー・トマス著、山我哲夫訳『申命記』(日本キリスト教団出版局 2008年)

歴史教育者協議会『アメリカからきた青い目の人形』(ほるぷ出版 1999年)

_____『ローマに行った4人の少年』(ほるぷ出版 1999年)

ワーナー・ジェニファー著、梓澤登訳『ダルトン・トランボ』七つ森書館.2016.

鷲田浩一『顔の現象学』(講談社 1998年)

鷲田清一、野村雅一『表象としての身体』(大修館書店 2005年)

渡辺公三『身体・歴史・人類学 第2巻』(言叢社 2009年)

東京経済大学大学院

コミュニケーション学研究科博士後期課程

学籍番号 18DC001 氏名 塚本美穂