

「それヤレんの？」：フェムボット現象
“*Can you fuck it?*” - *The Fembot Phenomenon*

『「それヤレんの？」：フェムボット現象』は、女性の外見をした新開発ロボットがメディアで発表されるたびにオンラインに散見されるコメントを引用したタイトルである。「おお、すごい、でもそれヤレんの？」—ネット上の無数の匿名者が言う。ただ、場合によっては一理はある。例えば、いかなる理由もないのにロボットが（女性的）性別をもつガイノイドである場合。そのロボットがラブドールを思わせる受け身なふるまいをしている場合。その「不気味」さと人間未満性をちらつかせつつも、人を喜ばせるためにプログラムされているとメディアが描写した場合。あるいは、近い将来に、私的な空間でのプライベートな使用のために皆がそんなロボットを所有するかもしれないと仄めかすような報道がなされた場合。こういった場合に多くの人の心は、自分の夢が現実になりうるテクノ・エロティックな状況を想像せざるを得ないように調整されてしまっているのだ。多くの人は孤独で、社会的孤立や不安の解消法を探している。私達のテクノロジーへのアプローチは尽力と献身という基盤の上にある。つまりこれらの扇情的なアンドロイドも実際には、A.Iリサーチ、ホテルのレセプション業、あるいは老人介護などのためのものなのだ—私たち自身の文化的仕組みと相反して。

“*Can you fuck it?*” - *The Fembot Phenomenon* takes as its title one of the prevailing online comments made each time a newly developed female-appearing robot is introduced in the media. “Fine, nice work there, but can you fuck it?” say the anonymous legions on the internet. In some ways, the question makes sense: if there’s no obvious or logical reason a robot should be gynoid (gendered female), yet it is; if the robot presents the passive, recognizable demeanor of a love-doll; if it is portrayed in media as titillatingly “creepy” and subhuman, yet programmed to please; or if the reportage intimates that everybody might have such a robot in the near future, for private use behind closed doors. In such cases, many minds are conditioned to imagine a techno-erotic situation that may or may not live up to the fantasy. Many people are lonely, seeking antidotes to social isolation and malaise. We approach technology within a matrix of instrumentality and attachment; that these sensationalized androids are actually meant for A.I. research, hotel reception, or eldercare duties, for example, runs counter to our own cultural programming.

ロボットはセクシーであるべきだろうか？　なぜ人間は、サービスロボットを私たち自身の（理想化された）イメージでつくってしまうのか？　技術の進歩は何によって影響され、そして誰によって現状は「リデザイン」されるのだろうか？　この問いをしっかりと考えるにあたって、モノ化された女性性の具象を既存の通念として提示してきた思考とともに、女性達の考えは周知

されていかなくてはならないだろう。昨今では、それらの具象や先入観を複雑化するような女性アーティスト達の意見も「コメント欄にあがってくる」ようになってきた。

Should a robot be sexy? Why do humans make service robots in our own (idealized) image? What dictates the development of technology, and who “redesigns” the status quo? To properly address these questions, women’s ideas must begin to be acknowledged alongside those that present objectified feminine embodiment as a fait accompli. Lately, women-identifying artists who complicate this embodiment and assumption are “entering the comments,” so to speak.

武漢で伝統的な中国絵画を修めた林欣（リン・シン）は、あからさまに「女性的な」ヒト型ロボットを描く。彼女の描くロボット達は見た目が似通っており、血縁、あるいはオリジナルの先祖がもはやそのレプリカントと見分けがつかないことを思わせる。彼女達は様々なシーンでポーズをとり、くつろいでる。家庭で、ディストピアンな（不）自然で、またあるいはヴァーチャルなシーンで、コンピュータスクリーン上に3Dモデリングされたかのように筆で描かれる。これらの設定は、これら模像フェムボットの一群を直線的な時間軸と物質的な空間から切り離そうという作者の試みとして近年の作品のなかで作り上げられてきた。林欣はヴァーチャル世界に魅せられており、そのなかに「ロマンチズムを求めている」と語ったこともある。

Lin Xin, trained in Wuhan in traditional Chinese painting, paints humanoid robots that are always explicitly “feminine.” Her robots are similar to each other in appearance, suggesting kinship, or perhaps an original progenitor no longer discernible from its replicants. They pose and lounge in various scenes—domestic spaces; dystopian un/natural landscapes; even in virtual settings, brush-painted as if modeled in 3D on a computer screen. Such settings have developed in Xin’s recent work as a bid to disconnect her horde of fembot simulacra from linear time and physical space: Xin is fascinated by the virtual world and has stated that she “seeks for a certain romanticism” within it.

林欣のロマンチズムには強張りがある。フェムボットの理想像という重荷は、彼女の描く優美な機械生物の肩にさえるしかかっているのだ。ロボティックでありながらも、裸性、脆弱性、そして時折哀しさが、その形状から醸し出されている。多くの場合、これらフェムボットは相互な繋がりをもつかのように、姿見えぬ鑑賞者に対して配置され、目くばせをしている。仮面を手を持ちたり、顔を仮面のように取り外している様子は、彼女達のその人工的そして汎用的な社会性が、ごく慎ましいやりとりの中でさえ目に余るということを示唆している。林欣は、彼女達の内面的生や態度をめぐる思いを物憂げな作品タイトルに託している——『私はあなたののぞむまま』、『おぼえのない悲しみ』、『美しき悪行』、『あなたは私を求めるだろう』、『金属の仮面』（　訳者意識）。感情と欲望を自身に接続されつつも、鑑賞者の内面にそれらを引き起こす能力があ



Lin Xin, *I’m What You Wish Me To Be* no.2, 2010, Oil on canvas, 76 ¼ x 55 in.

ると自認した林欣のフェムボット達。巨大な油彩画に投影された彼女達から放たれる、現代的疎外感の冷たい奔流には「私たちの渴望がはつきり反映されている」と作者は語る。練達の油彩画とハイテクな主題のコントラストは、主題に反するようなぬくもりの下地をキャンバスにもたらし

Xin’s romanticism has a strained quality, and the ideological baggage of the fembot archetype is nonetheless shouldered by her elegant mechanical creatures. Their forms, though robotic, evoke nudity, vulnerability, and sometimes sadness. The fembots are often presented in relationship to, and in eye contact with, an invisible viewer, assuming mutual connection. Often, they hold masks, or remove faces as if they were masks, suggesting a social artificiality and versatility that can be brandished by even the most passive interactant. Questioned as to her robots’ inner lives or attitudes, Xin points to the often plaintive titles of the works: *I’m What You Wish Me to Be*; *Sadness Never Seems To Have Had*; *Beautiful Misdeed*; *You Would Miss Me*; *Metal Mask*. Hardwired for emotion and desire, and cognizant of their capacity to arouse these things in the viewer, the fembots projected in Xin’s massive oil paintings deliver a cool blast of contemporary alienation in which, as she says, “our longings are clearly reflected.” The contrast of these consummate oil paintings with their high-tech subjects grounds the canvases with antithetical warmth.

スタイルについて言えば、林欣のスーパーリアルなフェムボットは、エロチックでカリスマチックな女性ヒューマノイドのイラストでカルト的人気を博した『セクシュ・ロボット』（1983）の作者、またイラストレーター、デザイナーとして著名な空山基のそれを思い出させる。これらのガイノイドは『プレイボーイ』誌のモデルを模しており、パフォーマティブな距離感とプロフェッショナルな魅力を作り上げている。華々しいキャリアを通してこのガイノイド・ピンナップを描き続けた空山は、いまやシリコンと金属から現れるサービス・ガイノイドに対する「それヤレんの？」という反射的な問いかけの文化的貢献者とも捉えられるだろう。

In terms of style, Xin’s surreal fembots are reminiscent of those conjured by famous illustrator and designer

Hajime Sorayama, who drew erotic, charismatic feminine humanoids for his cult book *Sexy Robot* (1983). These gynoids emulate *Playboy* models, serving performative distance and professional allure. Sorayama has kept drawing gynoid pin-ups throughout his celebrated career, and can be considered a cultural contributor to the reflexive question “can you fuck it?” in reference to the service gynoid now made manifest in silicone and metal.

林欣の作中にいる描かれたガイノイドは直接的に客体化されているわけではない。それらが自己客体化しているか、あるいは彼女達の主体性がアンビバレントなのである。とつてはポーズが性やフェティシズムを惹起させようとも、空山基のガイノイドと違い、彼女達においては体内の仕組みが体外へと溢れでており、お茶をしながら、会話をしながら、あるいは外で、親しく交流しているようにたびたび描写される。知つての通り、女性的な仲間意識というものは、男性達が描き続けてきた望ましい女性像の様式からは除かれてしまっている。常に占有可能（いつでもどこでもOK）という要素を曇らせてしまうためだ（それはフェムボットにしてみれば最重要要素である）。

Xin’s drawn gynoids are not directly objectified. They are either self-objectifying, or their subjecthood is ambivalent. Though their poses might evoke sex and fetishism, unlike Sorayama’s gynoids their internal workings overflow and spill out their bodies, and they are often seen communing together: over tea, in conversation, or in the outdoors. Notoriously, feminine comradery is elided in most men’s depictions of conventionally-desirable women, as it complicates the message of ubiquitous availability (which is maximally important in a fembot).

林欣のフェムボットは、生物科学者から芸術家へと転身したアンジェラ・スーの女性サイボーグの全身像の擬似科学ドローイング『Juno, Augustina, and Juliette』（2019）を思わせる。これらの（スーのいうところの）「苛烈な未来派フェムボーグ」は皮を剥がされて内容物が晒されているが、その内臓は私たちの身近なものである。人間の女性の、水気を帯びた柔らかな臓物。男性優位社会の好みには漏れ穴だらけで煩雑だと敵視されてしまったこの湿り気によって、スーは女機械の被る過酷さをやわらげる。その反対に、林欣は自身の主題がもつ実用的な内部機関を冷たい・固い・乾いたケーブル、コンデンサ、接続器としてまざまざと描き出す。故意的な視線と頻繁な故障を携え、複雑で集約的な力として、彼女らは性別をもつロボットに関する議論を力強く前進させる。

Xin’s fembots also recall *Juno, Augustina, and Juliette* (2019), intricate full-body pseudoscientific drawings of female cyborgs by biochemist-turned-artist Angela Su. These “fierce futurist femborgs” (as Su describes them) have skin pared back and innards on show, but their guts are those with which we’re more familiar: wet, soft organs of the female human. By this wetness, which is politicized as too leaky and messy for the taste of the patriarchy, Su defuses the severity of the femme-machine. Xin,

conversely, fixedly depicts the practical inner workings of her subjects as cold/hard/dry cables, capacitors, and connectors. With their knowing stares and occasional malfunctions, they are a complex collective force that powerfully progresses the gendered-robot conversation.

アリソン・デ・フレンの、表現方法の推移に着眼したフェムボット現象へのまなざしも、同じように寛容でありながら不穏だ。『それヤレんの？』展にて日本語幕とともに放映されるビデオエッセイ『赤いドレスを着たフェムボット』は、2012年のデ・フレンの代表作『機械的な花嫁』の続編である。北米、英国、日本、ドイツで撮影された『機械的な花嫁』はライフスケールのラブドールから機械的なアンドロイドに至るまでの最新鋭の人工パートナーを調査し、その探究のベースを「完璧な人工女性」製造の追求の歴史に置く。Wired（ネット接続した）が「weirdly human（不思議に人間的）」と翻訳されるようなテクノセクシャルな情欲にディープダイブするデ・フレンの映像は、これらの物体や機械を作り愛する男たちを、またあるいはそれらの物体／機械「自体」も非人間化しないできた。

Allison de Fren’s perspective on the fembot phenomenon is similarly permissive yet uneasy, with its eye on trajectories of representation. The video essay *Fembot in a Red Dress*, presented with Japanese subtitles in *Can you fuck it?*, is de Fren’s sequel to her 2012 feature documentary *The Mechanical Bride*. Filmed in North America, United Kingdom, Japan, and Germany, *Mechanical Bride* surveyed state-of-the-art artificial companions from life-sized sex-dolls to mechanized androids, basing its enquiry in the history of the quest to create a “perfect” artificial woman. A deep dive into technosexual lust that *Wired* described as “weirdly human,” de Fren’s film manages not to dehumanize the men who build and love these objects and machines, nor the objects/machines “themselves.”

これは歴史性によって底上げされ、隠微な好奇心によって縁取られた、彼女の多層的なアプローチがなした有意義な成果だろう。『機械的な花嫁』と『赤いドレスを着たフェムボット』いずれにおいてもデ・フレンは「中立」あるいはフェムボット現象のオーセンティシティを拒否している。その代わりに、社会的由来や機能を巧みに説明しながら、フェムボット現象がはらむ数々のステレオタイプの限界について思いを馳せるように鑑賞者を挑発してくる。この状況の皮肉は、彼女は朗らかに認識している。

『赤いドレスを着たフェムボット』は交尾への欲求という私たちが持つ最も基本的な生物学的プログラム、つまり種の存続のために必要でありながら人間においてもつとも自動的で機械的であるプログラムについてのリマインダーなのです。人工的な構造物にこの生物的な衝動を加えることで、フェムボットは批判的なための瞬間を（私たちに）もたらしめます。

This is a considerable accomplishment, achieved via a multi-layered approach buoyed by historicity and laced with salacious intrigue. In neither *Mechanical Bride* nor *Fembot in a Red Dress* does de Fren “pick a side” or reject the authenticity of the fembot phenomenon; instead, she deftly explains its social origins and functions, while provoking her audience to consider the limits of its stereotypes. She is wholesomely aware of the irony of the situation:

The fembot in a red dress is a reminder of the mating impulse as our most basic biological programming, programming that while necessary for the perpetuation of the species, is also where humans are most mechanical, most machine-like. By attaching this biological impulse to an artificial construct, the fembot provides a moment of critical hesitation.

この意味論的な枠組みは、フェムボットをデ・フレンが「リアルなもの（the real thing）」とよぶ存在に仕立て上げる。つまり、古風に自己犠牲的、便利で、そして特に人間の女性と違って本質的に労働の影響を受けない存在として。この展示ではこの「リアル」の領域を、スーのウェットで複雑なフェムボーグの解剖図や、林欣の絵画における幻滅し、計算し、便利でないフェムボーグに予見されるような、潜在的にロボティックであったり超人間的な存在まで延長する。フェムボットという概念自体が批判的な小休止をうむならば、私たちはフェムボットの現実世界における使用、虐待、そして他との出会いをどのように捉えるべきなのだろうか？

This semantic framing casts fembots as classically self-sacrificing, useful, and two-dimensional—essentially unaffected by labor as compared to human women, whom de Fren calls “the real thing.” This exhibition expands the bounds of “real” to include potential robotic and transhuman entities, foreshadowed in



Allison de Fren, *The Mechanical Bride*, 2012, Digital video, 76 min. (still)



Mika Kan, *The Future Mother*, 2017, Inkjet print, 60 x 88 in. (detail)

Su's anatomical drawings by messy, wet femborgs, and in Xin's paintings by disillusioned, calculating, inconvenient femborgs. If the very idea of a fembot gives critical pause, how should we think about their real-world uses, abuses, and encounters with others?

デ・フレンがメディアと文化によって広く拡散されているフェムボットのイメージを扱うのに対し、菅実花の作品は、ヤられるようにデザインされた人型を直に扱うことが多い。『裸にされた花嫁』というビデオ作品では、POVボルノ (point-of-view pornography)、特に男性の参加者がカメラを操作し彼の主観的な視点でまぐわいを映すジャパニーズ・ゴンゾボルノのサブジャンル、ハメ撮りの手法を取り入れている。菅のカメラは等身大の人形の顔にフォーカスし、(画角外の)男性がそれとの性交にいそしむ間、その性的行動への人形の「反応」を男優の視点から記録している。緩慢なピストンながら、行為に励む彼の音を聞くことで彼、あるいは人形であるパートナーに私たちは自分を重ねるかもしれない。生きものでないパートナーとの行為ではこの視点からほぼ撮られておらず、その至近感を目の当たりにする快感がある。ラブドールとの深い関係というものの自体は以前から存在するが、これは強烈にプライベートで、口ポ・セックス前身とも呼べるものだろう。

While de Fren is concerned with the widely disseminated image of the fembot in media and culture, **Mika Kan's** work often deals directly with figures designed to be fucked. Her video *The Bride Stripped Bare* adopts the strategy of point-of-view pornography (POV porn), specifically the Japanese gonzo subgenre *hamedori*, in which a male participant operates the camera and the resulting video shows the interaction from his subjective viewpoint. Kan's camera focuses on the face of a human-size doll while a man (offscreen) engages it in copulation, recording the doll's "reactions" to the sex act from the point-of-view of the sexual actor. We hear, albeit in slow motion distension, the sounds of his efforts, and may identify with either him, or the doll partner. It is a perspective seldom, if ever, recorded with inanimate companions and its immediacy is fascinating to witness. Intimacy with love-dolls is not new, but it is intensely private, and a precursor to robosex.

菅の写真シリーズ『ラブドールは胎児の夢を見るか?』は、ロボティックな性的邂逅の後のサイボーグ的な余波に言及しているといえるのではないだろうか。というのも、写真の人形たちには妊娠の徴候があらわれているのだ。すでに大きい乳房はそのままに、お腹を膨らませるボディ拡張がなされている。人形を切り、改造し、様々なポーズで被写体にする事で、菅は大型ヌードに祝賀的な空気を演出する。女性のみで身振りをしながら、彼女達は予兆によって「紅潮して」いる。このシリーズにおいては、生殖という領域にここまで純粋にセックスの暗示を託していることにユーモアが感じられる。しかし、彼女らはあくまで幸福で従順な器なのだろうか? あるいは、シリーズのタイトルにも引用されている夢のおかげで、これらの人工女性たちは伝統的ではない方法で妊娠する方法を編み出したのかもしれない。すべて、彼女たちが自分たちでやったことなのかもしれない。

Kan's photo series *Do Love Dolls Dream of Babies?* seems to reference the cyborgian aftermath of the robotic sexual encounter, as the dolls in these works sport signs of pregnancy: body extensions in the form of swelling bellies to go with their already big breasts. Slicing, customizing, and photographing the dolls in various poses, Kan brings a celebratory air to the large-format nudes: they are "glowing" with promise, gesturing from a female-only world. There is humor in basing the implied sex in this series so purely in the reproductive realm. But are they happy, submissive vessels? Or perhaps, due to the dreams referenced in the series' title, these artificial women have figured out how to get pregnant by non-traditional means. Perhaps they did it all on their own?

私は私自身の作品において、超人間的存在の運命や潜在的な多様性について頻繁に想像する。例えば、ハイブリッド・ヒューマンは人間が現在行っているような方法で繁殖するようになる(ことができる)だろうか? もし、合意的、非合意的、あるいはサービスによるセッ

クスによってサイボーグが妊婦(ともよべる状態)になったとしたら? 『ラマスケンタウロスと牛』というビデオ・ポートレートのシリーズでは、フェムボットと家畜牛の合成動物をつくり、そのハイブリッドのなかの一頭が、母親よりさらにヒューマノイド要素の少ない二足歩行のカエルの幼獣を産む。シナリオのなかにはカエルの「父親」はいない。性交と生殖は分離し、フェムボットは進化する。

In my own artwork I frequently imagine the destiny of transhuman beings, and their potential diversity. For example, will hybrid humans (be able to) reproduce in the same way as humans currently do? What happens if a cyborg becomes (some version of) pregnant, after a consensual, a non-consensual, or a service fuck? Would the offspring have rights? Would they belong to someone, or to a collective? For the video portraiture series *Lamassu Kentaurosus Wagyu* I created a composite animal of fembot and domestic cow, yet one of these hybrids has given birth to a bipedal frog-calf with even fewer humanoid characteristics than its mother—and there's no froggy "father" in the scenario. Sex and reproduction are decoupled; the fembot evolves.

『計算』というビデオでは実際の、人間大のガイノイドがデータセンターの中に座り、何かを言っている。有名なゲーム番組の頭脳派女性司会者たちが実演したフラッシュ暗算(テレビを通して一般の家庭に浸透したややレトロ・ロボティックな仕事である)のグーグル/YouTube検索結果の1ページ目を音読しているのだ。ロボットがピックアップしていく結果のほとんどは女性司会者たちの数学の妙技には無関係な、いやらしいものである。むしろ、ネットの集合精神は彼女たちの控えめな所作や服装を「どエロい」と結論づける決意をしているように見える。胸、ペニス、そして特定の赤いドレスを執拗に追う。要するに「あなたは彼女とヤれるのか?」と様々な違う言い方で問いかけてきているのだ。



Elena Knox, *Lamassu Kentaurosus Wagyu (reproduction)*, 2018, Video portrait (still, detail)

In my video *Canny*, a real, human-scale gynoid sits inside a data center, talking. It speaks aloud the page-1 results from its Google/YouTube searches for onscreen mental arithmetic performed by famously clever TV game-show hostesses (a rather retro-robotic occupation that used to infiltrate people's homes via television sets). Most results retrieved by the robot are lascivious, unrelated to the women's mathematical feats: rather, the online hive mind seems determined to find their conservative demeanor and attire "hot as hell." It fixates on breasts, penises, and a certain red dress. It mostly asks, in a variety of different ways, *can you fuck her?*

『計算』におけるベーシックなフェムボットは「彼女」自身の状態に関する知識を探している。デ・フレンの作品が提供するような、歴史的そして審美的なコンテキストを。しかし、他の被造物のように、彼女も自身の生まれによって制限されていると感じている。ヒト型ロボットの領域は、前提的に存在する社会的偏見にどれだけ純粋に問いかけをのせることができるかということの典例だろう。『「それヤレんの?」——フェムボット現象』はバランスを目指す処女航海だ。フェムボットに関する作品を制作する女性に焦点をあてたフレッシュな話題の展覧会である。

The nuts-and-bolts fembot in *Canny* is seeking knowledge about "her" own condition: the historical and aesthetic context that de Fren's artworks provide. But, like many constructs, she finds herself limited by how she has been conceived. The field of humanoid robotics is a prime example of how genuine enquiry can be overlaid with predetermined social bias. *"Can you fuck it?" - The Fembot Phenomenon* is a maiden voyage towards balance: a freshly themed exhibition showcasing women making art about fembots.

エレナ・ノックス Elena Knox
©apexart 2022
公募展 Open Call Exhibition
訳者: 秋山珠里 Translator: Juri Akiyama

会場: 人間レストラン・ギャラリー、東京都新宿区歌舞伎町甲斐ビル 4F、+ オンライン

期間: 2022年7月10〜8月5日
毎日午後2時30分〜午後11時(月曜日は休業)

Venue: Ningen Gallery, Kai Building 4F
Kabukicho 1-13-11, Shinjuku, Tokyo, Japan
& ONLINE

On view: 10 July – 5 August, 2022
2:30pm–11pm (closed Mondays)

apexart

291 church street new york, ny 10013
t: 212.431.5270

info@apexart.org www.apexart.org

apexart is a 501(c)(3), not-for-profit organization and does not engage in sales or sales-related activities.

apexart is a registered trademark.

apexart's program supporters past and present include the Milton and Sally Avery Arts Foundation, the Kettering Family Foundation, the Buhl Foundation, Bloomberg Philanthropies, Spencer Brownstone, the Kenneth A. Cowin Foundation, Epstein Teicher Philanthropies, The Greenwich Collection Ltd., William Talbott Hillman Foundation/Affirmation Arts Fund, the Fifth Floor Foundation, the Consulate General of Israel in New York, The Puffin Foundation, the Trust for Mutual Understanding, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, and public funds from the New York City Department of Cultural Affairs in partnership with the City Council. Creative Engagement, supported by New York State Council on the Arts with the support of Governor Andrew Cuomo and the New York State Legislature administered by LMCC, as well as the New York State Council on the Arts with the support of Governor Andrew M. Cuomo and the New York State Legislature.

You can support what we do at apexart.org/support.php

apexart © 2022

ISBN: 978-1-946416-47-6

Special thanks to: Kagari Hashimoto, ANOMALY TOKYO, Juri Akiyama, Masayuki Kawai, Yen Jung

Chiu, Travis Klose, Katsumi Watanabe

cover image: Lin Xin, *Don't Tell Me no.1*, 2009, Oil on canvas, 76 ¾ x 55 in. (detail)



"Can you f██k it?"
The Fembot Phenomenon

「それヤレんの?」
フェムボット現象

curated by Elena Knox
July 10 - August 5, 2022

Allison de Fren
Mika Kan
Elena Knox
Lin Xin

apexart - 東京