

“deafness”をめぐると言説空間：視覚文化論の視点から Nicholas Mirzoeff, *Silent Poetry*: *Deafness, Sign and Visual Culture in Modern France* (1995) を読む

山下 恵理

目次

はじめに

1. 『サイレント・ポエトリー』の概要
2. 視覚文化論から見る deafness の革新性
3. サイレント・スクリーンの限界と身体の違い
4. 聴覚障害から deafness へ

はじめに

1950年代以降全米に広がった公民権運動を発端に、60-70年代には各エスニック集団の文化的独自性を主張するエスニック・リバイバルと呼ばれる現象があらゆる地域において顕在化した。それまでアメリカの社会構造の周縁に位置づけられ、自らを「アメリカ性」へと同化させてきたマイノリティ集団は、以降、エスニシティをその存在証明として捉え直すようになった。80年代後半アメリカで展開し、エスニック集団としてのろう者(Deaf¹)の権利とその文化(Deaf Culture)の固有性を主張したろう文化運動も、こうしたエスニック・リバイバルの大きなうねりの中で生まれたものといえよう。

近年、ろう文化概念はヨーロッパ・アジアにまで浸透し、聴覚障害者(deaf)という健全性の欠格者として認識されてきた人々は、手話を母語とするエスニック集団(Deaf)として捉えなおされるようになった。「障害」から「文化」へという概念シフトは障害学全体におよぶパラダイム・チェンジをもたらすこととなった。

こうしたろう文化的展開(deaf peopleからDeaf Cultureの認識論的変更)の準備を行ったのは、アメリカにおける一定の議論の積み重ねである。とりわけ50年代に創設され、手話を「音声言語から

独立した独自の構造と体系を持つ言語」として分析することを可能にした手話言語学は、「手話を母語とするエスニック集団としてのろう者を学問的に対象化する」というDeaf Studiesへと発展し、アメリカをろう文化研究の先進地域たらしめている。

こうした経緯を踏まえると、現在、ろう文化概念が手話を母語とするろう者の文化として自明視されていることは当然のように思われる。しかしながら一方で、いったん障害として退けた「耳が聞こえないこと」/「ろう者の身体」(deafness²)はろう文化の中でどう位置づけることができるのか、がろう文化概念の限界として指摘されている³。

ここで検討するNicholas Mirzoeff, *Silent Poetry: Deafness, Sign and Visual Culture in Modern France*, 1995(以下『サイレント・ポエトリー』)は、身体観の欠如というろう文化の限界にこそ、今後のろう文化研究の可能性が秘められていることを示唆した極めて重要な文献である。著者ニコラス・マーゾエフは、フランスにおける手話とろう者の身体、視覚表現の関係に関する変遷史を振りかえり、手話と絵画を同じ視覚表現という枠組みで捉えるという野心的かつ挑発的な視点を導入した。具体的には、アンシャン・レジーム期以降のろう者のアーティストの作品分析を行い、ろう芸術家、哲学者、教育機関について幅広くかつ深く掘り下げ、deafnessが「健全性の欠格」というラベルを付さ

¹ 小文字の deaf は、聴覚に欠損がある個人を示す単語であった。これに対しアメリカのろう者集団は、大文字の Deaf を名乗ることで、自らが手話という母語を持つ民族集団であることを強調した。日本の文脈では、こうした権利運動の流れを汲んで、deaf は「聴覚障害者」、Deaf は(民族としての)ろう者と訳されることが多い。

² 一般的に、小文字の deafness は「聴覚障害」として訳されることが多い。しかし『サイレント・ポエトリー』では deaf 概念の言説形成が追及されており単語の指示する内容は一旦保留されていることに留意しなければならない。本稿では、このことを踏まえて deaf をろう者、deafness という言葉を単に聴覚の障害を強調するものではなく、ろう者の肉体を指すものとして考え、deafness という単語をそのまま使用することとした。

³ ろう文化概念は、それまでの障害者観を塗り替える大きな意味をもつものであったが、その主張が意図するところとは別に、「言語」を一種のアビリティとして捉える西洋の言語観に深く関与するものである。詳しくは拙稿「Deafhood With/Out Deafness—言語と身体の交差する地点」『ケアドランテ』第14号(東京外国語大学海外事情研究所、2012年3月)、207-213頁を参考。

れるまでの経緯をつぶさに描き出している。その射程はろう文化論のみならず、まさに視覚文化論そのもの、さらには既存の言語論や芸術論、人間の表象にかかわる問題系を揺るがすものとなりえている。

とはいえ、『サイレント・ポエトリー』の広い射程は、本書に対する正当な批評や議論を難しくしているともいえる。例を挙げると近年のろう文化の先端研究のなかでも、本書はろうアーティストらの活動をまとめた資料として単純化されることや、ろう者の言語収奪をクローズアップしたアイデンティティポリティクスに関する研究の一つとして扱われることが多い。本書が行った「エスニック・リバイバルのひとつとしてのろう文化」研究から「視覚文化の枠組みを揺るがす幅をもつ deafness」研究への展開に対する正当な評価と批評はいまだに行われていない。日本のろう文化の文献においては、取り上げられること自体が皆無である。

そこで本稿では本書の画期性を見定め、本書が取ったどのようなアプローチと理論的枠組みがろう文化論のみならず、身体論、芸術論の新たな問題地帯を拓くのかを論じる。具体的には、一章で著者の来歴を踏まえ、本書の内容を概観し、本書の目的とアプローチ方法を確認する。二章では本書の意義を検討する。三章では、本書が提示した deafness の問題を批判的に検討する。四章では、これまでの章で論じたことを踏まえて本書が既存のろう文化研究が着目してこなかった deafness という身体性に着目することによって、ろう文化の射程のみならず、現在の身体論、芸術論、言語論を領域的に横断しつつ、それらを凌駕するものとなっていることを筆者なりの視点から論じることとしたい。

1. 『サイレント・ポエトリー』の概要

ニコラス・マーゾエフは、視覚文化論 (Visual Culture) の理論家で、ニューヨーク大学 (New York University) のメディア、文化・コミュニケーション学部 (Department of Media, Culture and Communication) の教授である。視覚文化論に関する多数の著書を出版しており、中でも“*An Introduction to Visual Culture, Second edition*”

(1998) は、韓国語、イタリア語、スペイン語、中国語に翻訳され洋の東西を問わず視覚文化論の優れた導入書として広く普及している。

本書は、マーゾエフの処女作ではあるが、近代歴史学と美術の二つの学位を持つマーゾエフの専門性が十全に生かされ、綿密な調査と確固たる美術理論に裏打ちされたものとなっている。後続の著作にあらわれる視点を随所にみることができ、マーゾエフの基幹的な著作の一つといえる。

視覚文化論の第一人者という肩書をもちながら、19世紀のろうアーティストに注目したきっかけについて、マーゾエフは、自身が難聴者であり、人よりも視覚に頼ることが多かった、というエピソードを明かしている。次作の“*Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure*” (1995) では、フランス革命期のカルチュラルポリティクスが生み出した「正常な身体像」と盲者の関係に触れられており、本書との関連も深い。

タイトルにある“*Silent Poetry*”という言葉は、直訳すれば「音のない詩」であり元来絵画を指すが、手話と絵画を同じ視覚表現として捉える、というマーゾエフの試みを踏まえると、さまざまな意味が浮かび上がってくる。“*Silent Poetry*”は、これまで美術史の正史の中で全く触れられてこなかった「沈黙の」画家、すなわちろうアーティスト自身であり、彼らの表現手段である手話をも意味するのである。

本書の大まかな構成は以下に示す通りである。

Acknowledgements

List of Illustrations

List of Abbreviations

Introduction

Sign Wars/ The Art of Signing

1. Ancient Gestures, Modern Signs

French Ancients and Moderns/ The Deaf in the Harem/The Deafness of the Ancients/ Philosophy and the Sign/Sign at the Salon/ Signs of Revolution

2. Signs And Citizens

Regeneration and the Deaf/ The politics of Deafness/ The Normal and the Pathological/ David's Studio and the Deaf

3. The Mimicry of Mimesis

Morality, Sign and Pathology/ Mimicry, Copying, and Originality/ Revolt and Organization/ Cultural Politics/ A Culture of Gestures/ Mimicry and Mimesis

4. Visualizing Anthropology

Touch, the Hand, and Gesture/ Evolutionism, Art, and the Sign/ The silent Monument/ Milan and After

5. A Deaf Variety of Modernism?

Republican Morality/ The Deaf Artists and the Museum/ Gesture and Hysteria/ Deaf Republicans/ Deaf Artists and the Third Republic/ The Deaf and the Dreyfus Affair/ Eugenics and the Deaf / Deaf Moderns

Epilogue

Anthropology and Philosophy/ Art History/ Deaf Culture

Notes

Index

内容を章立てに沿って概観すると以下のようなになる。序章では、本書の目的として、ろう者が周縁化されるまでの過程を明らかにすることが掲げられている。具体的には、フランスのろうアーティスト (deaf artist) の歴史を検討することが述べられている。資料としては、アレクシス・カラコスタス (Alexis Karacostas) が編纂した 19 世紀のろうアーティストの展示カタログが挙げられている。そのほか、序章で最も重要なのは *silent screen* という概念の導入である。この概念に関しては次章で詳しく述べる。

一章から五章までは、序章で設定された目的を踏まえ、アンシャン・レジーム期からトーキー映画が登場する 1927 年までの、ろうアーティストの歴史が振り返られている。

一章では、アンシャン・レジーム期の描画論がろう者の身体を記号化することによって、ろう者が手話をおこなう視覚的表現の伝道者とされていたことが描き出されている。著者は、ダヴィンチの描画論をとりいれたアンシャン・レジーム期の教則本などを例にとり、アンシャン・レジーム期の芸術家は、絵画と同じく音声を介さない純粋な

視覚表現であるろう者の手話を手本としたのではないか、と仮定し、その根拠としていくつかの絵画分析を行っている。本章では、ろう者が注目され、彼らの表現が実際に絵画に取り込まれていく過程を通して、ろう者の身体と手話がジェスチャーとして記号化され、ろう者の身体動作は、言語を介さない視覚表現として捉えられるようになったと結論している。

二章では、手話によるろう者の教育史と啓蒙主義時代の哲学者たちの言語と感覚に関する議論の関係が描かれている。具体的には、ロックの感覚論を受け継いだデイドロ、コンディヤック、ルソーら、啓蒙主義時代における言語と感覚に関わる哲学の主要な議論が振り返られ、こうした議論においてろう者と手話が人間の理性と言語について議論するための試金石として受け止められていたことが確認されている。こうした哲学の議論は、ろう者の言語教育に人工的な手話を導入したドレペの言語観を引き継がれた。著者によれば、こうしたろう教育の背後にある言語観や感覚論こそが、やがてフランス革命期における障害としてのろう者観を準備した。哲学議論における主要な手話観は、①絵画のようにそれそのものの形や存在が意味を持っているため、言葉のような思考の媒介作用を持つとは考えられない観念そのものである、というものと、②音声言語と同じく思考の媒介ではあるが、優れた文法を持っているわけではない、の二つにまとめられる。著者は、②の捉え方がろう教育に取り込まれることによって、不完全な言語を動物のように使うろう者が「野蛮」な存在であり、「正しい」文法を持った音声言語を習得させるための手段として人工手話を導入にすることによってろう者を啓蒙できるかのような教育論が説かれるようになったのではないかと指摘している。このため、ろう者は「言語」を持たない野蛮なものとして考えられるようになり、聴者がろう者を「教育の対象」「啓蒙の対象」とするきっかけとなった。こうした手話に対するゆがんだ「評価」は、第三章で焦点が当たるフランス革命期とそれ以降においてその様相を大きく変えていく。

第三章では、フランス革命期のろう者像が描きだされている。中でも、フランス革命と人間の身体の「異常」と「正常」間の境界線の策定におい

て、ろう者が重要な役割を担っていた過程が綿密に描き出されている。具体的にはホミ・K・バーバの「擬態」(mimicry) 概念を使いつつ、「野蛮」のレッテルを貼られたろう者たちが、伝統的絵画の方法を踏襲すること・方法的手話による教育を受けることによって、聴者が強いた言語的帝国主義状況において、自分たちを「正常」な臣民としてアピールしたのか、が説明されている。ろう学校の整備、革命期とそれ以降におけるろう者の役割、医療の発達分析を通して、フランス革命期を機に「正常」な臣民と「異常者」という二極化が行われ、ろう者が聴覚障害として範疇化されたことが指摘された。言語＝理性の象徴としてとらえられた当時のフランスにおいては、ろう者の存在は、まさに「異常」と「正常」を分ける境目に立ち現われ、ろう者の手話は、一方で聴覚障害という病気の兆候として、他方で優れた視覚表現としてより複雑なまなざしを向けられるようになる。こうした複雑性においてろう者自身の手話と、彼らの優れた視覚表現による絵画はどちらも「擬態」という言葉によって説明されている。まず手話に関しては、当時のろう者の言語観を取り上げ、観念を模倣するという意味で音声言語も手話も同じように擬態であるとした。絵画に関しては、ろう者の絵画分析を通し、当時のサロン文化における伝統的な絵画方法を「擬態」したものと位置づけた。学校教育を受けた革命期のろうアーティストらは、こうした「擬態」によって自分たちに付された障害者というカテゴリー化を逃れ「正常」であることを主張し、ろう者コミュニティで中心的な役割を果たしつつ、手話と芸術を中心とした文化的政治形態を構築した。

四章では、第三共和政において「未開・野蛮」イメージとろう者のイメージが結びついていく過程が描かれている。まず、ろう者と盲者に関する言説が振り返られ、ろう者が知性の面で劣ると考えられてしまった経緯が描き出されている。フランス政府の公式な見解から、著者は、点字が音声言語の「純粋」な媒介であると理解され、盲者に普及する一方で、手話は音がなく思考そのものに劣るものとして蔑まれていったことにふれている。こうした盲者とろう者の対立は、人類学、進化論、優生学、犯罪学などによって強化された「手」に

対する「野蛮」のイメージを用いて、〈触れること〉と〈手そのもの〉の比喻によって説明されている。つまり、盲者がものに〈触れる〉ことは、音の振動が耳の鼓膜に〈触れる〉こととの関連の中で、「正常な」思考と同一視される一方で、ろう者の手話は、「手」そのもの、すなわち、思考に劣る原初的な表現として見られていったのである。ダーウィンの進化論の影響から言語の起源が追及されるなか、エドワード・タイラーらの人類学者は、西洋の「発達した」文化の人々と比べ、より文化度の低いヒンドゥー、アラブ、ナポリなどの地域では、多くのジェスチャーが使われるとして、ジェスチャーに対して発話の優位性を主張した。また発話の獲得こそが人類の進化の証であり、ジェスチャーこそが「未開」な状態の人間のコミュニケーション方法であるとし、こうした理論の裏付けとして、音声が無ければ純粋な思考ができないという進化過程の生きた「証」であるものとして扱った。また、犯罪学における犯罪者の手の動きやジェスチャーへの注目も、手話を「野蛮」へと追い込んで行ったものとしている。さらに、イポリット・テーヌらが進化論に基づいた感覚論と印象派の絵画を結びつけたことによって、ろう者のアーティストらは、印象主義の潮流から除外されていたことが指摘されている。三章で取り上げられた、ろう者の擬態の二つ戦略は、初期の絵画写真家であるオスカー・ギュスタフ・レイランダーや、写真による身体の観察という医学実践をアートの形式として提出したデュシェンヌ・ド・ブローニユらによる進化論とアートの接近によって、打ち砕かれていく。こうした状況下で新世代のろう芸術家にはフェリックス・マーティン、ミショーら記念碑の彫刻家が増え、彼らは街頭の目立つ場所に造られながらも、ほとんど注意を払われず音を聞くこともない沈黙する記念碑とのアナロジーの関係にあったとマーズエフは推測している。

このころ、多くのろう者がろう教育に携わるようになっていたにも関わらず、1880年のミラノ会議では、聴者の教育者によってほぼ満場一致でろう教育が音声言語(口話)でおこなわれることが決定された。マーズエフは、このミラノ会議以降ろう者に対するイメージが「障害者」へと固定されたことを、P-L Bouchardによって描かれた“The

Deaf in the Harem”において逸脱した存在として描かれるろう者の姿を通して論じている。

人類学、生物学、精神分析における「逸脱」の指標の導入は、ろう者を手話の擁護派と口話主義の擁護派に引き裂いた。五章では、ミラノ会議によって導入された、ろう者の口話主義教育と手話擁護派の対立が描かれている。従来のろう歴史は、19世紀から20世紀を、言語が収奪される暗黒の歴史としてとらえているが、マーゾエフは、この年代にも特に写真家やグラフィック・アートを中心としてろう者の活動家が存在していたとし、この間の多層のモダニズムをとらえることが必要であると主張している。具体的にはカメラを代表とする視覚メディア技術が、ろう者の視覚表現の幅を広げる一方で、聴覚メディア技術の発展がろう者の「聞こえなさ」を囲い込んでいった過程が明かされている。また、ソシユール言語学の登場によって「シニフィエ」に想定されるのが音声言語のみになったことで、手話が言語の範疇からはずされていったと主張する。

終章では、本書で扱ったろう者の身体性のイメージを左右するものが4つの位相（人類学／哲学／芸術／ろう文化）でまとめられている。まずはじめの人類学と哲学のカテゴリーにおいては以下のことが確認されている。近年の人工内耳の例を挙げ、手話文化の排除がみられることに警鐘をならす一方で、*deafness* をある「思考」の一つとして考えた啓蒙主義時代の哲学者と同じように、現在の哲学者が *deafness* をある種の知覚として考える傾向にあることを示している。二つ目は、芸術の歴史というカテゴリーである。アートの歴史家たちによって使われてきた解釈について、あまりに整然としたカテゴリーがもっと慎重に精査されるべきであるということが主張されている。

上述のまとめからわかるように、本書は、アンシャン・レジーム期から、1927年までの期間でのろうアーティストによる表象と手話の関係性をめぐって、コミュニケーションや相互行為など複数のネットワークが形成する言説空間上で、どのような行為がどのように絡まりあい、ろう者の身体とその言語を描き出す一方で、どのように聴者像がつくられていったのか、そのことがどのような出来事／どのような呪縛を作ってしまったのか、

を明らかにした。

2. 視覚文化論から見る *deafness* の革新性

では、本書は、これまでのろう文化研究にとってどのような画期となったのか。本章ではその点を論じることとしたい。本書の第一の功績はなぜ、どのようにして、聴覚障害という枠組みが生まれたのか、その過程を探ったこと自体にある。本書は時代ごとにろう者とその手話が全く異なるまなざしで見つめられていることを描き出し、哲学史の中で前提とされてきた、「理性」と「言語」がいかに偏ったものであったかを鋭く分析しつつ、従来の言語や身体論に関する言説が暗黙裡に前提としてきた、抑圧的枠組みや隠ぺいしてきた諸問題をその社会編成の成り立ちと共に白日のもとにさらしたのである。

第二に、上記の実践を「サイレント・スクリーン」として概念化したことが評価できる。本書では、ドゥルーズの普遍概念・他者概念を援用しつつ、*deafness* という概念がつねに他者としての聴者の視点を含み、聴者からのみでもろう者からのみでもみることのできない *deafness* という領域が存在する、という事実を概念化した。これにより現在ではあたかも所与のもののようにかたられてしまう「感覚」がいかに社会的に構築されたものなのかを描き出した。こうした本書の議論の枠組は、「聞こえないこと」に関する言説が歴史を通してどのように定位されてこられたかを、人間の感覚—非感覚、言語—非言語にまつわる言説分析を通して描き出すことによって、「マジョリティ」である我々に、〈音〉や〈言葉〉を取り巻く技術環境の変化、「聞こえ」という概念や枠組みを問い直している。

三点目は、ろうアーティストの作品の政治的側面がどのような意味を持っていたかを明らかにした点である。現在発表されているろう文化論の中でろうアーティストについて論じたものでも、本書ほど、作品自体とろう者の文化政治について明瞭に説明したものはない。ろう画家の芸術表現の形式が、いわゆるハイ・アートの形式をとっていることについて、ろう者が「未開」であることを否定するために、当時の芸術表現のなかでも威信であったハイ・アートに「擬態」したとする記述

は、その後のろう芸術の研究に大きく寄与している。また、手話表現を一旦視覚的記号(visual sign)という大きな地平に押し戻すことによって、芸術表現との対比を可能にしている。

四点目は、ろう文化に多文化主義がもたらした危険性を指摘していることである。上述のまとめのように、これまでの研究は、いかに手話が言語として成立するか、を追求し、その追及を通して、いわば大文字のろう者(Deaf)の権利主張としての、ろう文化を創造した。そのため、手話を使う身体が肯定的なものとして捉えられる一方で、耳が聞こえない deafness という身体は、いってみれば「マイナスのイメージを抱かせる身体」となってしまったともいえる(もっといってしまえば焦点の当てられない、忘れ去られた身体となっていた)。これに対して、本書は、deafness という概念の範疇化の問題に焦点を当てて検討することで、deaf に向けられてきた視線を客体化し、hear 聞くこと、visual 視覚の意味をも再検討しようとしている。これにより、ろう文化論に、「悪い身体」「障害を持つ身体」として封じ込められてしまったろう者の身体性を復帰させ、さらにそこから、広く視覚文化論と結び付け、広い視野を持つことが可能になったといえる。実際に活動した 19 世紀のアーティストの位置づけを visual culture の中で検討することにより、マイノリティの復権としてのアートではなく、手話を行う身体と、聞こえない身体の双方を視野に入れることで、アートのカノンの権威性に迫る文化批評となっている。

3. サイレント・スクリーンの限界と身体の違い

2 章では本書の成果を明らかにした。手話ができるというある種のアビリティが、ろう文化論において重要な位置を占める一方で、聞こえない身体は、ディスアビリティの徴としてろう文化論の枠組みから取り残されてしまった。こうした状況に対し、本書はろう者の身体に関する言説をたどることによって、ろう文化概念を導入してなおまぬがれなかった聴覚障害(deafness)というカテゴリー化に新たな視点が与えられていることを明らかにした。しかしながら、本書が提示した deafness に関する問題は、ある種の矛盾をはらんでいる。本章では deafness を巡る問題をさらに深く掘り下

げ、本書の問題として提示する。

本書における問題は、本書の革新性において扱った「サイレント・スクリーン」を巡るものである。サイレント・スクリーンは、「聞こえなさ」deafness と「聞こえること」hearing が互いを参照しつつ成り立っているものであることを指摘するものである。しかし、この「聞こえ」を巡るスクリーンは、マーズエフの比喩に従うならば、スクリーンをもつ劇場である人間の身体というものを前提としている。この身体をマーズエフはどのように措定しているのか、その点が本書では明らかにされていない。逆に言えば、聞こえが構築された概念であることを指摘するために、サイレント・スクリーンが前提としているのは、「ろう者」と「聴者」が感覚を共有することのできる「身体」ではないだろうか。

本書で描き出されていたのはろう者が deafness を持つという「感覚」の決定的な差異、さらに言ってしまうと、それが前提とする身体性の決定的な差異である。しかしサイレント・スクリーンが前提としているのが同一の身体なのである。構築されたものとして聞こえが扱われながらも、サイレント・スクリーンが同一の身体性をもつことの違和感の延長に現れるのは、本書で扱われる視覚の問題にも現れている。

聴覚を構築された概念であるとすることによっていったん宙吊りにした deafness の問題に対して、こうした視点は、視覚の普遍性を前提としているようにも思われる。しかしながら、視覚文化論のなかでのこうした限界は、さらに新たな本書の展望を開く可能性を持つものである。次章では、この可能性に触れたい。

4. 聴覚障害から deafness へ

本章では、3 章で指摘した本書の限界が拓く新たな地平を筆者なりの視点からまとめたい。人文社会科学が 20 世紀のあいだに経験した大きな変化の一つは「身体の発見」であるとされている。慶応義塾大学・日吉キャンパスで行われた「身体文化論研究会」での議論をまとめた『身体医文化論—感覚と欲望』⁴で、石塚は、現在の感覚論を以

⁴ 石塚久郎・鈴木晃仁「序章 感覚と欲望—問題の鳥瞰」、石塚久郎、鈴木晃仁編『身体医文化論—感覚と欲望』(慶

下のように位置づけている。石塚によれば、近年注目を集めている感覚論は、ウェーバーが提唱した精神と倫理を巡る諸問題と、フーコーが提唱した「身体とセクシュアリティ」に関する権力と技術と知の相関をつなぐもので、従来はとくに視覚を中心に発展してきた。これに対して、近年では特に 18 世紀から 19 世紀に発達した聴取技術による身体形成史、すなわち聞くことの近代性に取り組む論考が多いという。こうした感覚の問題がろう者の問題と交差するのが、印刷技術とリテラシーの向上によってもたらされた 18 世紀における黙読の問題が聴者にもたらした、擬似的聾啞体験のリアルさであると石塚は位置づけている。

本書の限界、サイレント・スクリーンがその主張の意図とは逆に、ろう者／聴者が感覚を共有する同一の身体を想定しているという問題を、こうした感覚論に対する一つのカウンターであることとらえることによって、新たな視座が拓かれる。本書は視覚文化論や感覚論や身体論を縦横無尽に横断しつつ、「感覚の欠陥」として扱われてきた聴覚障害の問題が、歴史の過程でいかなる変遷を追ってきたのか、サイレント・スクリーンという視点の導入と、その限界を通して、感覚が「ある」ことを前提とした感覚論における「感覚」の「再分断」によるヒエラルキーの再生産に警鐘を鳴らしているように思われる。本書と、感覚論の間に浮かび上がるのは、むしろ徹底的な身体の差異である。

deafness をむしろ身体の差異として描き出すことによって、ろう文化とエスニシティの問題をとらえかえすことができる。現在日本の文脈において聴覚障害として扱われる deafness を一つの差異としてとらえ、ろう者のエスニシティの問題として語られることのない身体性を、再度取り上げることが必要である。

本書が描くろう者と聴者の間にひかれる境界線は科学の発展や、技術の発展により、何度も引き直されてきた。その都度、時代によってろう者の存在を捉え損ねてきたのは、むしろ我々聴者なのである。このことは、感覚ヒエラルキーの変遷の歴史と、ろう者像の変遷の歴史がほぼ一致することも明らかである。逆にいえば、ろう者のコミュニケーション媒体である手話は、聴者が言語とい

う存在を記号化する上で、書記や音声などの二次元、三次元の空間を使って表現したことで捉えきれない諸相にあるのではないだろうか。示唆的なのは、ろう文化が提唱されたのが、新しい技術の発展、すなわち映像という技術の取り入れの時代とほぼ一致することである。

本書は、ろう者の身体と手話に関する言説を追うことによって、既存の美術のカウンターとして浸透したろうアートの意義を明らかにした。すなわち、ろう者のアートを本流の中の多様性の一つとしてというよりも、ろう者のアートがなければむしろ本流の美術史も成り立たないような性質のものとして提示した。

手話を含む視覚を中心としたろう者の認識の世界と「聞こえない」耳をもつろう者の聴覚を、「健常」性からの逸脱ではなく、新たな感覚世界として考え直す時、Deaf Studies は、マイノリティの権利主張としてのみではなく、我々人間の身体と感覚に新たな領域を開くだろう。

(やました えり・東京外国語大学大学院博士後期課程)