

視線について

——乳房への一考察——

春 山 ふ み

1-1. はじめに

人間の女性だけにある乳房。哺乳するためだけなら何も房として存在しなくても、他の哺乳動物を見れば分かるように、立派にその機能は果たされている。また育児本にも哺乳する際子供が窒息しないよう、注意を促していると聞く。

女性にとり乳房はまずは所与の器官であり、思春期の二次性徴から膨らみはじめ加齢とともに、生涯その変化とつきあっていくものである。一方男性にも乳腺という器官はあるものの、男性の場合は房として身体にあるものではない。自分の身体の一部として持つ者と、持たない者とのその認識は、当然ながら異なるものとなろう。

ロー・デュカはロミの『乳房の神話学』に寄せて次のように書いている。

男性にとって乳房は、文明化した者に特有の記憶に結びついた、視覚的魅力のみなもとにはほかならない。触覚は後に来る。女性にとっての乳房はこれと逆で、まず触覚があって、視覚は二の次になる¹⁾。

このデュカの指摘は、女性の乳房に関して男性と女性とがもつ感情の相違を端的に示している。乳房に向ける視線は、乳房をもつ者ともたない者とおのずと異なってくるのである。

人間がまだ四足歩行をしていた時代、乳房は見えるものではなく隠れていた。しかし時代を経て人間が進化し直立歩行をするようになると、それまで隠れていた乳房が見えるようになった。ここから乳房にまつわる文化が誕生したのである。

鷺田清一は「コンテンポラリーな乳房文化²⁾」と題した講演で、人と

乳房とのまぐわい³⁾は、至福のイメージを再現するものである一方で、兄弟が生まれた後に自分だけの乳房から分離、切断されるという憎悪のイメージをも内包するという。これは次の兄弟が生まれなくても、例えば授乳から離乳へと移行する段階でも、経験することである。この憎悪のイメージは、母親から引き離されてしまうという激しい痛みを伴うものであり、母からの強制的な分離を意味する。

母なるイメージを求め、人はたゆみなく乳房を探し求めてきた。そして、この母なるイメージはいつしか性的なイメージをもまきこんでいく。人と乳房との関係は深い。

人は母なるイメージと性的なイメージとを融合させながら、乳房に憧れ、追い求め、そのイメージを何かしらの形に再現してきた。再現する熱意はどこからくるのだろうか。そしてどこへ向かおうとしているのだろうか。

1-2. 乳房と視線について

乳房の機能は主に以下のような3つの側面に整理できる。

1. 母と子をつなぐ存在としての乳房
2. 性愛空間で男女をつなぐ存在としての乳房
3. 社会的空間で人とイメージをつなぐ存在としての乳房

1 は人が生まれてはじめて経験する他者との出会いの場としての乳房である。多くの場合人は授乳行為をとってはじめて他者と密に接する。近年母乳育児が見なおされてきている。1992年に世界保健機関(WHO)、国連児童基金(UNICEF)は、母乳育児を促進し乳児致死率の低下をはかる目的で「母乳育児を成功させるための10ヶ条」の声明を発表している。胎内から外界へと出て心細い子供は、母親との乳房を介したコミュニケーション——母親の顔を見、聞きなれた声を聞くことで——徐々に周りの世界に慣れていく。母乳は子供に栄養や免疫力を与えると同時に、情緒的な発達にも大きく貢献している。また母親にとっても、母乳を与えることでリラックスするホルモンを分泌させたり、カロリーを消費するため体型も戻り、乳癌や子宮癌の発生を防ぐといった利点があるといわれている。しかし、この母乳育児を奨励する背景には母性愛が自然のものであるという価値観が潜み、ジェンダーという性差を固定化する危険性を考慮に入れるべきであろう。

2と3は主に性的なイメージを喚起し共有する象徴としての乳房であるが、その取り扱いが私的な空間でなのか、あるいはより広い公共空間でなのかの違いである。男女が出会い、お互いを知る上でも乳房は重要な役割をもつ。本来衣服の下にある乳房が、後述するように何故か多くの表象を生み出してきたのか。デュカが述べているように、乳房をもつ女性ともしない男性とではその経験の違いから、乳房に対する感情はおのずと異なってくる。文学や詩、絵画、映画、ポスターなどあらゆる媒体は、人々の（建前としては）共有可能な場で乳房を表してきた。

本稿ではとくに2と3のコミュニケーションについて言及する。乳房など身体の表象はセクシュアリティに深く関わることである。性愛空間は男女間にのみでなく同性間にも存在するが、本稿では異性愛を基盤として女性の乳房を取り扱う。現代日本に流通する乳房のイメージは強制的異性愛ともいえるイデオロギーに支えられるものであり、その背後には〈見られる女〉と〈見る男〉というステレオタイプなジェンダー構造が垣間見えてくる。女性の乳房に付着するイメージは先にあげたデュカの引用にあるように、乳房をもつ者としない者とは異なり、また社会的文化的に構築されているイメージでもある。本稿ではこれの是非を問うのではなく、こうした状況下でどのように乳房のイメージが変容し、受容されてきたのかを見ていく。

1-3. 〈視線と身体〉についての先行研究として

身体という〈自然〉に見えるものも、その時代や文化の要請する社会的な規範によってつくられてきたのだということが近年の諸研究によって明らかにされている。社会的な規範とは言い換えれば他者からの視線が構築したものにとらえられる。他者から〈見られる〉ということがある時代のイメージを規定してきたのである。身体という当たり前のように自己に帰属するものと考えられるものも、自分で確認するのは難しい。例えば、顔の表情。感情をあらわにする顔も鏡を見ない限り、自分がどのような表情をしているのか分からない。あるいは鏡を覗き込んでいるその顔でさえ、もう一人の自分を〈見ている〉自分がつくった顔である。人に向けられる視線には、他者を〈見る〉、他者からの〈見られる〉、そして自己を〈見る〉ことの三つに分けられるが、これらは複雑に絡み合っている。他者を〈見る〉ことは他者から〈見られている〉ことをも意

味する。そして誰かを〈見る〉ことで、自分が〈見られる〉ことにもつながっていく。鏡を例にとれば、鏡に映った〈私〉は、〈私〉ではあるものの、実際の〈私〉ではなく、例えば街を歩いていてショーウィンドウに映った自分に驚くといった体験が示すように、〈見る〉ことは〈見せられる〉ことに転化する。また誰かに〈見られる〉ことは自分を〈見せる〉ことにも転化できる。また自分を〈見る〉ことはナルシズムや自己批判へと連動していく。

視線と身体の関係を考察した先行研究として、

- 1；『女の身体、男の視線—浜辺とトップレスの社会学⁴⁾』
- 2；『「きれいな体」の快楽—女性誌が編み上げる女性身体⁵⁾』
- 3；『〈女らしさ〉はどう作られたのか⁶⁾』があげられる。

1；日本では馴染みのないトップレスを扱い、フランスの海岸に集う約300人の人たちにインタビューし考察された研究である。女性が裸の胸を公共の場であらわにするというトップレスは、裸がけっして自然なものではないことを明らかにしている。そこには他者からの〈視線〉によって、様々なルールができ内面化されていく過程が明らかにされている。他者とは当然ながら女性の視線も含まれているが、ジャン・クロード・コフマンが調査している女性たちの視線は男性の〈見方〉を内面化している。女性たちの視線は女性の立場から見ていても、そこには男性の見方を共有している結果である。コフマンは女性の裸の乳房を人々の〈視線〉によって、トップレスをする女性とそれらを見る者とがどのように相互作用をするのか、男性の視点でとらえている。女性のインタビューでさえも男性の見方で再解釈を行うのである。ここにも〈見る〉主体が男性で、〈見られる〉客体が女性という図式が根強く残っている。男性が語り手である場合、その傾向はとくに強くなる。

2；若い女性を読者層とする『an・an』と若い男性を読者層とする『POPEYE』における女性・男性身体に関する記述について調査され、身体に対する視線を、自己・同性・異性の3つに整理し分析している。ここでは主に女性身体についてとりあげ、美しさを求める女性は男性からの〈見られる〉だけでなく、女性という同性の羨望や競争心を含む〈視線〉を投げかけられ、またその理想的な身体から外れないよう努力するという。そして美しい身体が他者から〈見られる〉ことは一つの快楽となっていくのである。また、女性誌ほどではないにしろ、男性

誌にも身体に関する記事・広告は多く掲載されている。そして女性誌で提示・提案される理想的な身体が〈美しい身体〉であるのに対し、男性誌で提示・提案される男性の理想的な身体は〈清潔さ〉が求められると述べ、男性誌における男性身体像を「女性の視線の客体になりつつある⁷⁾」と分析する。女性から向けられる視線——見られる——を内面化していくことでジェンダーとしての〈男〉を形成していくのである。男性は〈見られる〉ことで〈男らしい〉自分を確認し、自分をそして〈見せる〉ことに転じていく。男性たちはいまやかつて女性たちがそうであったように〈見られる〉ようになってきた。女性たちから〈見られる視線〉を感じながらも、女性が男性に〈見られる〉ことを意識しつつ、生きてきたのとは異なり、けっして〈見られている〉ことを意識するそぶりを見せずに内面化していかなければならない。〈見られる〉ことは男性と女性とではその見方は同質ではないことが指摘されている。ここにもジェンダーによる固有の〈視線〉が存在する。

3；18世紀フランスの市民社会で文学や絵画、当時の礼儀作法などを用いながら、どのように〈女らしさ〉というイメージがつくりだされてきたのかを明かにしている。〈女らしさ〉という幻想が実は男性の視線によって練り上げられ、女性たちもそれを当たり前のように受け入れている背景には、〈女らしい〉こと、あるいは〈美しい〉ことは女性が男性からの愛を得るために必要不可欠であること、また〈美しさ〉は健康と同義に扱われ女性の幸せ（結婚や家庭生活）を保証するものであった。「家庭の安寧と子孫の確保を重視していた当時のブルジョワジーにとって、美と健康は切り離せない⁸⁾」ものであり、女性が自らの幸せを実現するためには〈女らしさ〉というイメージで身体を規定していったのである。これは18世紀フランスの社会だけに見られる特徴ではなく、小倉孝誠がスーザン・ブラウンミラーを引いて説明するように、女性たちが〈女らしさ〉を「男社会を生きのびるための戦略⁹⁾」として活用している様は、現代の女性たちにも当てはまるといえる。

これらの研究はジェンダーという男女間の格差を、その時代・社会に流通し定着している〈視線〉の向け方において言及したものである。〈見る〉〈見られる〉ことが男女のジェンダーの格差によるものだとしてきて久しい。しかし、〈見る〉ことが対象から〈見せられる〉ことに転じた時、その視線はどのように人々に受容されていくのか、あるいは

〈見られる〉対象から積極的に〈見せる〉方向へと向かった時、その視線はどのように人々に共有されていくのか。

視線は文字通り、眼の中心から見つめる対象とを結ぶ線である。網膜に映し出された映像である対象を知覚し、人は日々状況の定義を行いながら生活している。自己の置かれている流動的な状況、環境を定義する上で主に五感——触覚、味覚、視覚、嗅覚、聴覚——を駆使し把握しようとする。自分を取り巻く外的諸条件を選択し、その選択されたものとの間につくりあげた関係を状況、環境と見なす。

この環境は常に手で触れられるものとは限らない。自分で確認できる環境には限界があるが、しかし様々な手段・方法で間接的に環境を拡大していくことができる。とくにそれは〈見る〉こと——視線——によるところが多い。そして現代ではマスメディアによる功績が大きいだろう。メディアの提示するイメージを選択的に、あるいは排除しながら、人はイメージをとおして環境を他者と共有していく。

イメージはその社会や文化の状況に応じ、多様に生産され、流通したものである。ジョン・バージャーは『イメージ 視覚とメディア¹⁰⁾』の中でイメージを「再生産された視覚¹¹⁾」をとらえ、「ある物や人がどのように見えたかを、またその対象が他の人の眼にどのように映ったかを、示す¹²⁾」と指摘している。

本稿では男性からの視線と女性からの視線でとらえた乳房を中心に、〈見られる〉乳房と〈見せる〉乳房とを、その状況に応じ多様に変化するイメージから考察していく。

2-1. たゆみなき憧憬としての乳房

パトリス・ルコント監督の映画『髪結いの亭主¹³⁾』は、ある男性の飽くなき乳房への憧れを描いた作品である。少年アントワヌは町の床屋の女主人シェーファー夫人に憧れ、またその豊満な身体から発される香しい体臭と乳房を求め、足しげくそこへ通いつめる。「シャンプーをする時夫人がかがみ込むと、胸が私の頬にふれる」ことが、少年にとり至福の時であり、中でも「一生忘れられない事件」は、いつものようにシャンプーをしてもらったある日、夫人の胸が白衣から見えた時であった。夫人の「やや重苦しいが、理想的な丸味の乳房」にショックを受けた少年は、夫人が不慮の死を遂げた日から「いつも彼女を想い、女性の乳房

を求め」はじめるのである。やがて少年は中年になりマチルドという髪結い屋に出会い求婚、二人の結婚生活は上手くいくのであるが彼女は永遠に彼の心にいたいがために、ついには死を選ぶというストーリーである。

少年時代から髪結いと結婚したいという夢を叶えたアントワヌは、シェーファー夫人の豊満な身体、匂い、彼の髪に触れるしぐさなどに連なる女性へのイメージを追い求め、それはとくに女性（シェーファー夫人やマチルド）の乳房の映像に投影されている。

伊藤公雄は、イタリア社会のマンミズモ Mammismo について、フェデリコ・フェリーニの映画やパヴェーゼの小説などを引きながら考察している¹⁴⁾。マンミズモとは直訳すると〈母親崇拜¹⁵⁾〉であり、母親が息子に過剰な愛情を注ぐあまり成人しても息子は母親に甘え、母親もまた息子に愛情を与え、保護し子離れできない状況をさす。イタリア版マザーコンプレックスである。

フェリーニの映画には乳房の大きな女性たちが登場するが、伊藤はイタリアの男性たちにとり、それは一つの理想像として今なお生き続け、「マンミズモと呼ばれる女性の手厚い保護のもとでの生活を、どこかで求めているからだ」と分析する。女性の乳房は母なるイメージが強いということである。ここであげられた映画『アマルコルド』の少年もまた女性を「性的な憧れの対象として¹⁶⁾」見ているという。

性的な対象として〈見られる〉女性たちには、子供の頃に感じた〈母〉なるイメージを重ねあわせる。

また、伊藤はパヴェーゼの小説に登場する女性像は〈娼婦タイプ〉〈聖母タイプ〉〈太母タイプ〉のどれかであると指摘し、それは彼自身の個人的なバックグラウンドを反映したものであると述べる。「パヴェーゼという一人の男にとって、女という存在は、憧れと欲望の対象であると同時に、憎悪と恐怖の対象というきわめてアンビバレントな形で把握されてきた。遠くから崇拜する対象としての聖母としての女か、欲望処理の対象としての売春婦としての女か、そして、それをあわせもつ存在としてのすべてを包みこんでくれる母としての女¹⁷⁾」としてしか女性と関係をもたない、あるいはもてないのである。そして、「そこには、対等な人格を持ったパートナーとしての女性イメージは欠如している¹⁸⁾」。ここにはいつでも自分を受け入れ、けして彼を拒絶しない受身

な女性しか存在しない。男性作家につくりあげられた女性像は受身な立場に置かれ、主体として行動することができない。ここであげた映画や小説に登場する女性のみならず、社会の様々な場面でその表現のされ方は異なっても、根底にある客体としての〈見られる女〉と主体としての〈見る男〉というイメージは拡散している。

街中を歩けば公共の広場に女性裸体像が設置され、繁華街には女性の胸に触れられると謳う風俗店の勧誘がひしめき合い、電車に乗ればヌード写真の載ったスポーツ新聞や週刊誌を読む人がいたり、アイドルの「美乳○○！」などといった中吊り広告が垂れ下がり、書店でもアートを謳ったヌード写真集が山積みされ、コンビニエンスストアではもっと安価なピンナップ雑誌が売られている。テレビ広告でも何の脈絡もなく女性の身体とともに商品が宣伝されている。

半裸を含む裸の大洪水とも言えるこのような現象は、今日ではその多くがマスメディアによって恒常的にばら撒かれ続けている。安価なポルノから、広告、アートと称する様々な表現をとりながら、女性身体イメージは日々大量に生産され、放出され、消費され、その繰り返しである。そしていつしかそのような現状に慣れてしまっている現代である。女性がこの地に誕生して以来、その身体には多少の変化はあるものの、形態上はほとんど変わらないのにもかかわらず、こうした現状を批判するフェミニズムが誕生するまで、そしてそれ以後も女性の身体は男性の欲望の対象とされてきている。

2-2. 見られる乳房

古代より女性の身体とくに乳房は象徴的に取り扱われてきた。たとえば、豊穡、多産のシンボルとしてヴィーナスやアルテミス像（図1）、イシス坐像（図2）は作られ、中世になりキリスト教が普及し、人間の肉体・肉欲が悪と考えられるようになり乳房は邪悪のイメージが付与され、しかしその一方でマリア信仰が尊ばれ、聖母マリアの授乳する場面が描かれるようになる（図3、4）。

ルネサンス時代には、人間復活の気運から画家たちはこぞって生身の女性たちを女神や聖女に仕立て上げ、目には見えない「神話か、歴史か、寓意の見せかけの衣¹⁹⁾」を身につけ、つまりヌードとして、表現されるようになる。聖書や神話から取材された物語が絵画として多く残され



図1 〈エフェソスのアルテミス像〉 1世紀 大理石 アテネ考古学博物館（アテネ）

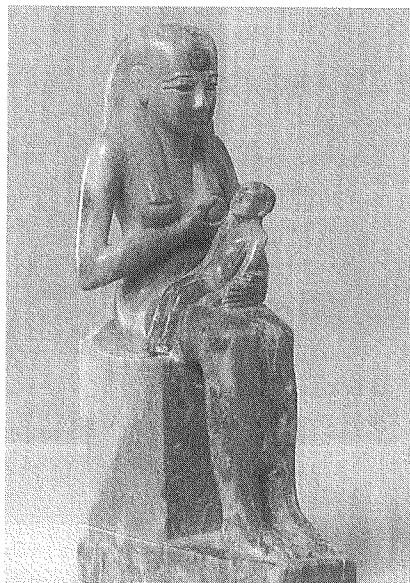


図2 〈ホルスに乳を与えるイシス坐像〉 石製 ルーヴル美術館（パリ）

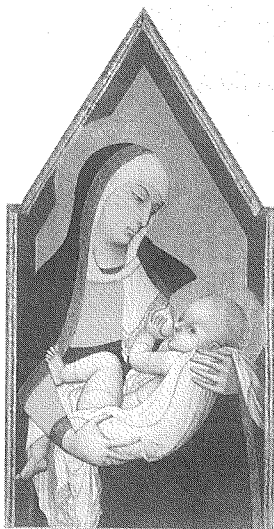


図3 〈授乳の MARIA〉 アンブロジーオ・ロレンツエッティ 1340年 テンペラ 大司教館（シエナ）



図4 〈美德と悪徳寓意像〉 ジョット・ディ・ボンドーネ 1304-1305年頃 フレスコ スクロヴェーニ礼拝堂（パドヴァ）

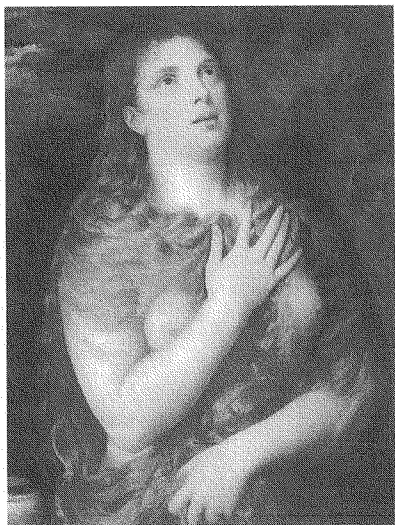


図5 〈マグダラのマリア〉ヴェチェルリオ・ティツィアーノ
1535年頃 油彩 ピッティ美術館（フィレンツェ）

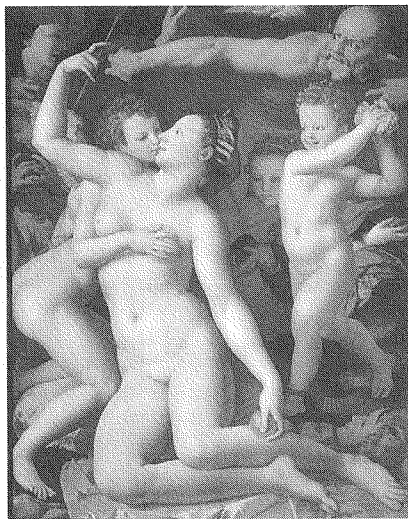


図6 〈愛の寓意〉アーニョロ・ブロンズイーノ 1540-1545年 油彩
ナショナル・ギャラリー（ロンドン）

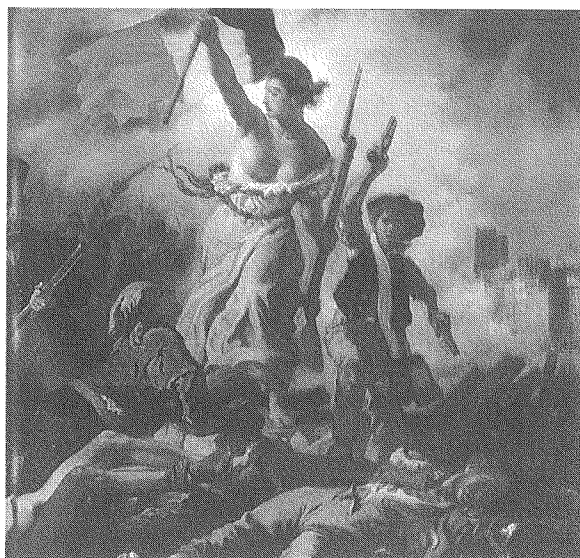


図7 〈民衆を導く自由の女神〉ウジェーヌ・ドラクロア
1830年 油彩 ルーブル美術館（パリ）

ているが、それらは半裸かヌードの女性たちである。それらのタイトルからはおよそ関係がないのに、何故か聖女や女神たちは胸がはだけていたり、胸を隠しつつも、見る者の視線を促すようなポーズをとる（図5, 6）。

近代になると啓蒙主義者たちが乳母制度を批判し、元来子供は母親が育てるものだと言いはじめると、母親たち自ら授乳することが奨励されはじめた。そして同時に民主制を標榜する政治家たちによって、乳房は〈自由〉の象徴として掲げられるようになった。（図7, 8）。19世紀の産業革命を経ると、今度は乳房の商品化が進む。より具体的に乳房をめぐる戦略が始まる。乳房と全く関係のない商品——例えば、食品、車——を売るために乳房を用いた宣伝がなされる。

女性たちは各々の時代に生きた男性たちの視線にさらされ、表現され、それは男性たちの女性に対する理想・期待または恐怖として表現されてきた。

こうした女性身体イメージは、19世紀に新しいメディアとして登場した映画や写真などの表象においても、そして今なおその表現形態は

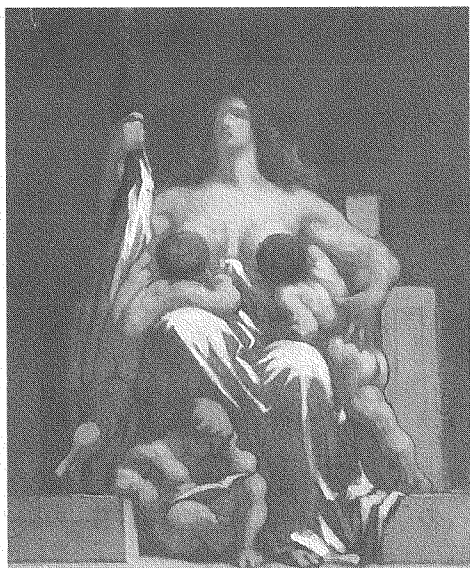


図8 〈共和国〉オノレ・ドーミエ 1848年 油彩
オルセー美術館（パリ）

異なっているけれども、続いているのである。

それは何も視覚芸術の世界に留まらない。ロミが『乳房の神話学』の中で、膨大な資料で提示しているように、果物やパンやバラのつぼみに例えられたり、愛らしいもの、美しいものとして乳房を謳いあげた詩も枚挙にいとまがない。

かくも多くの乳房。フェミニズム的にいえば、乳房は女性のものであるけれども、主体的に取り扱うことができず、詩として歌われ、絵画に託され、文学で表され、その表現形態は異なるものの、客体化された身体の一部なのである。そしてその主体は男性たちであった。

どのようなメディアで世に送り出そうと、そこに登場する女性像は、それを作った者の〈見たい〉イメージを再生産するのである。そしてそれはいつしか内面化され、その時代固有のイメージへと定着してしまう。

「視覚表象は、表象された側よりも、それをそのように表象させた側の、欲望や意思や熱意の表明である²⁰⁾」。

上述した『髪結いの亭主』においてアントワヌは見る人であり、シェーファー夫人、マチルドは見られる人であった。シェーファー夫人は少年に〈見られ〉ていることを意識していないようであったが、マチルドは明らかにアントワヌに〈見られて〉いることを知っていた。アントワヌは少年時代に見たシェーファー夫人の乳房が忘れられず、マチルドに投影した。マチルドはアントワヌの思惑を知ってか知らずか、永遠に彼から〈見られる〉存在として、アントワヌの記憶の残影として死を選ぶのであった。

2-3. 見られる乳房 日本編

日本の場合「見る／見られる」乳房

翻って日本の絵画世界はどのように乳房を表象してきたのだろうか。

日本美術史において近年新たなパラダイムとして、ジェンダーの視点が精力的にとり入れられてきている。

池田忍は『平治物語絵巻・三条殿夜討巻』において描かれる乳房について分析している。この絵巻は13世紀に描かれた現存する最古のものである。平治の乱の発端を描いたこの絵巻には、源義朝の軍に攻撃を受け、逃げ遅れた女房たちが乳房もあらわな姿態で倒れている。池田はこの場面を「絵を見る男たちに性的快楽をあたえ」「武士の野蛮さ、他者を印象づけ²¹⁾」ると指摘している。奇襲をかけてきた武士たちと逃げ惑う女房たちという対比がレイプを連想させ、見る者の性的な欲望を喚起するという。加えて女房たちの顔は引目鉤鼻という単純化された技法で描かれているため、「鑑賞者の関心を「性的身体」に向ける²²⁾」。ここでも女性性は〈見られる〉性であり、男性は〈見る〉性という図式に立脚しているのである。

浮世絵、とくに春画は性行為をより〈見せる〉効果を発揮するために男女は着衣であることが多い。17世紀半ばに隆盛した当初春画は単純な画面構図であったが、次第に男女の性行為のみならず、身につけている着物の柄、室内や人物の周りに配置されている小道具など、春画のメインとも言える男女の性交図と並置され描かれるようになる。それは「性交への集中力とエロティシズムを出現させる目的で、この装飾性が存在²³⁾」するのであり、装飾が過多になればなるほど男女の性交図に視線が集約していく仕組みになっている。男女の姿態や着物の乱れや着



図9 〈修紫田舎源氏〉 歌川国貞 1831年



図10 〈絵本笑上戸〉 喜多川歌麿 1803年

物自体の紋様などが複雑であればあるほど、集中力が研ぎ澄まされていく仕掛けになっている(図9)。ところで、春画の世界では西洋美術とは異なり、さほど乳房に注目しないようである(図10)。また上半身は着衣の状態であることが多く、乳房に焦点を当てるのではなく、交接部分をより強調するかのごとく描かれた。しかし乳房というより性器に焦点を当てる春画も男性の視点で描かれてきた以上、そこにはやはり男性の〈見る〉視線が動いてしまう。

2-4. 〈見られる〉視線の発動について

しばし指摘されるように戦後の経済成長の時代まで授乳する女性の姿が見られたという。お雇い外国人として来日したアメリカ人動物学者エドワード・モースは次のように書いている。「我々に比して優雅な丁寧さを十倍ももち、態度は静かで気質は愛らしいこの日本人にありながら、裸体は不作法であるとは全然考えない²⁴⁾」。

また、シュトラッツは、日本人は日常的に入浴する習慣があるために、裸を見慣れていると述べている。「毎日頻繁に男女の裸体を見る機会があるために、これを見ることに慣れてしまい、見ても不純な好奇心など湧かず、心を純粹にし、健康にし、天真爛漫にしているのである²⁵⁾」。

そして、日本人は裸でいても構わないところでの裸体には寛容であったが、「裸のところを人に見せてはならぬと思われるところでは、裸体は日本人の非難、怒り、嫌悪の種になる²⁶⁾」として、日本ではじめての西洋の技法を取り入れた裸体画を発表した黒田清輝《朝妝》が引き起こした騒動について、「その裸婦が日本人の趣味に合わなかったのではなくて、裸婦の絵を一般に観覧に供することが、日本人の趣味に合わなかった²⁷⁾」と指摘している²⁸⁾。

これは日本人がはじめて出会った西洋の「見方—視線—」である。

これらの記述が示すように、明治初期まで日本には日常的に裸で過ごす光景が見られたということであろう。事実シュトラッツは水田で働く百姓の女性たち、潮干狩りをしている少女たち、籠夫の男性たちをあげ、その大らかさを称えている。籠夫の例では、「日本の風習では、裸の男の裸体を見ても何ともなく、それが目障りになることもない」のに、イギリス人の女性は人力車を引いていた車夫が暑さのために上着を脱いだ時、顔を覆った様子を「日本人の感情には、このイギリス婦人の仕草は

きわめて不躰なものである」と書き、日本人と西洋人の裸体観の相違について指摘している。

しかし日常的に見慣れていた裸体がいったん絵画などの視覚表象として鑑賞へと転じると、意識して〈見る〉視線が働くのである。日常生活での裸は見慣れたものであっても、持ち運び可能なタブローに描きこまれた裸体は、〈見る〉視線が投げこまれることで、ヌードというオブジェと化すのである。

3. 乳房の解放

1960年代後半、人間＝男性という図式が自明視されてきた時代は終焉を迎えた。

それまでの男性中心の社会、政治、経済、文化、教育など、あらゆる領域で男性にそのほとんどの権利が占有されてきたことに対し、女性たちから異議の声があがったのである。ウィメンズリベレーションの誕生である。

私たちが日常的に使っている〈女〉〈男〉という区分は生物学的な違いのみに頼るわけではない。それはその人の体つき、振る舞い、服装、化粧のあるなし、話し方など、あらゆる外見的特徴から判断——外見を見ることで——して、彼女の、あるいは彼の性別を特定するのである。そしてこれらの外見的特徴だけでなく、ある一定の体系化された「らしさ」をものさしとして性別を見極めるのである。例えば、女〈らしさ〉、男〈らしさ〉である。

女〈らしさ〉…髪が長く／スカートをはき／化粧をし／感情的・感覚的であり／家事育児をし／愛と美と善を好み…

男〈らしさ〉…髪が短く／ズボンをはき／理性的・論理的であり／弱音を吐かず／外に仕事をしに行き…闘う戦士であり…云々

これらの社会通念としてのステレオタイプな〈常識〉が求める女らしさ、男らしさは、これまで円滑に社会そのものを機能させるものではあったかもしれない。人々が〈らしさ〉を自前のものとして行動することで、社会を整理し、統合し発展させていくことが可能になる。

今世紀になってこの〈女らしさ〉〈男らしさ〉のイメージは社会、文化、時代によってそのイメージが異なることが社会学者たちによって次第に明らかにされてきた。女性・男性の性はセックス（生物学的な性差）に規定されるというより、その社会や文化によって決定されていくことが解明されてきたのである。

1970年代に勃興したフェミニズムは、ジェンダーという新しい概念を援用した。このジェンダーとはもともとは文法用語で、名詞の性別を表現するものであり、セックス（sex）が生物学的な性と説明されるのに対し、社会的・文化的・歴史的に作り上げられた性、あるいは性役割と説明される。ジェンダーはセックスのように生得的な性ではなく、後天的に獲得されていく性であり、〈社会的・文化的に構成された性のあり方²⁹⁾〉である。

それまで、女性たちは男性たちのように振る舞うことはできなかった。女性をめぐる社会の立場が不当であると、加えて男性と同様の諸権利を求めるようになり、それまでの広範囲にわたるアンバランスな性役割の偏向について告発し始めたのである。ケイト・ミレットは『性の政治学³⁰⁾』において「政治」という用語を従来の意味から広げ、「権力構造諸関係、すなわち一群の人間に支配される仕組みをさす³¹⁾」として、社会的、文化的、イデオロギー的、生物学的、階級的、経済的、教育的、人類学的、心理学的基盤からそれまでの男性側の性による支配構造を暴くことで、女性の男性からの支配を解体しようとした。女性たちはこれらの男性たちの視線に〈さらされ、支配され、所有され、占有されて〉きた女性たちの歴史を暴き、主体であった男性たちを告発してきている。

現在、女性たちは社会制度や諸権利のみならず自らの身体も男性たちの支配から、様々な方法でもって解放されるよう押し進めている。（例えば中絶問題、出産など）女性たちの身体に関する問題は自らが決めるという、今では当たり前のことを求めたのである。男性の支配下にあるのではなく、女性たちは主体的に自己の身体を取り扱おうという方向へと向かってきた。

1964年フランスの海岸サントロベではトップレスが登場している。アメリカの女性のように〈女らしさ〉からの解放を目指す過激な行動ではない。

海岸という限られた場所で、女性が乳房をあらわにし、日焼けや日光

浴をするこの行為について考察したジャン・クロード・コフマン³²⁾によれば、トップレスはけて自然な状態ではなく、そこには見えないルールが存在するという。トップレスになる女性、そしていつもトップレスな男性たちはこれら女性たちのあらわになった乳房を見ないようにして、なにげなく、〈見る〉というのである。加えて、あまり大き過ぎたり、垂れていたりする乳房やたとえ美しい乳房であっても動いて揺らしてもいけない。そこには男性のみならず、同性である女性の羨望や嫉妬の視線もあり、事態は表面的には何事もないかのように見えるが、実は複雑に視線が交錯している。表面上乳房はブラジャーを脱ぎ捨てたかもしれないが、ここでも〈視線〉から完全に解放されることはできなかった。

一方、1968年にアメリカでミスコンテストに反対し、女性たちがブラジャーをごみ箱に捨てた。ブラ焼き運動と呼ばれるそれである。これはブラジャーだけでなく、〈女らしさ〉を象徴する小道具を放り投げ、女性たちを世間に流通する〈女らしさ〉から解放しようとした試みであった。マリリン・ヤーロムはこのブラ焼きについて次のように述べている。「一般的に女性を、特に過度に性的なものとして見る風潮をやめさせると同時に、そうさせている経済や社会の要求に注意を喚起する意図があった。(中略) 六〇年代終わりのブラをつけない乳房は、乳房には法が及ばないこと、そして規制は不可能であること、この先さらに自由が許されるであろうきざしを意味した³³⁾」。

ブラジャーという女性の身体を拘束し、また女性に〈女らしさ〉という固定されたイメージをもつブラジャーを捨て去ることが、一つの有効なデモンストレーションとして、ブラ焼きは女性解放の象徴の一翼を担ったといえよう。

4-1. 隠す=見せる

人類最初の人間アダムとイブは邪悪な蛇に唆され、神から手を触れてはならないといい渡されていた禁断のりんごを口にすることで、眼を開かれ、互いをはじめて見るようになった。そして裸であった自分たちにも気づき、無花果の葉で性器を隠す。目の見えなかった人間がりんごを食べることで意識という概念が生じたこと、すなわち具体的にはアダムとイブが裸であったことが恥ずかしく〈隠す〉ようになった(図11)。

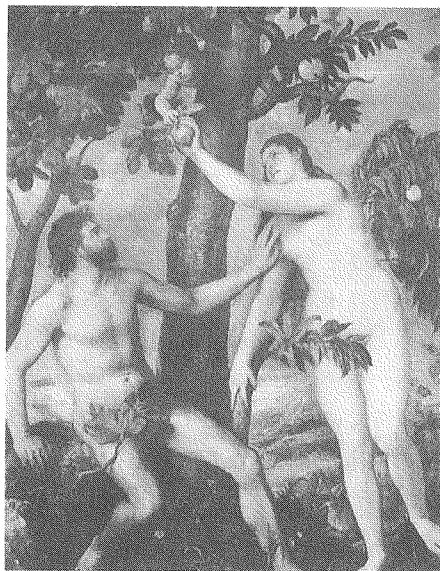


図 11 〈アダムとイブ〉 ヴェチェルリオ・ティツィアーノ
1550 年頃 油彩 プラド美術館（マドリッド）

無花果の葉は人間にとって衣服の原型である。衣服の機能としてデスモンド・モリスが指摘するところの「保護、慎み深さ、ディスプレイ³⁴⁾」があげられる。

アダムとイブの場合、性器を保護するというよりは、相手に対し慎み深さを示すため無花果の葉を用いた。彼らは当初目が見えなかったために、互いの体を見ることはできなかった。しかしいったん目が開かれてしまうと、羞恥心という〈意識〉が生じる。「彼らはリンゴを食べることにより今までとは違うように見ることになり、裸であることを認識した。裸は見る者の心のなかでつくられたのである³⁵⁾」。アダムはイブが裸であることを、イブはアダムが裸であることを見る。〈見る〉ことは意識することと同義である。そして、見るとは自分も見られていることを認識することでもある。

ケネス・クラークは『ザ・ヌード³⁶⁾』において、裸とヌードの違いについて前者は「はだかであるとは衣服が剥ぎ取られている³⁷⁾」状態であり、裸体像は「均整のとれた、すこやかな、自信に満ちた肉体、再構成された肉体のイメージ³⁸⁾」で「芸術の一形式³⁹⁾」であると主張し、

バージャーはこれをさらにこれを補足する。すなわち「裸の肉体がヌードとなるためには、まずオブジェとして見られなくてはならぬ⁴⁰⁾」い、「ヌードとは服装の一種⁴¹⁾」なのだという。つまり、他人の視線が注がれることを前提とした裸が、ヌードになるというのだろう。アダムとイブは自分が〈見られる〉ことを隠すために無花果の葉を用いるようになった。この時点で彼らは裸からヌードになったのである。

そしてそれは慎み深さを示したが故に、今度は着衣——この場合は無花果の葉——という行為は、ディスプレイでもあることを示す。ヌードとして〈見られる〉とは、ヌードはオブジェとして存在し、ディスプレイに繋がるのである。

西洋の画家たちは多くの『アダムとイブ』を残している。そしてこのエピソードは衣服の意味作用に連なる深さをもつ。下着の原点である無花果の葉は、〈隠す〉行為は同時に〈見せる〉行為つまりディスプレイであることを私たちに教えてくれる。

4-2. 隠すことの効用

イスラムの経典コーランは女性が身体をむやみに人前にさらさないよう説いている。「慎みぶかく目を下げて、陰部は大事に守っておき、外部に出ている部分はしかたがないが、その他の美しいところは人に見せぬよう。胸は蔽いをかぶせるよう。自分の夫、親、舅、自分の息子、自分の兄弟、兄弟の息子、姉妹の息子、自分の（身の廻りの）女達、自分の右手の所有にかかるもの（奴隷）、性欲をもたぬ供廻りの男、女の恥部というものについてまだわけのわからぬ幼児、以上にはけっして自分の身の飾り（身体そのものは言うまでもない）を見せたりしないよう⁴²⁾」。

片倉ともこはイスラム圏でのフィールドワークを通して、次のように述べる。「(イスラムでは) 人間が弱い存在であることを、いさぎよく認める。人間は、本来悪でも善でもないが、弱い存在である。したがって誘惑にまけやすくなるような状況をつくらぬことにする。不特定多数の男女が肌を見せて接触していると、弱い人間のこと、乱れるにきまっているから、男も女も、手首、足首までの長い衣服をつけることにする⁴³⁾。」

女性は生来魅力的な存在であるため、男性を魅惑・幻惑しないようにと、コーランでは衣服とベールで身を隠すことを説くのである。女性の

身体は誘惑の源泉であることを前提としている。

ここで興味深いのは、片倉によれば、イスラムの女性たちはベールを身につけることで、男性たちの視線から解放され〈見られる〉存在から〈見る〉存在へと移動でき、「これにより容姿だけで判断されることをきっぱり拒否⁴⁴⁾」できるという。

私たち西洋型の文化に浸る者にとり、このようなベールを被るイスラムの女性たちに〈エキゾチック〉なイメージを持ち、その姿を見てみたくなる衝動に駆られるかもしれない。隠されることによって、〈見たい〉という感情が刺激される。イメージとは、実物ではなく、それを見る者の〈見たい〉という欲望を投影したものともいえるのではないだろうか。

4-3. 〈見せる〉下着

石川弘義は第二次世界大戦後の広告表象を4段階に分け分析している。敗戦の年1945年から1955年までを「解放の時期」「アモルフ（形の定まらない）なエネルギーの時代」とし、続く1956年から1969年をある方向性をもとめた時代「模索と実験の時期」、1970年から1984年までを「欲望の自己増殖と新たな抑圧の時期」、1985年以降は「抑圧された男たちと元気印の女たちの時期」としている⁴⁵⁾。

新聞記者から下着デザイナーへと転身した鴨居羊子が登場したのは、ちょうど「もはや戦後ではない」と経済白書に書かれた時期と前後する。戦後の荒廃した社会からそろそろ脱出し余裕ができた頃であった。鴨居が1956年に産業経済新聞で連載し後にまとめられた『下着ぶんか論⁴⁶⁾』をみると、その章題には、たとえば次のようなものがある。

「下着は恥ずかしい衣服へ」

「セクシャルは不行儀ではない」

「白い下着から色もの下着へ」

「下着の外着化、外着の下着化」

この『下着ぶんか論』で鴨居は従来の〈女らしさ〉——受身としての——から女性たちを解放し、しかし〈女らしさ〉を十二分に発揮させるような下着を提唱しているのである。

「歴史が教える女らしさは、男に女が支配されていたとき女体が発揮

する“もののあわれ”的風情のようです。男に愛玩されようとし同情されようとし、保護されることを待ち受ける受動的な姿です。これは過去の女らしさです。今日の女らしさは、男が築いた社会的な力に対し、人間としてのものを奪い返すために立ちむかう力です。しかも女の性を見失わないものでなければなりません。この新しい社会に生きる女の下着はどうあるべきでしょうか。機能と合理性を下着にとり戻すことはもちろんですし、いまさら問題のあろうはずがありません。問題として残るのは、女の性を生かす下着の内容と形式です。いま男が着ているような男としての性がない下着であってはならないのです。女の性を下着にとり入れるとき、男と完全に調和した性を把握しなければなりません⁴⁷⁾」。

このような発言は、ややもすれば後のフェミニズムに通じるが、鴨居はそれまでの男性に規定されてきた受動的な〈女らしさ〉から解放され、女性たちはもっと主体的に〈女らしさ〉を謳歌しようと主張するのである。

そして、これら女性の〈性を生かす〉下着は、鴨居の生み出した“スキャンティ―”“ウィークデーパンティス”“チュニックスリップ”などに結実していった。

これらの鴨居が提案した下着は「非常に異性を意識しているかのようなのであるが、本当のところ上野千鶴子が指摘したナルシズムを本質としていた⁴⁸⁾」という。誰かのための下着ではなく、自分のための下着、女性の身体は自分自身に戻ってきたのであろう。鴨居は、それまでの「男天下の、男のおモチャ⁴⁹⁾」であった〈女らしさ〉ではなく、女性たちに新しい〈女らしさ〉を表現できる契機を与え、その上で男性とも融和していこうと提案しているのである。鴨居の考える〈女らしさ〉はけっしてそれまでの（男性たちにとっての）良き妻、良き母といった良妻賢母型のイメージではない。そうであれば誰かに〈見え〉てもいいような下着を考案しない。そして鴨居のつくる下着は女性特有の身体ラインを丁寧に扱うものであり、身体を締めつけるようなものではなかった。女性の身体を拘束し「強制的に細い胴の頹廢的な魅力をつくり、それで男性をよろこばせる⁵⁰⁾」コルセットなどはつくらず、女性の身体を「素直に表現⁵¹⁾」する〈女らしい〉下着を試みている。女性の身体の他者に向ける〈女らしさ〉というより、自己愛を強化する〈女らしさ〉である。

男性の視線にさらされ続けてきた女性身体は、女性自身が主体的に取り扱うことを、下着をとおして行われはじめるのである。

鴨居がチュニック社を創立し、女性たちに新しい〈女らしさ〉を下着を通して提案したこの時期、石川によれば高度経済成長を背景にしていれば「欲望中心主義」の萌芽が見られ、「これによって日本人ははじめて経験した欲望の全面的な肯定ムード」が広がりはじめた時期とも重なっている⁵²⁾。石川がさす欲望とはもはや男性の専有物ではなくなり、女性たちも欲望を表すようになったということである。その欲望はウィメンズリベレーションに代表されるような諸権利であり、男性たちに支配されてきたことからの解放であり、女性身体そのものである。

4-4. 〈見られる〉から〈見せる〉への移行

今日女性誌を開いてみれば、そこには〈胸を形よくする〉エクササイズの仕事、〈胸のはりを保つ〉クリームやジェルの記事・広告、〈きれいに見せる〉胸のタイプ別着こなし法などが特集され、巻末には整形手術をするクリニックや装着器具の広告が掲載され、いかに女性たちが乳房をきれいに美しくしようとしているか、その身体加工への意欲が窺い知れる。男性向け市場とは異なり、女性向け市場では〈理想的な身体〉という提示がなされる。

加藤まどかは女性雑誌と男性雑誌における〈理想的な身体〉の提示のされ方を分析している⁵³⁾。女性誌では〈美しさ〉が、男性誌では〈清潔感〉が求められ、男性誌では異性の視線が女性誌では異性の視線のみならず同性の視線も複雑に絡み合うと指摘する。女性雑誌で語られる〈理想的な身体〉は、男性から〈見られる〉と同時に女性からも〈見られる〉のである。女性の身体は同性から「異性よりも厳しく評価」され、「美しい身体に対しては羨望」する視線が注がれ、〈見られる〉ことの快楽が、より美しい身体へと目指すよう促すという⁵⁴⁾。

ここにはメディアによって助長された乳房のイメージが見え隠れしているとも指摘でき、フェミニズムによって厳しく議論されるものでもあろう。

しかしインナーとアウターの境界線が曖昧になり、女性たちは〈見られ〉てもいいような下着を身に着けるようになった。近年ではキャミソール、ヒップハング用パンツ、ブラストラップがそれに当てはまるだ

カーニエ・ストリート

1 1/2" x 1 1/2" x 1 1/2"
\$1,800!

つるん滑らが「Tシャツブラ」。

文庫版『浮城物語』(1971)
 文庫版『浮城物語』(1971)
 文庫版『浮城物語』(1971)
 文庫版『浮城物語』(1971)

奥からワイヤーが見えない
インビジブルの仕立て。カンブ
受肉が珍～な球心のブロー
ムパルで成型されている。

然地理により、なめらかなアルムが製作されたシューメスカップ。雲をたぐり上げたりなくても、きつとシャープさの個性が、理想のラインが手に入ります。バリエーションをうけながら、フックアップしていただく。選手の数にも対応がなされた幅が、先づききつたアルムです。サイドベルトは従来のホックを覆った構造、裏側にモスアイリュール。サイドストリプタイプのハイランググリップとのセットです。

商品番号 30-2000

PJ/エブエブTシャツブラセット ●

[illegible][illegible]

図13 〈PJ/エブエブTシャツブラ〉
PEACH JOHN THE CATALOGUE vol.38 秋号 2001 Fall p.70

ULTIMO (ウルティモ) プラ

1996年創立。10年以上の歴史を誇る、日本最大級のブラジャーメーカー。最新のテクノロジーで、女性一人ひとりの体型に合わせたブラジャーを制作。最新のテクノロジーで、女性一人ひとりの体型に合わせたブラジャーを制作。

「ウルティモ」は、女性一人ひとりの体型に合わせたブラジャーを制作。最新のテクノロジーで、女性一人ひとりの体型に合わせたブラジャーを制作。

ジェルパッドがぶ厚い！重い！
極端なボリュームで谷間をねつ
造『ウルティメイトブラ』

ウルティモ / ウルティメイトブラ

価格 6,800円

サイズ	カラー	価格
32C	ブラック	6,800円
34C	ブラック	6,800円
36C	ブラック	6,800円
38C	ブラック	6,800円
40C	ブラック	6,800円
32D	ブラック	6,800円
34D	ブラック	6,800円
36D	ブラック	6,800円
38D	ブラック	6,800円
40D	ブラック	6,800円

こんなに重い！

図14 〈ウルティモ / ウルティメイトブラ〉
PEACH JOHN THE CATALOGUE vol.38 秋号 2001 Fall p.128

る！」と説明され、ブラジャー内部に水とオイルの入ったパッドが内蔵され、乳房の形に応じ変形する仕組みになっている。

「モールドイッドカップで誰もが理想のシルエット」(図13)。
「寄せたり上げたりしなくても、丸みとシャープさの調和した、理想のラインが手に入ります。(中略) サイドベルトは従来のホックを使わない細身。見せてもスタイリッシュ。」と努力を要せずとも理想的な乳房の形が手に入り、外見も見えても恥ずかしくないものとなっている。

「ジェルパッドがぶ厚い！重い！ 極端なボリュームで谷間をねつ造『ウルティメイトブラ』」(図14)。

ブラジャー内蔵のパッドに厚みがあり、「自前のバストが収まるス

背中たるみまで胸になる!?
ボリューム支援ファンデーション。

ブラの上から重ねてつける、ベスト型ファンデーション「ハリウッドライン」。ホックを留めたら、肉質は自然に盛り上がり、背中・ワキ・脇・胸の隙間を埋め、胸をすくめて、ふっくらとした胸になる。ブラからあふれんばかりのボリュームバストが誕生、同時に上半身全体がすっきりとシェイプ。メリハリのあるスリムグラマー体型が我がものに、ここぞのシーンに活用して。

商品番号 30-2604
ピーナス/ハリウッドライン
価格 ¥2,400

サイズ	胸囲	身長
S	80cm-85cm	155cm-160cm
M	85cm-90cm	160cm-165cm
L	90cm-95cm	165cm-170cm

※サイズはあくまで目安です。ブラのサイズは、胸のサイズと肩のサイズを合わせて選ぶ必要があります。

128

図15 〈ピーナス/ハリウッドライン〉
PEACH JOHN THE CATALOGUE vol.38 秋号 2001 Fall p.128

ペースはほとんどナシ。(中略) Aカップに足りない胸なしさんもうっすら谷間ができ、A～Bの小胸ならばカップの上辺が胸にくい込み、段になるほどの豊胸効果！ 深いVネックやシャツのボタン2個アケなどで、谷間を見せびらかそう！」と豊かな乳房を体感できる上、〈見せる〉ことを促す。

「背中たるみまで胸になる!? ボリューム支援ファンデーション」(図15)。

ブラジャーの上から重ね、背中から脇にかけてのあまっている脂肪を寄せ集めることで「ブラからあふれんばかりのボリュームバストが誕生、同時に上半身全体がすっきりとシェイプ。メリハリのあるスリムグラマー体型が我がものに」なのである。

「今日はさりげなく、明日はめいっぱい。エアーで膨らむ官能的バスト」(図16)。

このブラジャーに付属されているポンプで空気を入れ、「好きなだけボリュームを増やせ」るので、その日の気分によって乳房は自由に変幻

自在になる。

このように、自前の乳房をより美しくする工夫された下着に溢れている。

北山晴一は「そもそも下着は、衣服なのだろうか。それとも皮膚の延長として肉体に属するものなのであろうか。たぶん、その両方に属する、というのがいちばん真理に近いのではないか。そして、まさにこの曖昧な性格が、下着に特別な力を与えているのではないだろうか⁵⁵⁾」と。

日本において西洋式の下着が普及したのは1932年の白木屋で起きた火事がきっかけであったという。和服を着た女性たちが裾の乱れを気にして逃げ遅れたことで、犠牲者が多く出たために、和装からより活動的で機能的な洋装と洋式の下着が注目されたというのである。

これに対し北山は「下着が普及したのは近代的な羞恥心のゆえであろうが、しかし衣服や身体に関することにおいては、この手のもっともらしい説明には用心してかかったほうがよい⁵⁶⁾」と警告する。そして白木屋の火事や近代的羞恥心をきっかけとして、洋式の下着が普及するなどと考えるのは、無知であり、例えば16世紀フランスで着用されるようになったカルソンや日本の着物の下に着る長襦袢などの例をあげ、その背景にある〈下着のおしゃれ〉を全く無視していると述べている。落馬した際見えてしまう足を覆うカルソン、人々の贅沢を取り締まる禁令の目をかいくぐり着物の下に着用する派手な長襦袢が示すように、誰かに〈見られ〉てもかまわないと想定されたものなのであった。

上述した下着カタログの説明書きを見る限り、女性の下着は自前の乳房を隠しつつ、より理想的なシルエットへと近づこうと手助けする。そして理想的な身体は〈見られる〉ことを快楽とすることもある。

見られてもかまわないとは、すなわち装飾の一つの要素である。そして「装飾とは人目を惑わす技法⁵⁷⁾」なのである。山田登世子は引き出しを例にあげ、その中に一つだけ「きれいに装飾された引き出し」があれば、覗いてみたくなるという。それがたとえ何も入っていなかったとしても。「装飾はそれが価値あるものである「かのように」見せる」からだ⁵⁸⁾。

乳房を蔽う下着は、例えば空気入りのパッドやぶ厚いパッドが内蔵されようと、あるいは下着からはみ出ている脂肪を寄せ集めたものであろう

と、その裏舞台は見えない。しかし、そこに理想的な乳房があるかのよう〈見せる〉のである。

結 語

乳房は誰のものだったのだろうか？

あるいは女性の身体は誰のものだったのだろうか？

女性たちはこれまで長い歴史で、例えば乳房を引き上げたり、つぶしたり、大きくしようとしたり、その社会に流通する“理想的な乳房”へと近づこうと様々な涙ぐましい努力をしてきた。

乳房は、時代、文化、民族、社会、政治など様々な局面に応じて多様に変形してきた、あるいは変形させられてきた。その時代背景が奨励する価値観によって乳房も変化してきたのである。とくにフェミニズムが誕生する以前までの歴史において、その認識は男性の視点で一貫して支えられたものであった。

社会や文化によって男性の性的欲望を喚起する身体、あるいは理想的な身体部位は異なる。それは足であった時代もあるし、うなじを好む人もいるように、性的な欲望はあるいは個人的な嗜好でもあろう。

これまで乳房の表象は多くの場合男性によって作られ、享受されてきた。その時代風俗が奨励していた価値観に基づいて女性たちは乳房があるいは身体を加工してきた。乳房＝女らしさというのは、安易かもしれない。そもそも女らしさは再構築されたイメージであるからだ。

視覚表現は雄弁である。見ることによってそこから発せられるメッセージが瞬時に刷り込まれる。そして人々の感受性に訴え、いつしか浸透していくようになる。乳房表象の発信するメッセージは、ジェンダーの固定化をさらに推し進めている。

しかし、たとえその社会による乳房のイメージが増幅し、浸透し、いつしか定着していたとしても、そして今日では巨大なマスメディアに日々生産される乳房のイメージに踊らされると揶揄されても、女性たちはその中で自分の乳房を愛でている。

20世紀後半になって女性たちは自らの身体を取り戻してきた。それまでの〈見られる〉性として男性の支配下に存在するのではなく、主体的に自主的に〈見せる〉性へと変貌を遂げている。

女性の乳房を介したコミュニケーション、そこには思春期にふくらみはじめる時の戸惑い、妊娠や出産時には子供とのふれあい、ブラジャー産業での生産と消費、近年では乳癌という新たに生まれた危機が登場してきた。

乳房は政治的に表象され、文学で謳われ、絵画に表され、そして男性にとっては永遠の憧れとしても存在する。

乳房は変幻自在なのである。

参考文献

- 上野千鶴子『女という快樂』勁草社 1986
上野千鶴子『スカートの下劇場』河出書房 1989
小倉孝誠『＜女らしさ＞はどうつくられたのか』1999 法藏館
樺山紘一『歴史のなかのからだ』筑摩書房 1987
鴨居羊子『わたしは驢馬に乗って下着をうりにゆきたい』三一書房 1973
北山晴一『おしゃれの社会学』朝日選書 1991
黒田壽朗『イスラームの心』中央公論社 1980
大日向雅美『母性愛神話の罫』日本評論社 2000
サンローラン、セシル『女性下着の歴史』深井晃子訳 エディションワコール 1989
鈴木木幾子・千野香織・馬場明子編著『美術とジェンダー』星雲社 1997
スクリーチ、タイモン『春画』講談社 1998
多木浩二『ヌード写真』岩波書店 1992
フィンケルシュタイン、ジョアン『ファッションの文化社会学』成美弘至訳 せりか書房 1999
ファンタネル、ベアトリス『図説ドレスの下の歴史 女性の衣装と身体 2000年』吉田春美訳 原書房 2001
ブラウンミラー、スーザン『女らしさ』幾島幸子・青島淳子訳 勁草社 1998
ブライアン・キイ、ウィリアム『メディア・セックス』植島啓司訳 リプロポート 1989
三島英子『乳房再建』小学館 1995
鷺田清一『ちぐはぐな身体—ファッションって何?』筑摩書房 1995
鷺田清一『顔の現象学 見られることの権利』講談社 1998
若桑みどり『岩波近代日本の美術2 隠された視線—浮世絵・洋画の裸体像』岩波書店 1997
若桑みどり『戦争がつくる女性像 第二次大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房 1995
「おしゃべりな乳房たち」『芸術新潮』新潮社 1998
「文化としての乳房」『is』ボーラ文化研究所 平成6年

注

- 1) ロー・デュカ「乳房の神話学に寄せて」『乳房の神話学』青土社 1997
p.18
- 2) 2001年6月1日 OPPAI ART LAB π r事情展(会期2001年6月1
日～9日)オープニング記念講演
- 3) まぐわいという言葉は広辞苑によれば「①目を見合わせて愛情を知らせ
ること。めくばせ。②男女の交接」を意味する。そのため「人と乳房との
まぐわい」という文脈で用いるのは適切ではないが、ここでは鷺田が講演
したまゝを引用する。
- 4) ジャン・クロード・コフマン『女の身体、男の視線—浜辺とトップレス
の社会学』藤田真利子訳 2000 新評論社
- 5) 「きれいな体の快楽—女性誌が編み上げる女性身体」『岩波現代社会学』
井上俊・上野千鶴子・大澤真・三田宗介・吉見俊哉編 岩波書店 1995
p.157
- 6) 小倉孝誠『〈女らしさ〉はどう作られたのか』1999 法蔵館
- 7) 加藤まどか ibid., 「きれいな体の快楽—女性誌が編み上げる女性身体」
p.157
- 8) 小倉孝誠 ibid., 「〈女らしさ〉はどう作られたのか」 p.150
- 9) 小倉孝誠 ibid., 「〈女らしさ〉はどう作られたのか」 p.154
- 10) ジョン・バージャー『イメージ 視覚とメディア』伊藤俊治訳 PARCO
出版 1986
- 11) ジョン・バージャー ibid., 「イメージ 視覚とメディア」 p.12
- 12) ジョン・バージャー ibid., 「イメージ 視覚とメディア」 p.12
- 13) 1990 シネマスコープ/フランス パトリス・ルコント監督 ジャン・ロ
シュフォール, アンナ・ガリエナ主演
- 14) 伊藤公雄「男たちのイタリア イタリアマンミズモ社会の愛すべきパラ
サイトたち」『日伊文化研究第三九号』日伊協会 2001
- 15) 池田廉他編集『DIZIONARIO SHOGAKUKAN ITALIANO - GIPPON-
ESE』小学館 1983
- 16) 伊藤公雄 ibid., 「男たちのイタリア イタリアマンミズモ社会の愛すべ
きパラサイトたち」『日伊文化研究第三九号』日伊協会 2001 p.62
- 17) 伊藤公雄 ibid., 「〈男らしさ〉のゆくえ 男性文化の文化社会学」新曜社
1993 pp.155～156
- 18) 伊藤公雄 ibid., 「〈男らしさ〉のゆくえ 男性文化の文化社会学」 p.64
- 19) 高階秀爾『名画を見る眼』岩波書店 1969 p.182
- 20) 千野香織「ジェンダー批評と美術」成城大学2000年度 第25回公開講
座 テーマ「美」レジメより
- 21) 池田忍『日本絵画の女性像ジェンダー美術史の視点から』筑摩書房
1998 p.73
- 22) 池田忍 ibid., 「日本絵画の女性像ジェンダー美術史の視点から」 p.76
- 23) 田中優子「春画の隠す・見せる」『春画を読む』2000 中央公論社 p.99

- 24) エドワード・モース『その日その日』石川欣一訳 平凡社 昭和45年 p.89
- 25) カール・ハインリッヒ・シュトラッツ『日本人のからだ ―生活と芸術にあらわれた』高山洋吉訳 刀江書院 昭和44年 p.120
- 26) カール・ハインリッヒ・シュトラッツ ibid.,『日本人のからだ ―生活と芸術にあらわれた』 p.121
- 27) カール・ハインリッヒ・シュトラッツ ibid.,『日本人のからだ ―生活と芸術にあらわれた』 p.121
- 28) 黒田清輝が明治28年京都内国博覧会に《朝妝》を出展する以前にも、日本人が西洋に渡り西洋絵画の技法を取り入れ制作した裸体画はある。例えば山本芳翠や百武兼行などは1880年前後にフランスやイタリアで裸体画を描いているが、公的な場で裸体像を発表したのは黒田清輝がはじめてであった。
- 29) 伊藤公雄『男性学入門』作品社 1996 p.157
- 30) ケイト・ミレット『性の政治学』藤枝濤子・横山貞子訳 自由国民社 1973
- 31) ケイト・ミレット ibid.,『性の政治学』 pp.69-70
- 32) ジャン・クロード・コフマン op. cit.,『女の身体, 男の視線―浜辺とトッブレスの社会学』
- 33) マリリン・ヤーロム『乳房論 乳房をめぐる欲望の社会史』平石律子訳 リプロポート 1998 pp.304-305
- 34) デスモンド・モリス『マンウォッチング』藤田統訳 小学館 1991 p.170
- 35) ジョン・バージャー op.cit.,『視覚とメディア』 p.60
- 36) ケネス・クラーク『ザ・ヌード』高階秀爾・佐々木英也訳 1988 美術出版社
- 37) ケネス・クラーク ibid.,『ザ・ヌード』 p.17
- 38) ケネス・クラーク ibid.,『ザ・ヌード』 p.17
- 39) ケネス・クラーク ibid.,『ザ・ヌード』 p.19
- 40) ジョン・バージャー op. cit.,『イメージ 視覚とメディア』 p.67
- 41) ジョン・バージャー ibid.,『イメージ 視覚とメディア』 p.67
- 42) 『コーラン』中巻 井筒俊彦訳 1958 岩波書店 pp.194～195
- 43) 片倉ともこ『イスラームの日常世界』1991 岩波書店 p.25
- 44) 片倉ともこ ibid.,『イスラームの日常世界』 p.95
- 45) 石川弘義『戦後日本のセクシャリティ 社会・広告・性差』『広告から読む女と男―ジェンダーとセクシュアリティ』石川弘義・滝島英男編集 2000 雄山閣 p.191
- 46) 鴨居羊子『下着ぶんか論』平凡社 1958
- 47) 鴨居羊子 ibid.,『下着ぶんか論』 p.180
- 48) 武田尚子『下着を変えた女 鴨居羊子とその時代』1997 平凡社 p.125
- 49) 鴨居羊子 op. cit.,『下着ぶんか論』 p.10
- 50) 鴨居羊子 ibid.,『下着ぶんか論』 p.77

- 51) 鴨居羊子 ibid.,『下着ぶんか論』p.103
- 52) 石川弘義 op. cit.,『戦後日本のセクシュアリティ 社会・広告・性差』
p.209
- 53) 加藤まどか op. cit.,「きれいな体の快樂—女性誌が編み上げる女性身体」
- 54) 加藤まどか ibid.,「きれいな体の快樂—女性誌が編み上げる女性身体」
p.158
- 55) 北山晴一 『衣服は肉体になにを与えたか 現代モードの社会学』1999
朝日新聞社 p.136
- 56) 北山晴一 ibid.,『衣服は肉体になにを与えたか 現代モードの社会学』
p.137
- 57) 山田登世子『ファッションの技法』1997 講談社 p.56
- 58) 山田登世子 ibid.,『ファッションの技法』p.56