

〈研究ノート〉

「女から女への性転換」

——『聖オーランの受肉』における「テクノ・サブジェクト」の考察——

小畑 文

序

本稿では、フランス人アーティストのオーラン（Orlan）が、1990年から1993年の間におこなった自身の整形手術を衛星中継するパフォーマンス『聖オーランの受肉』（*The Reincarnation of Saint Orlan*）を中心に分析をおこなう。このパフォーマンスは、1990年代以降のテクノロジーの発展によりもたらされた新たな身体表象の可能性を提示するとともに、女性の身体と主体との問題に対し、攪乱的な問いを投げかけるものである。本稿では、このパフォーマンスについて以下の三つの点を中心に分析をおこない、テクノロジーを用いた身体表象のパフォーマンスにおける女性の多様な主体性の表象可能性を明らかにしていく。

まずは、オーランが初期の活動から取り組んでいる西洋芸術における女性の身体に付与された〈美〉の概念の解体という問題を考察する。彼女は、1960年代からフランスを中心としてパフォーマンスをおこなっているアーティストであるが、その活動の当初からこの〈美〉の解体の問題に取り組んでいた。彼女は、ルネッサンス期から連綿と女性の身体に付与され続けてきた〈美〉意識を、自身の身体を用いたパフォーマンスにおいて再構築し、その〈美〉意識とはかけ離れた女性の身体のありさまを表象してきた。1990年代以降の『聖オーランの受肉』のパフォーマンスにおいても、彼女は自身の身体を表象の場とし、整形手術という現代テクノロジーをとおしてこの〈美〉意識の解体のパフォーマンスを行ってきた。本稿では、バーバラ・ローズ（Barbara Rose）が1993年に雑誌*Art in America*に掲載したオーランのパフォーマンスに対する批評“Is it art? Orlan and the transgressive act — French performance artist Orlan”（「これは芸術か？オーランとその逸脱行為——フランス人パフォーマンスアーティスト、オーラン」）を参考に、オーランのパフォーマンスにおける女性の身体に対する〈美〉意識の解体の問題を考察する（Rose 1993）。

次に、テクノロジーの発展の影響を受けたオーランの1990年代以降のパフォーマンスにおいて、主体がどのように解釈可能なものとして表象されているのかを分析する。アミーリア・ジョーンズ（Amelia Jones）は、1998年出版の著書*Body Art/ Performing the Subject*（『ボディーアート／主体を演じる』）の第五章“Dispersed Subject and the Demise of the ‘Individual’: 1990s Bodies In/As Art”（「分散した主体と『個』の終焉——1990年代における芸術での／芸術としての身体」）において、オーランを含めた1990年代周辺に活動したパフォーマンスアーティストについての分析をおこない、彼らのパフォーマンス主体が、デカルト以降の近代哲学において捉えられてきた〈主体〉とは異なる“Techno-Subject”（「テクノ・サブジェクト」）という主体を表象していると解釈できると主張した（Jones 1998, pp. 203-4）。ジョーンズの提唱するこの「テクノ・サブジェクト」とは、近年目覚しく発

展したコンピューターなどの現代テクノロジーを用いたパフォーマンスをとおして表象される主体のことであり、西洋哲学の歴史において踏襲されてきたデカルト的統一された主体とは異なり、多様であり個別的であり変更可能である主体のことである。本稿では、このジョーンズの「テクノ・サブジェクト」の概念を援用し、オーランのパフォーマンスに表象される主体性の問題を検証する。

最後に、前述のオーランのパフォーマンスにおける主体性の問題を踏まえたうえで、女性の身体性、主体性の問題を考察する。オーランは、1997年にペギー・フェラン (Peggy Phelan) とジル・レイン (Jill Lane) とが共編した *The Ends of Performance* (『パフォーマンスの果て』) の中に収録された “Intervention” という論文において、自身のパフォーマンスを「女から女への性転換」 (“woman-to-woman transexualism”) と呼称した (Orlan 1997, pp. 315-327)。彼女のこの言及は、ジュディス・バトラー (Judith Butler) が1997年に出版した *Excitable Speech* (『触発する言葉』) の中で言及した言葉の再領有における攪乱性の議論と重なる (Butler 1997)。つまり〈女〉であるオーランが、テクノロジーを通して自ら変容させた身体を、再度「性転換した女」と呼ぶことは、変容以前の〈女〉とは異なる〈女〉の出現を意味し、過去の〈女〉というカテゴリーの範疇の変更を要求することに他ならないのである。そして、この新しい〈女〉の主体性は、ジョーンズの主張する「テクノ・サブジェクト」にみられるように、多様であり個別的な常に可変的である主体性なのである。本稿では、オーランのパフォーマンスをこのバトラーの言葉の再領有の攪乱性の議論に照らし合わせて再検討し、オーランのパフォーマンスにおける女性の表象がジェンダー、セクシュアリティの議論の場においてどのような攪乱性を提示してくれるものであるのかを考察する。

1. 西洋芸術における〈美〉の解体：身体部位の再構築

オーランは、1960年代からフランスを拠点に活動をしているパフォーマンスアーティストであり、〈芸術家〉をめぐる神秘性の言説を維持するために、本名を明かさず、匿名で活動をおこなっている。マーヴィン・カールソン (Marvin Carlson) によると、彼女のパフォーマンスは1993年に雑誌 *Art in America* に掲載されたローズの批評 “Is it art? Orlan and the transgressive act —— French performance artist Orlan” によって学術的にも広く合衆国に紹介された (Carlson [1996] 2004, p. 171)。ローズは、この批評においてオーランを以下のように紹介している (1頁)。

オーランと名乗るフランス人のパフォーマンスアーティストが、整形手術をとおして自己変容の運動に着手した……この作品の作り手は身体を用いた作品、それは「最先端」 (“cutting edge”) という言葉に新たな意味を与えるものであるが、この作品によって立ち現れてくる多くの問題に取り組んでいる。

この批評においてローズは、1960年代から始まるオーランの活動を詳細に紹介するとともに、1990年に開始された整形手術を通して自己変容をおこなう『聖オーランの受肉』が、当時「最先端」とされていた芸術活動の流れの中で革新的な要素のあるパフォーマンスであるとして高く評価している。

『聖オーランの受肉』は、オーランが1990年から開始した『肉感的芸術』 (*Carnal Art*) という一連のプロジェクトの皮切りであり (Orlan 1997, p. 318)、その内容は、オーランの身体を整形手術により変

容させ、その過程を衛星中継し世界各国に配信するというものであった。アメリカ合衆国においては、1993年にニューヨークのサンドラ・ゲーリング・ギャラリーで中継され、この後、合衆国において多くの議論を呼び起こすこととなった。『聖オーランの受肉』のパフォーマンスは、整形手術によって刻々と変容していくオーランの身体を、中断をせず観客に表象したものであり、観客は、メスによって切り開かれ再度接合されていく彼女の身体の変容過程を目撃した。このパフォーマンスをおこなう際、彼女は、自身の身体の解体と再構築がおこなわれる周囲の環境にも配慮し、医療スタッフらの協力を得て、手術室の内装を変更し、スタッフのユニフォームもパコ・ラバヌ（Paco Rabanne）らのデザイナーによる衣装に変更した。そして彼女自身も、手術着を脱ぎ捨て、悪魔や歌手といった様々なイメージをモチーフとした衣装に着替え、手術台上に登場した。さらに、彼女の手術は局部麻酔でおこなわれ、彼女は切り刻まれる自身の身体を横目でみながら、ラカン派精神分析家E・ルモワール・ルッチオーニ（E. Lemoine Luccioni）や舞台芸術家アントナン・アルトー（Antonin Artaud）、理論家ジュリア・クリステヴァ（Julia Kristeva）らの著作物からの引用を朗読した。これによりオーランは、自身の身体の解体と再構築のみならず、このパフォーマンスをおこなう場である医療現場に対して付与されている〈聖域〉としてのイメージの解体と再構築をもおこなった。

『聖オーランの受肉』の整形手術のパフォーマンスは計9回おこなわれ（1990年-1993年）、この一連のパフォーマンスをとおしてオーランは、ボッティチェリのヴィーナスの顎、フォンテンブロー派の彫刻のダイアナの鼻、レオナルド・ダ・ヴィンチのモナ・リザの額を獲得した。彼女の要求した身体部位は総じて、ルネッサンス期以降の西洋芸術の分野において、〈美〉の象徴とされてきた女性たちのものであり、オーランはこれらの部位をモンタージュ写真のように分解し、整形手術をとおして自身の身体に統合するというパフォーマンスをおこなったのである。

この『聖オーランの受肉』のパフォーマンスにおける施術の過程は余すところなく、衛星中継によって全世界に配信されたのであるが、これに加えて痛々しい術後の身体の回復過程をも、オーランは、後にスライド写真としてギャラリーに展示した。観客たちは、この一連のパフォーマンスをとおして、歴史的に西洋芸術において〈美〉の象徴として捉えられてきた対象が、生々しい形で分解され統合されていくさまを目撃することとなった。オーランは、このパフォーマンスをとおして、芸術の分野において〈美〉とされてきた対象のグロテスクな姿を提示し、個別的に存在する〈美〉の対象である身体部位を統合しようとする西洋芸術における歴史的な行為が破壊的で暴力的であるさまを表象した。

つまり、オーランのパフォーマンスにおいて表象されていたことは、西洋芸術の歴史的な流れの中にあって、個別的な対象を統一されたひとつの〈美〉の概念へと収斂させようとする求心力が暴力的に働いているという事実であった。ヴィーナスの顎も、ダイアナの鼻も、モナ・リザの額もそれぞれが個別的で独立した存在であり、これらをオーランのひとつの〈顔〉に集約しようとするパフォーマンスは、これら身体部位の背景となる身体、さらには作品全体から暴力的に部分を取り出しひとつの統一された概念を作り出すことを象徴していた。オーランの整形手術のパフォーマンスは、それぞれの芸術作品の部分を取り出し統合した〈美〉意識へと収斂しようとする西洋芸術の歴史的な行為が、極めて暴力的なものであり、そしてこの行為によって生じる〈美〉の対象は痛々しいまでにグロテスクな姿でもってたち現れてくるものであることを表象していた。

以上のようにオーランは、『聖オーランの受肉』のパフォーマンスをとおして、統一された〈美〉という概念を構築しようとする西洋芸術の歴史的な流れが暴力的な求心力を帯びていることを批判した。

この西洋芸術における〈美〉意識の解体というテーマに加えて、彼女のパフォーマンスは、哲学の分野において単一で統合されたものとして捉えられてきた主体性の問題にも疑問を投じている。次に、オーランの作品に表象される主体性の問題を、ジョーンズの「テクノ・サブジェクト」の議論を参考に検証していく。

2. 「テクノ・サブジェクト」の表象：変更可能で個別的な主体性

オーランは、『聖オーランの受肉』のプロジェクトに取り掛かる以前の1977年に『芸術家の肖像』(*Le Braiser de l'Artiste*)というパフォーマンスをおこなっている。このパフォーマンスにおいてオーランが取り組んだのは、イメージと主体の問題であり、このテーマは、後の『聖オーランの受肉』のパフォーマンスのテーマにも通じるところがある。

『芸術家の肖像』の内容は、オーランの胴体の等身大写真を用意し、そこに「自動キスマシンの対象」というラベルを貼り、彼女の身体をマシンに見立てた展示であった。この〈マシン〉には、コインの挿入口があり、観客がそこにコインを入れると、そのコインがオーランの写真の胸から股に移動する仕組みになっていた。コインが股まで到達すると、写真の裏手から突然オーラン本人が現れ、コインを挿入した観客に熱烈なキスをした。

このパフォーマンスにおいてオーランは、自身の身体を金銭によって稼動するマシンに見立てた。これによって彼女は、消費社会の中で常に消費される対象となってしまっているアーティストの身体を批判的に表象した。オーランは、このパフォーマンスを通して、消費社会に対するアンチテーゼを表象したのだが、加えて注目すべき点は、アーティストであるオーランがまるで〈娼婦〉であるかのような装いで登場したことである。観客の中には、このオーランの装いから彼女が本当に〈娼婦〉ではないかと感じるものもいたであろう。この観客たちの反応は、オーランの意図したことであり、この表象によってオーランは、アーティストとしての自身のアイデンティティが、必ずしも確固としたものではなく、表層にあるイメージによっていかようにも変更可能であるさまを表象した。このようなオーランの『芸術家の肖像』における主体性の問題の取り組みについて、リンダ・カウフマン (Linda Kauffman) は、1998年出版の*Bad Girls and Sick Boys: fantasies in contemporary art and culture* (『悪い娘とキモい息子——現代アートと文化におけるファンタジー』)にて、以下のように分析をおこなった (Kauffman 1998, p. 69)。

オーランは、深層ではなく表層にあるメタファーに支配される新しい主体の概念を示す。この意味において、彼女は新しいメタファー学を展開している。彼女は主体性がイメージを操作するのではなく、イメージが主体性を操作することを明らかにする。

ここでカウフマンが主張する「深層ではなく表層にあるメタファーに支配される新しい主体」とは、表層のイメージによっていかようにも変更可能な主体ということである。オーランは、1977年のパフォーマンスにおいて、〈娼婦〉の装いを帯び、〈娼婦〉のように観客たちにキスをふりまき、従来の〈娼婦〉のイメージを再生産した。このパフォーマンスにより、アーティストとしての彼女の主体性は変更を要求され、オーランは〈娼婦〉のようなアーティストとなる。この〈娼婦〉の部分は、彼女の

アーティストの部分を侵食し、ついにはアーティストが〈娼婦〉のようであるのか、それとも〈娼婦〉がアーティストのようであるのかわからなくなるまでに変更を要求される。つまり、オーランのパフォーマンスにおいて立ち現れる主体性は、人間の内面に確固とした形で存在し外部に影響を与えるものではなく、表層のイメージによって侵食され、変更を要求されうるようなものなのである。

このように、1977年におこなわれた『芸術家の肖像』のパフォーマンスは、アーティストを消費の対象として貪る消費社会に警鐘を鳴らすことに加え、主体性が変更可能な存在であるということを観客に提示した。このような変更可能な主体性の問題に関して、オーランは『聖オーランの受肉』のパフォーマンスにおいても取り組むのだが、『聖オーランの受肉』においては、この主体性が、可変的であるとともに分散し、個別的なものであるという主張を強調し、テクノロジーの介入をテーマに織り込んだ。

オーランは、『聖オーランの受肉』のパフォーマンスに『イメージ——新たなイメージ』（“Image—New Images”）という第二のタイトルを付している。この点に関して彼女は“Intervention”にて以下のように言及している（Orlan 1997, p. 316）。

このタイトルは、いわゆる新たなイメージ、すなわち新たなテクノロジーを示している。というのも、私は、多くの新たなイメージを作り出すためにひとつの新たなイメージへと自らを作り上げているからである。

ここでオーランが主張する「ひとつの新たなイメージ」への収斂という行為は、一見してデカルト以降の近代哲学における統合された主体性を肯定しているかのように読み取れ、常に変更可能である主体性という議論とは矛盾しているかのように見受けられる。しかしながら、この一節は、オーランが1990年以降のパフォーマンスから現在に至るまで、統合された主体を全く作り上げておらず、常に変更し続けていることから、これは統一された主体性を前提とした西洋哲学の歴史に対する皮肉をこめた言説であると捉えることが適切である。オーランの第二のタイトルに込められた主張において注目すべき点は、多くの新たなイメージを作り出す際に、テクノロジーを用いることを宣言している点にある。このテクノロジーとは、『聖オーランの受肉』においては、整形手術という医療テクノロジーとこの行為を中継する人工衛星というコミュニケーション・テクノロジーである。これらのテクノロジーを用いてオーランは、観客に、人間の表層がいかようにも変更可能であるさまを目撃させ、さらに変容した姿を世界各国に配信することでイメージが分散しさまざまな解釈を生み出し多様なイメージを作り出すことを提示したのである。

『聖オーランの受肉』のパフォーマンスによって、オーランは第二のタイトルどおり、「新たなテクノロジー」を用いて「新たなイメージ」を作り出した。しかし、その作り出されたイメージは「ひとつの新たなイメージ」とはならず、分散したかたちとなって現れた。結果として、このパフォーマンスをとおしてオーランは、「オーラン」という人間に対する統一したイメージの構築が不可能であるさまを表象したのである。

以上のようなオーランの主体性の問題への取り組みに関して、ここで、より詳細な分析をもたらすジョーンズの提唱する「テクノ・サブジェクト」の概念を援用する。ジョーンズは、*Body Art Performing the Subject*において、1990年代の身体表象のパフォーマンスを分析し、それらのパフォーマンスにおいて表象される主体の問題に対して、「テクノ・サブジェクト」という概念を提唱した

(Jones 1998, pp. 203-204)。ジョーンズによると、1990年代に入ると身体表象のパフォーマンスは、目覚しく発展したテクノロジーを用いて、あらたな主体を表象するようになった。ジョーンズは、これらのパフォーマンスからたち現れる主体性は、デカルト以降の近代において考えられてきた単一の自己、〈個〉といった概念に収斂することが不可能であると主張し、より分散し個別的なものとして表象される新たな主体性のあり方を実際のパフォーマンスの現場を分析し検証した。そして、ジョーンズは、1990年代以降のテクノロジーを用いたパフォーマンスにおいて表象される主体性に対し、あえて「テクノ・サブジェクト」という新しい名称をつけた。彼女は「テクノ・サブジェクト」の概念を*Body Art Performing the Subject*において以下のように説明している (Jones 1998, p. 204)。

テクノ・サブジェクトは脱本質化され、いわばひとつの物質的な身体の外観という固定したアイデンティティという言葉では定義できない。このテクノ・サブジェクトは……近代的個を批判することにより現れる多彩な主体性と緊密な関係がある。つまり、テクノ・サブジェクトは具体的な形で現れてくるのだが、文化的な位置づけを示す主体のコーディネートを様々な位置に動かしながら、多彩で常に「個別的・部分的な」ものなのである。(この主体の様々な位置づけとは、決してすでに安定し定義可能なものではなく、そのときそのとき個別の意味をもったものなのである)。[括弧本文]

ジョーンズの「テクノ・サブジェクト」の議論において注目すべき点は、テクノロジーを用いたパフォーマンスにおいて立ち現れる主体性は、デカルト的統合された主体性を批判し、多様であり、可変的で個別的な主体性を強調しているとする点である。一人の人間の主体性は、その人間の存在する場所や状況により、時々刻々と変化するものなのであるが、それらの主体性は統合されたものではなく、個々に意味を持ち、分散した形で存在している。ジョーンズの主張によれば、テクノロジーを用いたパフォーマンスでは、こういった主体性の状況が明確に表象されている。このため、ジョーンズは、テクノロジーを用いたパフォーマンスで表象される主体とテクノロジーを用いないパフォーマンスで表象される主体とを差異化し、前者にて表象される主体を「テクノ・サブジェクト」と呼んだ。この議論のなかで、ジョーンズは、『聖オーランの受肉』のパフォーマンスを取り上げ、以下のように言及している (Jones 1998, p. 227)。

医療テクノロジーと共に、表象のテクノロジーを媒介として自身を表象し（そして文字通り彼女の身体・主体を再配備して）、オーランは自身をポスト・ヒューマンなものに作り上げていく。つまり彼女の身体・自己は（彼女自身、そして観客によって）テクノロジーを媒介として経験されるのである。[括弧本文]

オーランの主体性は、整形手術のパフォーマンスをとおして、表層となる彼女の身体がテクノロジーによって切り刻まれ再構築されることにより、変更を余儀なくされた。そして、この変更されるさまは、単一の自己からまた新たなひとつの自己という直線的な形ではなく、衛星中継というテクノロジーをとおして放射線状にあらゆる場所に分散され、多様な解釈可能性を秘めた存在として伝達された。こうして観客はテクノロジーを媒介としてオーランを〈目撃〉するのであるが、この際認識されるオーラ

ンの主体性は、もはやデカルト的統合された主体性として捉えることが不可能であり、ジョーンズが言及するように「ポスト・ヒューマン」が有する主体性といわれるにふさわしい存在としてたち現れるのである。

ここで、主体性の問題をさらに発展させ、オーランのパフォーマンスにおいて強調されている〈女〉の主体性の問題を考えていく必要がある。前述のようにオーランは自身のパフォーマンスを「女から女への性転換」であるとしている。これは、オーランがテクノロジーを用いたパフォーマンスをとおして表象してきた変更可能で多様に分散する「テクノ・サブジェクト」としての主体性が、〈女〉という単一の主体性の中に結果として収斂されてしまうことを意味するとも考えられてしまう。続いて、この「女から女への性転換」というオーランの言葉に表象される〈女〉の主体性の問題を、バトラーが提唱する言語の攪乱性の議論を援用し、考察していく。

3. 「女から女への性転換」：〈女〉というカテゴリーの再構築

まずここで、前述した「テクノ・サブジェクト」という概念とジェンダー、セクシュアリティの問題を考察する上で、オーランと同様に1990年代以降テクノロジーをとおして身体表象のパフォーマンスをおこなっているパフォーマンスアーティストのステラーク (Stelarc) を取り上げる。彼のパフォーマンスは、テクノロジーと身体に注目した場合、オーランのパフォーマンスとは共通する点が多い。しかし、両者のそれぞれのパフォーマンスをジェンダー、セクシュアリティの議論の上で考察をおこなった場合、その二つはある意味対極にあると考えることができ、オーランのパフォーマンスにおけるセクシュアリティ表象の重要性をより明確にするためにも、ステラークのパフォーマンスを取り上げることには意義がある。

ステラークは、1990年代のテクノロジーを用いたパフォーマンスアーティストの一人であり、彼は、1995年に複数の筋肉刺激に対するタッチスクリーン・インターフェイスを開発し、1996年よりパフォーマンスで用いている。この装置は、観客が離れたところからインターネット経由でステラークの身体にアクセスし、彼の身体部位を動かす仕組みになっている。つまり、インターネット上に表象される手や足といった身体部位を、観客がパソコン上のタッチパネルで遠隔操作し、それによって画面の外に存在するステラーク自身が動かされるというパフォーマンスであった。このパフォーマンスにおいて、ステラークは人間によって動かされるマシンではなく、マシンによって動かされる身体を表象した。彼の表象する身体は、テクノロジーを通じて 'Re-Design' される身体であり、コンピューター・テクノロジーや医療テクノロジーの発展により、テクノロジーによって侵食されていく身体であった (Stelarc 1991, p. 591)。この点において、ステラークの表象する身体は、オーランの整形手術という医療テクノロジーによって作り変えられていく身体と共通していた。

しかし、ステラークのパフォーマンスをセクシュアリティに着目して分析をおこなうと、彼の身体表象は、女と男の「交接」 ('intercourse') による再生産のメカニズムを否定し、セクシュアリティの存在を否定している (Stelarc 1991, p. 591)。このために、彼のパフォーマンスは、オーランのパフォーマンスとは異なる立場をとっていると考察できる。事実、ステラークがパフォーマンスにおいて強調していたことは、人間とコンピューターとの「交流」 ('interface') であり、これによって人間の身体イメージを「新たに設計しなおすこと」 ('Re-Designing') であった。さらに彼は、このテクノロジーに

よる人間の‘Re-Designing’により、人間は近い将来、再生産のシステムなしに永続するようになると主張した (Stelarc 1991, p. 591)。つまり、彼は、自身のパフォーマンスにおいて、セクシュアリティの不在のなかでの人間の存続の可能性を表象したのである。

このステラークのパフォーマンスに対し、オーランのパフォーマンスにおいては、セクシュアリティは否定されていない。むしろ、オーランは自身のパフォーマンスを敢えて「女から女への性転換」であると主張し、彼女のパフォーマンスにおけるセクシュアリティの存在を明らかにした。しかし、ここで問題となる点は、このセクシュアリティを前景化する彼女の言葉が、変更可能で統合されない主体を再度〈女〉というひとつのカテゴリーへと収斂させてしまっているという点である。前述の主体性の議論のなかで考察したように、オーランは、自身のパフォーマンスの中で、可変的で多様な主体である「テクノ・サブジェクト」という新しい主体を表象していた。しかしながら、彼女が自身のパフォーマンスにおいてセクシュアリティが存在していたことを肯定した途端に、彼女の主張する変更可能で分散した主体性の表象は困難となり、ひとつの統合された〈女〉という主体性を前景化することとなってしまったのである。

ここで、オーランが自らのパフォーマンスを「女から女への性転換」であると主張する際の主体性の問題を、バトラーの提唱する言葉の再領有の攪乱性の議論のうえで考察する。バトラーは、主体の問題を考察するうえで、ルイ・アルチュセールの「呼びかけ」の議論を再考した。アルチュセールは、『再生産について——イデオロギーと国家のイデオロギー諸装置』において、主体はイデオロギーの「呼びかけ」によって保証されると主張した (アルチュセール 1995=2005, p. 368)

イデオロギーはつねに—すでに主体としての諸個人に呼びかけてきた…。そしてこのことは結局、諸個人はつねに—すでに主体として、イデオロギーによって呼びかけられているということを明確化することになる。そしてそのことは必然的にわれわれを、諸個人はつねに—すでに主体である、という最後の命題に導く。[強調本文]

この「呼びかけ」の概念を、ジェンダーの議論に照らし合わせると、われわれは、〈女〉というイデオロギーによって「つねに—すでに」呼びかけられており、この呼びかけによって〈女〉という主体を内面化していることになる。バトラーは、この言葉による「呼びかけ」によって主体が幾度となく再領有されていく点に注目し、この再領有の過程に生じうる〈ずれ〉を主張した。つまり、われわれは「つねに—すでに」イデオロギーに呼びかけられているのだが、その「呼びかけ」の誤用によって、呼びかけられる以前とは異なる主体性を作り出すことが出来るのである。この新たな主体性の可能性について、バトラーは『触発する言葉』のなかで、以下のように言及している (Butler 1997=2004, p. 246)。

つまり、いかに沈殿した言葉の用法が身体の文化的意味を——決定しないで——作っていくのか、また身体がそれを生み出す言語手段を収奪する瞬間に、身体がいかにその文化的意味の向きを変えるかということである。歴史的に沈殿した効果と対立するようにそういった規範を流用することは歴史に対する反乱の契機、つまり過去との断絶をつうじて未来の基礎を作る契機をもたらしていく。

つまり、バトラーは、われわれが、歴史のうえで抑圧的に機能していた〈女〉というカテゴリーを

「収奪」し、「流用」することによって、過去とはことなる新たな<女>という主体性を作り出すことが出来るということを主張しているのである。

このバトラーの言葉の再領有の攪乱性の議論を、オーランの「女から女への性転換」という言葉に照らし合わせて考察すると、整形手術によって変容したオーランの身体が再度<女>というカテゴリーを帯びることは、<女>の身体を生み出す言語手段を収奪し、過去の<女>の歴史に反乱し、新しい<女>を作り出す契機をもたらしていると考えることが出来る。つまり、オーランは、同語反復的な言い回しによって、<女>へ<変容>（“transform”）するのではなく、より攪乱的な言い回しによって、<女>へ<性転換>（“transexualize”）することを宣言しているのである。オーランのパフォーマンスでは、<女>というカテゴリーはつねに可変的で多様なものとして表象されている。彼女は、悪魔や聖母マリアなどといった装いを身につけ手術台上がる。そして施術が始まると彼女の身体は表層を脱ぎ捨てて、生々しい<肉>そのものとして現れる。この物質的な<肉>そのものをオーランは<女>と呼んだ。この彼女のパフォーマンスの観客であるわれわれは、オーランが<女>と呼ぶ新しいカテゴリーが作り上げられていく過程を目撃し、われわれ自身が内面化している<女>というカテゴリーの再定義を迫られるのである。

以上のように、オーランは、『聖オーランの受肉』のパフォーマンスにおいて、セクシュアリティの存在を前景化し、<女>というカテゴリーを攪乱的に再領有し、そうすることにより、多様な主体性の存在を明確に表象した。オーランの「女から女への性転換」という言葉は、バトラーの言葉の再領有の攪乱性という概念のうえで考察すると、可変的で多様な主体性の表象に矛盾することはなく、むしろその多様性をより豊かなものへと広げたと考察することができる。オーランの整形手術のパフォーマンスで表象される彼女の身体はつねに変容し、それによって観客たちの<女>というカテゴリーの定義はつねに変更を要求された。そして、このオーランのパフォーマンスが衛星中継によって全世界に配信されることにより、観客個人が内面化する<女>という主体性は、多様性を含んだままそれぞれが個別的に分散した形で存在することとなった。オーランの『聖オーランの受肉』のパフォーマンスをとおして、観客たちは、<女>というカテゴリーが固定されたひとつの概念なのではなく、つねに変更可能で多様であり、そしてこの多様な主体性がそれぞれ個別的に分散した形で存在していることに気づかされるのである。

結論

『聖オーランの受肉』のパフォーマンスは、整形手術、衛星中継といった最先端の現代テクノロジーを用いて表象された。このパフォーマンスにおいて、オーランは、西洋美術の歴史的な流れのなかで、女性の身体に付与されてきた<美>の意識の解体を表象するとともに、西洋哲学の歴史の中で認識されてきた統合された主体性という概念の解体をも表象した。そしてさらに、彼女は、自身のパフォーマンスを「女から女への性転換」と呼ぶことによって、<女>というカテゴリーを攪乱的に再領有し、<女>という主体性の多様であるさまを明らかにした。

オーランは、整形手術のパフォーマンスによって、ポッティチェリやレオナルド・ダ・ヴィンチなどといった西洋芸術を代表する芸術家たちによる作品に表象されている女性たちの身体部位を暴力的に分断し、ひとつの身体に再統合した。この整形手術をとおして、彼女は、ヴィーナスの顎、ダイアナの鼻

といった身体部位を獲得した。オーランが獲得したこれらの身体部位は、西洋芸術史上、〈美しい〉とされてきた対象の部分ではあるのだが、彼女の〈顔〉を見るたびに、パフォーマンスを目撃したわれわれは、彼女の表象した生々しく暴力的な現場を追想することになる。そしてわれわれはまた、彼女の獲得した身体部位のもととなる作品に対しても、彼女のパフォーマンスを目撃する以前のように手放してそれらの作品を統合された〈美〉の概念で語ることは困難となるのである。

さらに、オーランは、整形手術によって時々刻々と変化する自身の身体をとおして、表層のイメージの変容によって変更可能となる主体性を表象した。そして彼女は、この変容する身体と主体性のありさまを衛星で世界各国に中継することにより、多様なかたちで分散し、それぞれが個別的に存在する主体性のあり方を明らかにした。この『聖オーランの受肉』のパフォーマンスのように、個別的で多様な主体性の表象は、近年目覚しく発展したテクノロジーの介入を経て可能となった。そして、このように表象される個別的で多様な主体性は、デカルト的統合された〈個〉の概念の上で解釈することは不可能であり、ジョーンズの提唱する「テクノ・サブジェクト」として差異化して呼称することで問題を喚起することができるのである。

オーランは、変更可能で個別的な主体である「テクノ・サブジェクト」を表象する『聖オーランの受肉』のパフォーマンスを、「女から女への性転換」と呼称した。自身のパフォーマンスを敢えてこう呼ぶことにより、オーランは〈女〉という主体性もまた、統一した単一のカテゴリーに回収されえないものであることを強調した。つまり、彼女は、自身のパフォーマンスに表象される主体性を戦略的に再度〈女〉と呼びかけることにより、パフォーマンスの観客であるわれわれに対し、〈女〉というカテゴリーを再構築することを要請したのである。

オーランのパフォーマンス活動は、女性の主体性が身体の表層のイメージに支配され、つねに可変的で多様であることをテーマとしているため、彼女の身体変容のパフォーマンスは現在も続いている。オーランのホームページでは、現在おこなわれている彼女の身体変容のパフォーマンスを閲覧することが出来る (Orlan, <http://www.orlan.net/>)。オーランは“Intervention”のなかで、身体変容のパフォーマンスが終了した後は、広告代理店に依頼し自身の芸術家としての新しい名を作成してもらい、この新しい名と新しい身体とでもって、弁護士を雇い、フランス政府に新しい法的な身分証明書の申し立てをする予定であり、法とアイデンティティの問題をライフ・ワークとするという展望をもっている (Orlan 1997, p. 326)。彼女の身分証明の申し立ては受理されることがないであろう。彼女の今後のパフォーマンスをとおして、観客としてのわれわれは、法がいかに統一された主体、普遍的な主体の概念を前景化しているかということを再認識することとなるであろう。

(おばた・あや／お茶の水女子大学大学院人間文化研究科比較社会文化学
英語圏コース専攻 博士後期課程3年)
掲載決定日：2009（平成21）年12月16日

参考文献

1. Althusser, Louis. *Sur la reproduction: Idéologie et appareils idéologiques d'État*. France: Presses Universitaires de France, 1995. (ルイ・アルチュセール『再生産について：イデオロギーと国家のイデオロギー諸装置』西川長夫、伊吹浩一、大中一

彌、今野晃、山家歩訳、平凡社、2005年)

2. Butler, Judith. *Excitable Speech*. New York and London: Routledge, 1997. (ジュディス・バトラー 『触発する言葉——言語・権力・行為体』 竹村和子訳、岩波書店、2004年)
3. Carlson, Marvin A. *Performance: A Critical Introduction*. New York and London: Routledge, 2004.
4. Jones, Amelia. *Body Art / Performing the Subject*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1998.
5. Kauffman, Linda S. *Bad Girls and Sick Boys: Fantasies in Contemporary Art and Culture*. California: University of California Press, 1998.
6. Orlan. "Intervention" In Peggy Phelan and Jill Lane eds. *The Ends of Performance*. New York and London: New York University Press, 1997.
7. Rose, Barbara. "Is it art?: Orlan and the transgressive act ——French performance artist Orlan." *Art in America*, February (1993): pp. 82-89.
http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n2_v81/ai_13402687/
8. Stelarc. "Prosthetics, Robotics and Remote Existence: Postevolutionary Strategies." *Leonardo*. 24. 5 (1991): pp. 591-595.