

## グレイソン・ペリーにおける異性装の位置

——男性性の表象をめぐって——

中嶋 彩乃

### はじめに

グレイソン・ペリー (Grayson Perry, 1960 ~) は陶芸を主なメディウムとして活動するイギリスの現代アーティストである。伝統的な技法で造形された古典的な形の壺や皿に、階級問題や暴力、性をモチーフとした絵画的な絵付けを施す作風で知られ、二〇〇三年にはターナー賞を受賞した。その受賞式に現れた作家がリトル・ボー・ピープ風のドレスで現れたこと——ピンク色の少女趣味のドレス (図1-a, b) に身を包んだペリーの「オルター・エゴ」<sup>1</sup>としてのクレアは、髪にリボンをつけ、足元はくるぶし丈の白いソックスに赤いメリージェーンパンプスといういでたちであった——が示しているように、ペリーは異性装者であることを前景化して活動している。

これまでペリーの異性装やクレアの表象は、作家が幼少期に男性性を投影したというテディベアのアラン・ミーズルスなどと並ぶ、作品制作における数あるモチーフのひとつとして理解されてきた<sup>2</sup>。あるいはウエンディ・ジョーンズの口を借りて語られた自伝『若き少女としての芸術家の肖像 (*Grayson Perry: Portrait of the Artist as a Young Girl*)』——そのタイトルをジェイムズ・ジョイスの著名な小説から借用していることは明白である——で赤裸々に明かされる幼少時代からの経験や、数々のインタビューにおける自伝的語りとの関係から、異性装は性的な原体験や家族関係、女装への憧憬と結び付けられることで、バイオグラフィカルな分析の対象ともなっている<sup>3</sup>。

1 後述するようにペリー自身はクレアを別人格として認めているわけではなく、あくまで自らのアイデンティティに立脚するものと捉えている。一方、クレアの表象がペリーのブランドの一部となっていることは間違いなく、メディアにおいてはペリーが二つの人格を持っているという考え方が好まれることを作家本人も認めていることから、ここでは慣用的なオルター・エゴという表現を採用した。(Klein, Jacky. *Grayson Perry*. Thames & Hudson, 2013, pp.129-130; Cork, Richard. “2009: Grayson Perry” in *Interviews with Artists*, Tate Publishing, 2015, p.196; 吉岡恵美子「グレイソン・ペリーへのインタビュー」、吉岡恵美子編『我が文明：グレイソン・ペリー展 (*My Civilisation: Greyson Perry*)』金沢21世紀美術館、二〇〇七年、五四頁 (英語版六三頁)。

2 Gillespie, Margaret. “‘Perversion to Match the Curtains’? Grayson Perry’s Tranny Aesthetic.” *E-Rea*, no. 16.2, 2019, <https://doi.org/10.4000/erea.7841>.

3 Jones, Wendy. *Grayson Perry: Portrait of the Artist as a Young Girl*. Vitange, 2007. (first published by Chatto & Windus, 2006.)

だが、異性装を単なるモチーフ、あるいは幼児期の私的な経験や欲望の表出として片づけることは、ペリーの制作実践における重要なテーマのひとつである男性性〔masculinity〕の位置づけの等閑視を招きかねない。著述家としても活躍するペリーの著作『男らしさの終焉 (*The Descent of Man*)』は現代における男性性の再考を迫るものであり、「男性性の危機」をめぐる男性学の文脈における参照項ともなってきた<sup>4</sup>。ここでペリーが批判する前時代的な男性性を要約するのが、「山高帽を被り、ロンドンのサヴィル・ロウ通り〔で買った〕スーツ」あるいは「グレーの西洋風ツーピース」に身を包んだ「デフォルトマン」であり、一見するとその異性装も権威主義的なマスキュリニティを回避するための戦略の一環として解釈することが可能のように思われる<sup>5</sup>。事実、なぜリトル・ボー・ピーブ風の少女の装いなのかと問われた作家は以下のように説明している。

それがクラシックな装いだからです。私はそれをフェミニニティのクラック・コカインと呼んでいました。獲得しうる、男性のマッチョな装いから最も遠いものなのです。脆弱で、未熟で、屈辱的です。屈辱のファンタジーは、多くの男にとって強いドラッグなのです。<sup>6</sup>

ここで明確に述べられているように、少女の服装は「男性のマッチョな装いから最も遠いもの」として位置づけられている。だがここで示唆されるのは、少女の服装を身に纏うことが男性性の対極にある女性性を強烈に高める麻薬のごとき作用を及ぼすものであることと同時に、フェミニニティの追究のみを目的として数ある女性の装いのなかから少女装が選ばれているわけではないことである<sup>7</sup>。その選択の動機に据えられ

4 例えば以下を参照。Butler, Donald. “Grayson Perry and the Recalibration of Masculine Emotional Reactions to Vulnerability and Healing.” *Journal of Analytical Psychology*, vol. 65, no. 2, 2020, pp. 444-463, <https://doi.org/10.1111/1468-5922.12594>.

5 Perry, Grayson. *Descent of Man*. Penguin Books Ltd, 2017. (First published by Allen Lane, 2016.) 亀甲括弧内は筆者による補足。ペリーの著作の訳はすべて筆者によるが、邦訳があるものは適宜参照した (グレイソン・ペリー『みんなの現代アート 大衆に媚を売る方法、あるいはアートがアートであるために』ミヤギフトシ訳、フィルムアート社、二〇二一年; グレイソン・ペリー『男らしさの終焉』小磯洋光訳、フィルムアート社、二〇一九年)。以下同。

6 Hattenstone, Simon. “Grayson Perry: ‘Just Because You Don’t Have a Dress on Doesn’t Stop You Being a Tranny’.” *The Guardian*, Guardian News and Media, 8 Oct. 2014, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/04/grayson-perry-dress-tranny-art-who-are-you-tv>.

7 以前は「エセックスの主婦」を体現したような一般的な女装を行っていた。近年の「メン

る男にとっての「屈辱のファンタジー」とは何か。それは異性装によって「異質なもの〔‘othered’〕とみなされ、恥をかかされるという想像をすることへの興奮や喜びへの言及から理解することが可能である<sup>8</sup>。「有名になったことで女装が台無しになった」のは人前での女装にかつてのようなスリルを感じることができなくなったためだと語るペリーが強調するのは、奇異の視線に晒され屈辱を与えられるという興奮なのだ<sup>9</sup>。端的に述べてしまえば、少女装という選択にはマゾヒスティックともいえる男性としての性的嗜好が介在しているのである。

同上のインタビューにて女装姿を人に見られることによって性的興奮を覚えると非常に直接的に言明していることから、その振る舞いが性的な欲望に根差したものであることは明白である<sup>10</sup>。女性として「パスする」ことにやるせなさを覚えるとの発言に鑑みても、ペリーの異性装が単純な女性性の獲得を目的とするものではないことは、もはや疑いの余地がないだろう<sup>11</sup>。むしろ、女性性を辱められるべきものとみなすことで男にとっての「屈辱」を生産するというプロセスが示唆するのは、クィアでありつつもきわめてファロセントリックな欲望であるとすらいえるかもしれない。以上のような嗜好に基づくペリーの異性装実践は、それを「エロティックな振る舞いとする」という点ではたしかに「ジェンダー反体制者〔gender dissident〕」の側面を有している<sup>12</sup>。だが、この

---

ズ・アウトフィット」に至るその衣装のテイストの変遷については以下に詳しい。Klein, *op.cit.*, pp.129-135.

8 Law, Katie. “Grayson Perry on What Modern Masculinity Means.” *Evening Standard*, Evening Standard, 24 Oct. 2016, <https://www.standard.co.uk/lifestyle/london-life/grayson-perry-on-transgender-awareness-and-working-out-what-modern-masculinity-means-a3372916.html>.

9 「男性的」であることをよしとする文化的・慣習的背景からも、女装が有する「女々しさ〔effeminacy〕」は社会的スティグマを負わされてきたとあってよい。しばしば異性装は同性愛そのものを象徴してきたが、同性愛文化の一部ですら女々しい〔nellie〕振る舞いや仲間を避ける傾向は顕著である。(Newton, Esther. *Mother Camp: Female Impersonators in America; with a New Preface*. Univ. of Chicago Press, 2001, pp.1-19.) そのような女装が背負うスティグマ自体を、ペリーは自らの性的嗜好に合致するものとして転用していると捉えることができるだろう。

10 Hattenstone, *op.cit.*

11 「パスする」ことについては以下のように説明している。「ダマスコのような〔ダマスコの回心のような極端な転換〕瞬間があつて、その時女性としての変装でやりおおせてしまうこと、異性装者の世界では『パス』すると言うのですが、それがかなり報われない体験であることに気づいたのです」(Hattenstone, *op.cit.*)

12 Jolly, Margaretta. “‘Perversity to Match the Curtains’: Queering the Life Story with Grayson Perry.” *Bodies, Sex and Desire from the Renaissance to the Present*, 2011, p.121.; Gillespie, *op.cit.* 異性愛規範の外部への位置づけはクィアとの関連を連想させるが、ペ

ことが妻子を持つ異性愛者である彼を「異性愛規範」の外部に位置づけているという見地もが導かれることについては安易に首肯しかねるものがある<sup>13</sup>。上述の事例から導かれる男性的な嗜好が示唆しているように、ペリーにおける異性装という振る舞いやそれをモチーフとした制作実践は、しばしば男性性への批判を主題としつつも異性愛の秩序にもとづく既存のジェンダーの枠組みに大きく依存しているように思われる。

このようにグレイソン・ペリーという芸術家における異性装という振る舞いは、既存の男性性規範に対する批判というポリティカルな姿勢の表明、あるいは男の「ファンタジー」という欲望の表出という単線的な読解を拒み、その男性性への姿勢は複雑な相を呈することとなる。以下では作家の「男性性」理解と異性装におけるその表象について検証し、批判的に検討を加えてゆくことで、その錯雑とした異性装の在りようを紐解いてゆくこととする。そのために、まず第一節で先行研究がペリーの異性装に与えてきた評価を概観したのちその問題点を指摘する。続く第二節では「男らしさ」の名のもと男性に押し付けられる男性性規範に対抗し、男性性の定義を拡張してその多様性を認める必要性を説く『男らしさの終焉』から描出されるペリーの男性性理解を批判的に検討し、異性装者としてのペリーの男性性の位置を再検討する。そして第三節では≪クレアのカミングアウトドレス (Claire's Coming Out Dress) ≫の作品分析を通じて異性装という振る舞いのなかに新たな男性性の表象を見出すことを試みたい。

## 第1節 異性装の評価とその問題

「異性装者」の「陶芸家」が英国中を賑わす著名な現代美術賞を受賞したことは国内外に大きなインパクトをもたらした。二〇〇三年以降ペリーの国際的知名度は大きく向上し、二〇一三年には現代美術界への貢献からCBE（大英帝国勲章）を授与されるなど、ターナー賞の受賞が現代美術界での存在感を増す契機となったことは間違いないだろう。だが無論、その高い評価に対して肯定的な見地のみが当時の批評界を占めていたわけではない。現代美術における陶芸というメディウムの受け入れがたさや描かれた社会風刺への批判に加え、当然のことながらその異性装の在り方もが批判の対象に挙げられたことは容易に想像できるだろう。

---

リーの制作実践におけるクィアネスを論じるに際して留意しておかなければならないのが、作家が自らの制作について説明する際クィア、あるいはキャンプという語を用いてはいないことである。だが随所で暗示されるその性的な嗜好から、先行研究においてもたびたびそのクィアネスを描出することが試みられてきた。ライフ・ライティング学者のMargaretta Jollyはペリーの陶芸が「強制的異性愛」を目標とするようなナラティブに対してのみならず、慣習化したカミングアウトの物語にも抗しうる「クィアな」物語として機能していることをその興味深い分析によって示している。

13 *Ibid.*

中立的な評価においてもしばしば指摘される自己マーケティングの側面は、作家自身も異性装による PR 効果を認めているようにペリーというアーティストの「ブランド」を形作る重要な要素である。だがキャッチーに演出された芸術家像のメディアへの受容のされ方については問題提起がなされてもきた。例えばガーディアン誌の美術評論家は、作家本人が興味深い人物であることを認めながらも、その作品は「二流のマイナーな芸術」と述べ、陶芸作品における風刺や主題について批判的に論じている<sup>14</sup>。ここでメディア受けのよいクレアの存在そのものは、風変わりな高級品にすぎない陶芸に対して「アウラを創造」し得るものであり、「最も重要」との評価を得ている。だが、彼女それ自体が生きた芸術作品である以上、結局はすべての注目は作家であるペリー本人へと向いてしまい「クレアはほとんど注目に値しない」。ゆえにそのタイトルにおいてペリーは「偉大な陶芸家」ではありえず「マイナーな芸術を作るただの面白いキャラクター」だと酷評されるのである。

だがクレアという存在が作家本人のアイデンティティへと収斂するものであるという見方はまた、肯定的な評価をも獲得している。二〇一三年にペリーのモノグラフを出版した Jacky Klein によると、ペリーの異性装が持つ力は、パフォーマンスやスタントとしてではなく、拒絶や不幸、自分自身でいるだけで愛される必要性に根ざした演じられた衝動としての状態に宿っているという。ドレスを「私の潜在意識の紋章〔the heraldry of my subconscious〕」とみなすような「その恐ろしいほどの真正性〔unnerving authenticity〕」<sup>15</sup>こそが、ペリーの異性装を他の芸術家の同様の振る舞いから差別化し、単なる芸術的装置やマーケティング戦略に留まらないものにしており Klein は述べ、「クレアはペリーのアルター・エゴではなく、単にドレスを着たペリーなのだ」<sup>16</sup>と喝破するのである。

このような見地に立ったとき、クレアの表象とペリー自身の社会的立場は無関係ではいられなくなる。先述したように、リテラルに解釈すればペリーの異性装は男権的権威性を中和する中間的な存在、あるいは階級的・性的マージナリティの表象として理解することが可能である。その反面、作家自身が受賞や社会的な名声の獲得によってある種の権威性を帯びるようになったことは、その振る舞いの戦略的效果が打ち消される危険をも孕んでいることを意味するだろう。作家性との折り合いという観点からも、異性装者という立ち位置が当初含みもっていたはずの性的に周縁化された存在の不確かさは、作家の確固たる地位の確立に伴ってその性質を歪められつつあることもま

14 Searle, Adrian. "Comment: Turner Prize Winner Grayson Perry a Great Potter? Indisputably Not." *The Guardian*, Guardian News and Media, 8 Dec. 2003, <https://www.theguardian.com/uk/2003/dec/08/turnerprize2003.arts>.

15 Klein, Jacky. *Grayson Perry*. Thames & Hudson, 2013, p.132.

た批判的に指摘されているのである。「ペリーは今やアウトサイダーであることに不平を訴えることもできず、多くの注目を集めているために、彼の芸術のより辛辣な要素の一つ——彼の怒り——も幾分か和らいでいる。どんな壺にもヒビがあるのだ」<sup>17</sup>。作家が権威性を獲得することは、ペリーの女装が戦略的振る舞いとして機能してきた側面が失われつつあることを暗示しているのである。

その一方で、異性装における男性性や獲得してしまった権威性を和らげる効果を強調することで、なおも異性装がペリーの制作活動の総体を念頭に置いた「美学」の中核として読み解く視座が存在することは重要である。異性装者としてのセクシュアリティの曖昧さと、彼自身が持つマイナー性と権威性との拮抗とを重ね合わせることで、「カーテンに合わせた倒錯」<sup>18</sup>を芸術実践上の核として浮かび上がらせた Margaret Gillespie は、ジョン・リヴィエールを援用しながら、「女性性の仮装〔masquerading womanliness〕」が権力と影響力のある立場から発言しながら、おどけた威圧感のないイメージを映し出すことを可能にしていると指摘している<sup>19</sup>。ここにおいて性別二元論〔gender binary〕の曖昧さこそが、首尾一貫しない位置にある芸術家像を読み解く鍵となることが主張されるのだ。性的な曖昧さを、作品とパフォーマンスを支える「カテゴリーの危機」あるいは「定義の区別の失敗」の表現とみなす解釈は、高尚な芸術と低俗な芸術、趣味の良いものと悪いもの、知的なものと大衆的なものの境界線を揺るがすペリーの制作実践のコンセプトともたしかに共鳴しており、作家の相対的な制作を捉える視座として有効であると考えられる。ゆえに、異性装者としての立場と芸術家としての立場の曖昧さをパラレルなものとして読み解く立場には一定の妥当性を認めることができるだろう。

だが、このことの根拠に据えられる「性別二元論の曖昧さ」が作家の振る舞いから読み解かれ得るかについては疑義が生じざるを得ない。なぜならペリーにとっての異性装とは、ジェンダーの確固たる区別を前提として成り立つものであるからだ。ペリー自身が「トランスヴェスタイト」<sup>20</sup>ほどの性差別主義者はいません。私たちはジェンダーロー

17 Seale, *op.cit.*

18 サーチギャラリーのホームページ上で、キッチュな転写を施した装飾的な陶芸作品複数点についてそれらが「アーティスト自身が認めているように、『カーテンに合わせた倒錯〔‘perversion to match the curtains’〕』である」との説明が付されている。（“Grayson Perry.” *Saatchi Gallery*, [https://www.saatchigallery.com/artist/grayson\\_perry](https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry)。）これは、家庭内のインテリアを安全に色合わせたエセックスの「ローワーミドル」というペリーのマイナーな出自を暗示すると同時に、「倒錯」として理解される性的なマイナー性（異性装やサドマゾ行為）を大衆の支持を得るクレアの表象や芸術作品のなかに表現するペリーの実践を示唆するものとして解釈可能である。（Gillespie, *op.cit.*）

19 Gillespie, *op.cit.*

20 倒錯、異常性という偏見を含むおそれがある“transvestite”という表現はしばしば侮蔑的

ルが好きなのです。私はいつも自分のことをジェンダー・リジッドと表現しています」<sup>21</sup>と冗談交じりにはあるが語っていること、あるいはその著作における本質主義的な男性性の在りかたが指摘されていることが示すように、ペリーの異性装表象における「男性性」はむしろきわめてリジッドなものであると考えるべきではないだろうか。

## 第2節 『男らしさの終焉』における男性性——異性装者と男性性の距離

『男らしさの終焉 *the Descent of Man*』はそのタイトルが示すように男性性の没落〔descent〕を主題としている。社会性、また性淘汰（異性をめぐる競争による進化）によって生存競争を生きのびてきたという人間という種〔Man〕の由来〔descent〕を示すチャールズ・ダーウィンの著書と同名のタイトル<sup>22</sup>を冠した本書では、いかに「男性〔Man〕」が社会的に構築されたマスキュリティを規範とする競争社会を生きのびることを余儀なくされてきたかが描かれる。ここで没落が語られ、再考の必要性が説かれるのは「犯罪を起し、戦争を始め、女性を押しやり、経済を壊滅的に破壊」する原因に据えられる「時代遅れの男性性」である<sup>23</sup>。だが、ペリー自身も度々自らの男性性を自然なものとして捉えていることが示すように、本書において男性性は拒絶すべきものとして糾弾されるのではなく、男性性の「定義を広げる方法を提示する」<sup>24</sup>ことを目指して議論が運ばれていることには注意しておかなくてはならないだろう。

その著作が刊行される以前に試みられた、公共テレビ局 Channel 4におけるドキュメンタリーシリーズ「フーアーユー？ (Who Are You ?)」や本著の議論を先取りするエッセイ「デフォルトマンの興亡 (The Rise and Fall of Default Man)」などを通じた男性性やアイデンティティの検討のなかで、ペリーが常に注意を払ってきたのが「デフォルトマン」と呼ばれる存在——「白人、中流階級、異性愛者であり、通常は中年の男性」である。「社会の大部分が彼〔デフォルトマン〕の思うがままに機能している」<sup>25</sup>

---

なニュアンスを有するため、現在は「異性装」を“cross-dressing”と形容することが多いが、ペリー自身が異性装（者）に言及する際、“transvestite”あるいは“tranny”という語を用いることが多いため、本稿では作家による発言を引用する場合は原語のカタカナ表記を採用した。

21 Hutton, Belle. “Artist Grayson Perry: ‘I Describe Myself as ‘Gender Rigid’.” *AnOther*, 18 Apr. 2019, <https://www.anothermag.com/art-photography/11658/grayson-perry-sarabande-foundation-lee-alexander-mcqueen-inspiration-series>.

22 ダーウィンの著作とともに、科学への理解を通じて人間社会の発展を描いた1973年のジェイコブ・プロノフスキーの『創造の道 *The Ascent of Man*』の両方を参照していることが指摘されている。

23 Perry, *op.cit.*, p.2.

24 *Ibid.*, pp.10-11.

25 *Ibid.*, p.15.

ためにその特権性は可視化されづらく、ゆえに彼らのアイデンティティは「最も語りやすく、捉えどころのない」ものとなる<sup>26</sup>。だがそこに存在する男性性規範はデフォルトマン以外の女性や社会的弱者、マイノリティを抑圧するのみならず、多くの男性たち自身にとっての重荷になっていることが指摘され、その古しき男性性を刷新する必要が説かれるのである。「男たちよ、自分の権利のために腰を下ろせ」<sup>27</sup>——ペリーのメッセージが示すのは、男性がより良く生きるための権利は、新たな権利を声高に叫ぶことではなく、強く立派であれというデフォルトマンのアイデンティティを捨て去ることによってもたらされ得るということだ。つまり脆弱性を認め、寛容性や柔軟性を包含した多様な男性性を認めることが、男性の新たな「権利」の獲得につながることを主張されるのだ。

だが、出身はエセックスの労働者階級であるものの、今や社会的成功を収めた白人男性であるペリーは明らかに「多くの点で『デフォルトマン』の資格を有している」。その事実に対して、男性性への批判者としての立場を担保する要素としてペリーが挙げるのが「アーティスト」という身分、そして「トランスヴェスタイト」という立場なのである。

私自身は多くの点でデフォルトマンの資格を有していることを白状しなければならないのだが、私は労働者階級の出身であり、アーティストであり、トランスヴェスタイトであることから、権力の塔とは十分な文化的距離を置き、その建物をよく見て回ることができると感じているのだ。<sup>28</sup>

先述したように、性のヒエラルキーにおいて異性装という性的な嗜好は——トランスヴェスタイトは「邪悪な」セックスの側に置かれることをゲイル・ルービンは明示している<sup>29</sup>——「善良な」セックスとは隔てられた異性愛規範の外側に位置づけられるものである。その意味では確かにペリーは権威的な規範の「外部」にあるが、デフォル

26 Perry, Grayson. “Grayson Perry: The Rise and Fall of Default Man.” *New Statesman*, 8 Oct. 2014, <https://www.newstatesman.com/long-reads/2014/10/grayson-perry-rise-and-fall-default-man>.

27 2014年ロンドンのサウスバンクセンターで開催された「Being a Man」フェスティバルにおける講演タイトル“Men, Sit Down for Your Rights!”をもとにしている。(Klein, *op.cit.*, p.134.)

28 Perry, *op.cit.*, p.14.

29 ゲイル・ルービン「性を考える——セクシュアリティの政治に関するラディカルな理論のための覚書」河口和也訳・解題、『現代思想』二五(六)、青土社、一九九七年、一〇八—一〇九頁。



トマンに要約される覇権的男性性との距離についてはその限りではない。たしかに異性装という振る舞いによって彼は「社会の規範となる男性性をさほど帯びない」かもしれないが、ゆえに社会の規範となる男性性をつつき出して疑問に付すことを「自分に対してすら」厭わないと明確に述べているように、その性質は自らもまた所有しているものである<sup>30</sup>。ペリーにとって男性性は「私の内側でのそのそ歩く獣」にほかならないのだ<sup>31</sup>。このことからペリーは自らのアイデンティティを確固たる「男性」の領域におき、男性性の「内部」からそれを批判していることが理解されるだろう。「私のなかの何かはその〔男性の〕役柄を拒み、その役柄の衣装を嫌っていた」<sup>32</sup>と説明するように、ペリーにとって衣服は「自分はこのように接してほしいということを伝達する視覚的表現形式〔visual vocabulary〕」<sup>33</sup>なのであり、女装は女性性を表現しているというよりはむしろ、慣習的に期待された男性の役柄を拒絶することで「演技に変化がもたらされた」<sup>34</sup>男性性の表象なのである。そのような意味において、異性装によって日常的な男性性とは距離を保っているかのように見えるペリーの立ち位置は「〔……〕象牙の塔ではなく、その距離は垂直というよりも水平」<sup>35</sup>であること——つまりペリーの位置は通俗的な男性性から離脱した境地ではなく、既存の男性性と連続する場所にあることが指摘されるのである。ここにおいて異性装は決してペリーを男性性の外部に位置づけるものではないことが明らかになったと言えるだろう。

アーティストであるペリーがアート界に置かれた立場については、彼がそれをベビーチャム（甘い炭酸アルコール飲料）のCM——若い女性が注文した「当時致命的に野暮ったいと考えられていた」ベビーチャムを「超ヒップな男」が頼んだとたん、それは市民権を獲得する——になぞらえて「自分はその若い女性で、最初のディーラーとコレクターがあつた男、そして広いアート界がバーの客たち」と説明していることから理解することができるだろう<sup>36</sup>。アート界に陶芸を持ち込んだペリーは間違いなく自らを権威的な「超ヒップな男」と同一化することなく、最初の一杯を頼むアヴァンギャルドで世間にその嗜好が受け入れられない「若い女性」の立場であった。だがその注文は

30 Perry, *op.cit.*, p.7.

31 *Ibid.*, p.5.

32 *Ibid.*, p.52.

33 *Ibid.*, p.71.

34 *Ibid.*

35 Jones, Juliette. "O Brother, How Art Thou? Grayson Perry's 'The Descent of Man', PopMatters." *PopMatters*, 11 Sept. 2017, <https://www.popmatters.com/grayson-perry-the-descent-of-man-o-brother-how-art-thou-2495381136.html>.

36 Perry, Grayson. *Playing to the Gallery, Helping Contemporary Art in Its Struggle to Be Understood*. Penguin Books Ltd., 2016. (First published by Particular Books, 2014) pp.81-82.

いまや大衆の支持を得た段階にあり、この意味においてもペリーの男性性への批判は、あくまで既存の権威的な男性性の延長線上からなされていると考えられるのである。

以上のことから浮かび上がるのは、その境界は可變的なものではあるにせよ、それ自体揺るぎないものとして措定された「男性性」という領域の存在である。このことは、議論の最初から男性性と呼ばれる出発点の存在を仮定していること、またセックスとジェンダーを区別している点では時流に適っているものの「男性エネルギー」の追究がある種の本質主義的傾向と結びつくものであるという指摘からも明らかだろう<sup>37</sup>。『男らしさの終焉』で試みられているのは固定的なマスキュリティを解体することではなく、本質主義的男性観に基づくリジッドな領域としての男性性を提示したうえでその境界を再び刻みなおすことなのである。

このように理解される男性性に照らしたとき、私たちは「ドレスを着た男」<sup>38</sup>というペリーの自認に立ち戻ることとなる。いかに柔弱であっても女装をした男であり、クレアはアルター・エゴではなく単にドレスを着たペリーであるという事実は、異性装におけるそのアイデンティティがあくまで男性性に立脚していることを意味する。ペリーにおける異性装の目的は女性性を獲得すること、あるいは両性の境界を曖昧にすることではない。それは「マッチョ」な男性性に対するアンチテーゼとしての新たな男性性の提示なのである。

二〇〇〇年にある種の啓示を受け、トランスヴェスタイトであることは女性のふりをするのではないことに気づきました。私の場合、それは自分が求める感情を与えてくれる服を着ることであり、フリルのついたふわりとしたものから、その感情が最も凝縮された恍惚が得られるのです。このドレスのスタイルは私にとってとても重要なものでした。というのもこのドレスは、私が子供の頃にどういふわけか求めていたことを実感している純然たる女性性〔femininity〕のエッセンスに私を連れ戻してくれるからです。クラシックな少女のドレスは、私にとってたっぷりのフリルと女々しさ〔sissiness〕の究極、つまりマッチョに対する絶対的なアンチテーゼなのです。<sup>39</sup>

ここで、マッチョに対するアンチテーゼとして挙げられているのが一般的に男性性と

37 Asher, Rebecca. "Colourful Phalluses." *TLS*, <https://www.the-tls.co.uk/articles/colourful-phalluses/>; Jones, Juliette., *op.cit.*

38 Cork, *op.cit.*, p.196.

39 Klein, *op.cit.*, p.147.

対をなす「女性性〔femininity〕」ではなく「女々しさ〔sissiness〕」であることは興味深い。「女々しさ」を表す語は、しばしば同性愛者の男性や女性的な男性に対する侮蔑的表現と重なるように、男性が有する女性性に対する社会的スティグマを前景化する表現である。この侮蔑の対象を連想させる「女々しさ」という要素はペリーのマゾヒズム的嗜好を満たすものであると同時に、旧来の覇権的な男性性に対抗し得る要石としての役目もまた担わされることとなる。注意しなければならないのは、それが男性的欲望のもとに呼び起こされ、再び男性性の領域へと収斂するものであることだ。ここからは、「女々しさ」という男性の否定的資質としての女性性をも新たな男性性の一側面として積極的に包摂しようとする、きわめて男性中心主義的な思考を読み解くことができるだろう。

以上の考察を踏まえて「sissy」の文字の刺繍を愛らしいウサギの図像のなかに認めることができるターナー賞受賞式のドレスを眺めたとき、ペリーによって線引きしなおされた男性性が、新たに「女々しさ」をもその範疇に含み入れることに成功したことを暗に物語っているようにすら思われるのである（図2）。この意味で、ペリーにおける異性装はリジッドな男性性という領域を前景化しながらその新たなモデルを提示する振る舞いとして解釈することが可能だろう。そしてそのような見地に立ったとき、異性装は『男らしさの終焉』に向けられた批判——「結局のところ、ペリーは自分が列挙した病弊を治療するための処方箋を出すのに臆病すぎる。〔……〕もしかしたら期待しすぎなのかもしれない。結局のところ、どのような男性が男らしさの終焉を求めるのだろうか」<sup>40</sup>——に対する一つの応答としての性格を帯びてくるのではないだろうか。

### 第3節 ユーモアの狭間——異性装における男性性の表象

二〇〇〇年十月、ペリーは儀式のために作られたオブジェを集めた展覧会「オケージョンの感性 (A Sense of Occasion)」のために制作したドレスに身を包み、「カミングアウトセレモニー」を開催した。華やかな少女装のペリーがドアにめぐらせた風船のアーチをくぐって登場し、招かれた友人や家族に向かって短いスピーチをしたのち異性装者としての自らの歴史をスライドショーで紹介したという。このセレモニーは「皮肉なパフォーマンスとして演出されたものではなく、本当の儀式だったのです」と語るように、ペリー自身が「トランスヴェスタイト」であることを「カミングアウト」するために計画されたものであった。この儀式で用いられた作品が《クレアのカミングアウトドレス》（以下《カミングアウトドレス》と表記）である。

パステルブルーのサテン地に蝶や花、チェリー、テディベアの刺繍を施したテキスタ

40 Asher, *op.cit.*

イルによって仕立てられたドレスは、一見すると典型的な女兒服である<sup>41</sup>。先述した通り、たっぷりのフリルをあしらったこのドレスは、ペリーにおける旧来的な男性性へのアンチテーゼとしての「女々しさの究極」を体現したものであると考えることができる。だが仔細な観察はそこに暴力的な古しき男性性が闖入していることをも明らかにする。ドレスの細部に目を向ければ、これらの模様を構成しているのはパステルグリーンのリボンによって飾り立てられた肉色の男性器、睪丸を花卉に見立てるかのよう同心円状に並べられたペニスの集合、あるいは飛行機や車といった男性趣味の象徴であり、苦悶する両性具有の蝶、幼少期のペリーが男性性を仮託したテディベアのアラン・ミーズルスが凶悪な表情で棍棒を振りかざした姿であることが直ちに理解されるのである（図3）<sup>42</sup>。

ペリー自身が説明するところによると、これらのイメージは作家の自伝的なモチーフに着想を得ており、それらを「ジェンダーのステレオタイプのリアルな混合物〔real mix〕」とすることで男性性を「非犯罪化」しようとする意図が示唆されている。

そこに描かれたイメージは私の子供時代に関するもので、原始神に復讐するアラン・ミーズルスや、思春期の繭から出てきたトランスヴェスタイトを象徴する苦悶する蝶などである。その周りにある小さなリボンが付いたペニスは、ペニスを非犯罪化しようとするものだ。赤いペニスは脅迫的なイメージに見えるため、育ててあげられるような可愛い小鳥や、一對のチェリーといった子供のドレスにみられるであろうモチーフといった、どこか可愛らしいものにしたかった。ドレスそれ自体も、とてもきれいな砂糖のような色をしており、それはジェンダーのステレオタイプのリアルな混合物なのである。<sup>43</sup>

リボンで飾られた男性器を、子供服に典型的にみられる愛らしいチェリーのモチーフに見立てるようなディスクリプションが「明らかに投げやりな解説」に映ることは明白である<sup>44</sup>。だが先行研究はその一見すると無理のある作家の語りを自伝的な分析に結びつけることで、あるいはそこに見出される主題と「タブー破りの本能」を世紀末イギリス美術の鬼才オーブリー・ビアズリーと結びつけることで、《カミングアウトドレス》と作家によるその解説を評価している。例えば Glipsie はそこに幼少時代の少女の服装の憧れやフェティッシュな体験との親近性を見出し、実生活と舞台上の生の区別が

41 同様のデザインのイエローのバージョンも存在する。

42 ドレスの全体像は著作権の許諾を得ることができなかつたため、本稿では掲載を控えた。

作品の概観と着用した様子は以下で参照することができる。Klein, *op.cit.*, pp.146-147.

43 Klein, *op.cit.*, p.147.

44 Glipsie, *op.cit.*

崩れ去る場をそのエロティシズムに見ている<sup>45</sup>。また Klein は「ペニスを非犯罪化する」キャンペーンは男性の潜在的な攻撃性の強力なシンボルをより無邪気な目的のために矯正することであると指摘する。だが同時に、それはペニスを「モンスター、悪魔の結合双生児、〔男性を〕しばしば悪い行いに引き込むワンマンな『わるい仲間』」として認識することでもある。そして「男根を花のようにポピュラーで無害な象徴的モチーフにする」ことで「単なる魅力的な装飾的シンボルに仕立て直そうと願う」≪〔クレアの〕カミングアウトドレス≫は、マスターベーションをロマンチックな思索の機会として捉え直す≪ Moonlit Wankers 〉(二〇〇一)と同様に、主題とその底に潜む「タブー破りの本能」において、ペリーがグロテスクなエロチカを称賛するピアズリー作品と結びつけるものであると評価している<sup>46</sup>。

だが、作家の語る作品の意図は字義通り受け取ることができるだろうか。ステレオタイプ化された少女の衣装に潜り込まされた男性性が、実際のところ「非犯罪化」され得ているのかについては疑念を抱かずにはいられない。愛らしい衣装に紛れ込んだペニスの表象に気づいたとき、鑑賞者が覚えるのは「育ててあげられるような可愛い小鳥」への愛情や慈しみなどでは決してなく、むしろグロテスクなものを唐突に晒された不快感であり、ステレオタイプ化された少女性に擬態した男性性のもつ暴力性ではないだろうか。作家自身が多様なサドマゾヒスティックな性行為に興じていることを明らかにしたうえでそのモチーフを度々作品に登場させていることに鑑みれば、ペニスに巻き付いた華憐なりポンはあたかも「ゲリラ戦術」<sup>47</sup>によって忍び込まされた性的な暗喩にすら思われてくるのである。

このような、ディスクリプションと実際に作品が喚起する印象との乖離を読み解く秘鍵となると思われるのが「ユーモア」である。少女装をした小悪魔的なキャラクターがマスターベーションをしている様子を描いた二〇〇五年の陶芸作品≪ Rurpleforeskin 〉(タイトルはグリム童話に登場する小鬼の名前「ルンベルシュティルツヒェン」と「包皮をしごく」というリテラルな意味がかけられたスラングに着想を得たものと思われる)のディスクリプションにおいて、ユーモアは以下のように説明されている(図4)。

このような壺を見ると、あなたに働いているさまざまな力があるという考え方が好きなのだ。つまり崇高な作品として見るべきなのか、ジョークなのか、歴史的

45 *Ibid.*

46 Klein, *op.cit.*, p.132.

47 「ゲリラ戦術」とは、一見すると美しい美術品として映る陶芸作品に、近くで観察することで現れ出てくるポレミックな主題やイデオロギーを同居させるという制作実践における表現方法、姿勢のことを指している。2002年のアムステルダム市美術館で開催された個展「Grayson Perry: Guerrilla Tactics」のタイトルとして採用されている。

な参照があるのか、それともある種の知的な試みなのか、ということだ。ユーモアは、私にとって非常に創造的な力だ。それは直観的なものであり、セックスのようなものだと思う。何かがあるあなたを興奮させるか、させないか。何かがあるあなたを笑わせるのか、笑わせないのか。二つの電極を用意して、その間に火花が散ることを期待するものなのだ。<sup>48</sup>

ユーモアによって直観的に提示された要素は、鑑賞者に「さまざまな力」を働かせ、一様の解釈を行うことを阻む。そこには相対する感覚を喚起する「二つの電極」があるからだ。それは単に面白い、興奮させるなどといった作品に対する固定的な見方を導くものではなく、それらの乖離の間に散る「火花」を期待する。ユーモアは喚起する解釈や感情の拮抗、あるいはそれらの相克それ自体に本質が求められるという意味において非常に「創造的」な営みなのである。

ユーモアという観点に留意しながら再び《カミングアウトドレス》に立ち戻ると、そこに「二つの電極」——すなわち作者の主張する「非犯罪化」された無害な男性性と、なおも暴力的な鑑賞体験を誘発する旧来の男性性の表象とが、拮抗しつつ併存していることに気づくだろう。すなわちこのドレスは、女々しさをも包摂した新たな男性性の表象としても、あるいは乗り越えられるべき暴力的な男性性を表現しているものとも解釈可能でありながら、いずれかの解釈に収斂することを拒んでいるのである。ここで改めて指摘しておかなければならないのはペリーの異性装それ自体が女性性の獲得をめざすものではなく、慣習的に女性的とみなされている要素をも男性性として包摂しようとする、男性中心主義的な権力装置として機能している側面があるということである。フリルやパステルカラーといったコード化された少女性によって、きわめて男性的な欲望に基づく「ファンタジー」を掻き立てる役割を担う《カミングアウトドレス》は、男性的資質としての「女々しさ」の体現を試みているという点、そしてそもそも男性が着るためのドレスであるという点においてすら、揺るぎない男性性を表象している。だがそれらが一様の解釈を阻むユーモアによって提示されたとき、男性性もまた多様な男性性〔masculinities〕として表象されることになる。ユーモラスな創造性は、ペリーが抱えるマチズモそれ自体をユーモアを構成する一端としてシニカルに提示することで、まさに男性性の内部から、その旧態依然とした権威的な男性性を転覆する可能性をもまた示しているのだ。

むろん、その作品や異性装をペリー自身に内在するある種のマチズモの表象として読み解くことも当然可能ではある。作家が権力、権威性を有しているのは事実であり、そこに有名になりたいという競争心に端を発するきわめて男性的といえる願望があった

---

48 Klein, *op.cit.*, p.142.

ことも認めている。権威的立場から「二流のもの」として定位された女性性や陶芸を戦略的に利用するという姿勢は言うまでもなく再検討の対象となることを余儀なくされるだろう。だが、《カミングアウトドレス》が既存の、そして作家自身の男性性に揺さぶりをかけていることもまた事実である。きわめてリジッドな領域として提示される男性性は、その境界を取り去ることによって解体されるのではない。一様な男性性理解を阻む《カミングアウトドレス》が示すユーモラスな創造性は、男性性をめぐる堅固な境界線を定めることなく引き直し続けることで、その領域に絶えずらしを加えるものなのだ。ペリーの異性装と作品に表象されるこの可塑的かつつねに構築のさなかにある男性性こそが、『男らしさの終焉』で主張された男性性の拡張の在りかたを体現しているのではないだろうか。

### おわりに

本稿では、ペリーの異性装者としての実践に着目しながら作家の男性性に対する態度を明らかにすることで、異性装をある種の男性性の表象として読み解くことを試みてきた。

まず第一節では、ペリーのアルター・エゴとして受容されてきたクレアの表象が、結局はペリー本人のアイデンティティに収斂するものであることを確認し、それゆえにペリーが獲得した男権的権威性は異性装の戦略的性格にも影響するものであるという批判を概観した。そのような状況において異性装と作家性の相関性を担保し得る「性別二元論の曖昧さ」が、ペリーにおける男性性理解に照らしたときに矛盾を孕んだものであることを指摘し、問題提起とした。続く第二節では、『男らしさの終焉』において批判される既存の男性性と自らを差別化する性質としてペリーが挙げる、アーティスト、あるいはトランスヴェスタイトという立場が、あくまで権威的な男性性の同延上にあることを検証した。ここで明らかになるのが、ここで主張される男性性の刷新は、あくまで強固で固定的な男性性を前提として、新たにその境界線を刻みなおす試みを通じてなされるものだけである。ここにおいて異性装は、男性の否定的資質としての「女々しさ」をも包摂する新たな男性性の表象として浮かび上がる。第三節ではペニスの「非犯罪化」を語る《クレアのカミングアウトドレス》を分析することで、作品が体現する男性性は暴力的な鑑賞体験との齟齬が生む「ユーモア」のなかにこそ見出されることを指摘し、その不確定性に「拡張」された男性性を読み取ることを試みた。ここにおいて異性装という振る舞いが、ペリー自身に内在するマチズモをも転覆する新たな男性性の表象となり得ることが示されるのである。

ペリーがテキストや作品を通じて表現する男性性に男性中心主義的な思考が見え隠れすることは否めない。それは冒頭に述べたように作家自身が権威的な地位を獲得したことでより一層強調されるかのようにすら思われる。だがここにおいて、不均衡な権

力関係によって抑圧されてきた異性装というジェンダー表現、あるいはサドマゾヒズムの表象が文字通り可視化されたこともまた事実なのだ。その異性装者への嗜好を「幼少時代のペトリ皿」で形作られたある種本質的なものとみなすペリーの発言や、サドマゾヒズム的行為の源流を「遠い子供時代の心理力学」にみる見地は、それらの振る舞いを作家の実体験と地続きのものとみなすバイオグラフィカルな分析に拍車をかける<sup>49</sup>。だがその制作実践におけるセクシャルなモチーフ、あるいは男性性をめぐる意味の可能性は、作家個人の単なる自伝という輪郭でのみ描き得るものではないだろう。それらが提起し得る文化的・社会的な複雑性を捨象することなく意味づけてゆくためにも、この稀有な異性装者のアーティストの表現を検証してゆく必要がある。

---

49 Hattenstone, *op.cit.*; Klein, *op.cit.*, p.129.





(図1-a) 正面



(図1-b) 背面

Grayson Perry, *Turner Prize Dress*, 2003

Silk, lace, polyester and cotton

98 x 66 x 11 cm

© Grayson Perry. Courtesy the artist and Victoria Miro



(図2)

Grayson Perry, *Turner Prize Dress*, 2003 (部分)

© Grayson Perry. Courtesy the artist and Victoria Miro



(图3)

Grayson Perry, *Claire's Coming Out Dress (blue)*, 2000 (部分)  
silk satin, rayon and lace  
125 x 80 cm  
© Grayson Perry. Courtesy the artist and Victoria Miro



(图4)

Grayson Perry, *Rumpleforeskin*, 2005  
Glazed ceramic  
58 x 38.4 x 38.4 cm  
© Grayson Perry. Courtesy the artist and Victoria Miro