

彼女たちの叫びとささやきーヴァルネラブルな集合体は世界を変えたか？

小勝禮子（近現代美術史／美術批評）

東京都美術館が毎年6月頃に開催するギャラリーA,B,Cを使った3つのグループによる公募の企画展、「都美セクション グループ展 2019」に応募して採用されたことによって、エゴイメ・コレクティヴによる展覧会「彼女たちは叫ぶ、ささやくーヴァルネラブルな集合体は世界を変える」（2019年6月9日－6月30日）は開催されたⁱ。筆者はキュレーション協力としてこのコレクティヴに参加したので、外部からの客観的な批評ではないが、内部にあってこそその視点も含めて、この展示の意味を振り返っておきたい。

女性ばかりのアーティスト8人によるエゴイメ・コレクティヴとはどのような集合体かというと、強いきずなをもって長く活動してきたわけではなく、都美術館の展覧会のために結成された急ごしらえのグループであった。「エゴイメ egó éimai」とはギリシャ語の「I am …」という意味で、「わたしとは何か」を問う意味を込めているⁱⁱ。30代から60代までの幅広い年齢層からなる女性アーティスト8人が、それぞれが少しずつ違うままで集まって、女性、マイノリティ、ジェンダーの共通した意識を持ったアートを発信することで古い世界を動かし、観客たちが今までの自分に少しでも違和感や疑問を抱き、これまでの常識を疑うような変化を遂げて欲しいという趣旨で企画した展覧会であった。都心の美術館での無料公開ということもあり、当初の予定以上に1万人を超える観客に見てもらえた点では、まずは成功であったと言えるだろう。2人の女性学芸員による、私たちの意図をくみ取った展覧会評が、開始直後と閉会後にウェブマガジンに掲載されたのもうれしいことだったⁱⁱⁱ。

エゴイメの代表は松下誠子で、松下とドイツで出会い、映像作品《食祭》（2000年）を共同制作して以来、長く交友する一条美由紀の2人を中心メンバーとして、かつて松下とグループ展を共にしたチェコ在住のカリン・ピサリコヴァ、同じギャラリーで個展をしたパリ在住のひらいゆうに声をかけ、さらに、かつて栃木県立美術館の学芸員として展覧会を企画した筆者が、特に思い出深い「アジアをつなぐー境界を生きる女たち」展（2012-13年、福岡アジア美術館ほか）に参加してもらったイトー・ターリと綿引展子を誘い、また美術館退職後に出会った碓井ゆいと岸かおるにも声をかけた。こうして、最も若い30代後半のカリン・ピサリコヴァと碓井ゆいから、60代後半の松下誠子、イトー・ターリまで8人のメンバーが集まったのである。

松下誠子は1980年代半ばからの長いキャリアの中で、ワックス、羽根、嘴、パラフィンドレスなど、それぞれに象徴的意味が込められた彼女固有のアイテムを獲得し、それらを使って、現代アートとしてインスタレーションやパフォーマンスを行ってきた。彼女のテーマは、世界各地で苦境に晒された人々であり、日常生活の中で痛みを抱えた女性たちである。今展の出品作《革命前夜》は2017年の個展で発表されたもので、鋭く大きい嘴を持った女性の顔の写真が、パラフィンワックスの厚い層に閉じ込められて、強い眼差しをこちらに向

けている。しかも彼女のイメージは個展後に制作されたものも加えて 383 個にも及ぶワックスのブロックに分割され、床に敷かれたそのブロックが崩れかけていて、路上の舗石を剥がし革命のバリケードを築かれようとしているような不穏さを醸し出す。都美術館の古い展示ケースの中には、ピンクに染められた無数の羽根で覆われたブランケットとパラフィンの枕、大きな嘴が入っている。羽根のブランケットは苦境に晒された人々をくるみ護るものであり、枕の中は、制度から外れた「赦された庭」だという。攻撃的にも見える嘴は、松下によれば逆に「慈愛」の嘴だといい、これによって武装して世界に立ち向かう意気を示している。松下は女性たちや弱い者たちをやさしくくるみながらも、鼓舞することを忘れはしない。さあ、一緒に闘いましょうと。

その松下のパフォーマンス「セキュリティ・ブランケット」は、不安な時代にあって心のよりどころとするものは何かを、前半のパフォーマンスと後半のインタビューで観客に尋ねるもので、双方向的なやり取りによって問いかけをすることで、参加者それぞれに対して自己の内面に向き合わせるきっかけを作るものだった。

今回の展覧会で大きな成果のひとつは、イトー・ターリのパフォーマンスが復活したことだろう。イトー・ターリは 1982 年オランダに渡ってパフォーマンスの公演を始め、日本に帰国後の 1996 年、レズビアンであることをカミングアウトした公演が転機となり、自分自身のことだけではなく、社会の中で見えないものにされていることや人を可視化するような作品を作り続けてきた。身体、ジェンダー、軍事下の性暴力、原発事故をテーマとした。そのターリが 2011 年身体の難病に襲われ、徐々に下肢が動かなくなってしまう、2015 年からパフォーマンスを止めていた 4 年間、どんなに激しい葛藤があったのだろうか。その沈黙を破って、ついに新作《37 兆個が眠りに就くまえに》が発表されたのだ。テーマはやはり福島。2011-15 年に何度も訪れた川俣町山木屋。ターリの友人の友人が住んでいた町。もう一度パフォーマンスをするには、やはり福島から始めなければならない。ターリは語る。「記憶は簡単に消えない。記憶を追いやってしまったら、ひとの存在をもなかったことにしてしまう。」ターリは動かない下肢に向き合い、動かない自分の身体の輪郭をなぞる。「忘れない」、そしてもう二度と沈黙することはない。

いずれも 30 年以上のキャリアを持ったヴェテランのアーティストの表現する力を見せつけるような成果を示したが、クロージング・トークでゲストの香川檀（武蔵大学教員）が語ったのは、ドイツの美術家ハンナ・ヘーヒ（1889—1978）の例を挙げて、女性アーティストの若い頃から晩年に至るライフコースの中で、忘れられがちな中高年期の女性の表現をより積極的に評価する視点を持つべきだという提言であった^{iv}。エゴイメの展覧会こそ、そうした実践例ともいえるだろう。

年齢的には上であっても、途中でアーティストのキャリアを中断した一条美由紀や、50 代で作家活動を始めた岸かおるのような存在も、中年期以降もアーティストであり続けることの実践例を示している。一条美由紀は、日本でイラストレーターとして活動したのち、30 代半ばでドイツに留学して 1994 年から 2001 年までデュッセルドルフ芸術アカデミーで

ローズマリー・トロッケルに学び、自己の内面を表現することに徹底的に向き合ってきた画家である。ドイツで活動後帰国してから、結婚後の不妊治療などにより 17 年間制作を中断したのち、50 代で作家活動を再開している。しかし再開して以後の制作のペースは目覚ましく、紙だけではなく、薄く透ける布やアクリルなどに木炭で自在に描くドローイングや油彩によって、理性と本能に引き裂かれつつ不安と恐れに苛まれる現代の人間たちの姿を表現している。そこには胴体や頭が切れたり、手や脚が欠損したり伸びたりした「不完全」な人間たちや動物が、さして苦痛もなさそうな平気な顔をして互いに絡み合ったり、孤立して漂ったりしている。今展では、都美術館の備品の彫刻台の枠を組み合わせ、そこにドローイングを描いたオーガンジーの透ける布を巻き付け、その中にアクリルのボックスを入れ子状にしつらえるなどして、一条美由紀の不条理な世界が初めて立体的にインスタレーションされた。中心なきこの世界は果てしもなく続くようで、妙に乾いた雰囲気と不可思議なユーモアも漂い、深刻さを笑い飛ばすような飄々とした余裕も感じさせる。それが一条美由紀という作家の、底深い魅力なのであろう。

一方、岸かおるは、京都工芸繊維大学で工業デザインを学び、卒業後すぐに結婚して 3 人の子どもを社会に出してのち、2009 年に 50 代で居住地にある広島市立大学の大学院に入り直し、初めて活動し始めた異例に遅い出発の美術家である。しかしそれまでの主婦としての長い生活の中で培った料理や裁縫のスキルを活かした手法により、社会が期待する女性のあり方や生き方、人の生老病死の問題から、国家、イデオロギー、戦争、核開発、環境など、社会の諸問題に視野を開いている。本展では、心臓移植という高度医療に対して、人間の生命の重さとその対価という問題を可視化するため、木目込みとビーズ刺繍による手の込んだ手法で実物大の様々な色彩や模様で彩られた美しい心臓のオブジェを 10 点出品した。その多くが今展のための新作である。また《連》という 3 点組の作品は、同じく心臓を、女性の人生の節目である七五三の 3 歳、7 歳と成人式の晴れ着の着物と帯、帯締めなどで作り、それぞれの年齢の女性の心臓の高さに合わせた展示台に設置した。これもまた伝統によって強いられる日本の女性の人生（自分の主婦としての半生の息苦しさ）に対して、異議を申し立てる作品である。美しい外観に惑わされて、彼女の作品の奥にある厳しい批判や苦痛の表現を見過ごしてはならない。

さらに移民の共生を新たなテーマにするドイツ在住の綿引展子や、ヨーロッパ各地を移りながら海外で作家活動を続け、境界をテーマとしてきたパリのひらいゆう、チェコと日本で自然と人間の間を問うカリン・ピサリコヴァ、そして日本にいながらも広くジェンダーと歴史の問題を問い直す碓井ゆいの作品は、日本という枠を超えて、世界各地で同じ課題－ジェンダーやマイノリティ、境界－を共有しうることを示すものであった。

綿引展子は日本で美術家としてのキャリアを築いたのち、2008 年 50 歳で文化庁の芸術家在外研修員としてハンブルクに渡り、1 年間の研修期間終了ののちも現在まで 11 年以上同地にとどまって制作を続けている。日本で制作していた頃から、和紙にオイルパステルという手法により、自分の分身でもある不器用な人物が社会や他者とかかわるうえでの齟齬

や軋みをテーマとし、疎外された人間の孤独や怒りを表現してきた。ドイツでもその根本に変わりはないが、同質性を求められる日本社会とは異なる、様々な人種の人々が暮らす社会の問題に意識を向けている。まずドイツに渡ってすぐに日本とは違うドイツ社会の色に目を引かれ、古着を買ってはそれを縫い合わせた巨大な布の作品を作り始めたが、今展ではその同じ手法で、異なる国籍のカップルから二人の古着を提供してもらい、それを組み合わせて《家族の肖像》というシリーズを制作している。自身もドイツ社会の中の移民という立場から、今、世界的に問題となる移民や難民の流入をテーマとして、異なる個性や文化を残しながら共生するカップルの様々な「肖像」として巨大な布のパッチワークを制作した。2人の衣服が違和感なく溶け合うカップルもいれば、それぞれの個性を主張して激しくぶつかる布もある。人間が作る社会の多様なあり様の可能性が見事に視覚化されているのだ。

ひらいゆうはずっと早く 1983 年、20 歳の時に日本を出て、まずベルギー、ブリュッセルのラ・カンブル国立美術学校に学び、続いてバルセロナを経て、ベルリンで写真を始める。さらにアメリカでカラー・フィルム写真の焼き付け技術を学んで本格的に写真を撮り始め、その後も、アイルランドのダブリン、メキシコを経て 2002 年にパリに移り、その後は現在まで同地で活動している。この頻繁な移動はレジデンス・プログラムや助成金を得てのこととはいえ、どんな場所でも生きていけるひらいゆうの軽やかなコスモポリタン性を表している。しかし同時に、そこには定住地を持たないノマドの流浪感もなかったわけではないだろう。ひらいが 1997 年に始めてから現在まで 20 年以上に渡って制作を続ける《Entre Chien et Loup—フタアカリ》のシリーズは、昼と夜の境界の黄昏の時間帯に、家の中に赤いランプを灯し、外の青い光との対比をデジタル加工ではなく、フィルム・カメラによって捉えた赤と青の光の交歓の瞬間である。赤と青は、昼と夜の境界であり、その「境界」という概念は、ひらいゆうのこれまでの人生につきまとう、国境、人種、民族、言語、男女など、さまざまな対立概念の境界をも包摂する。ひらいは、赤と青の世界の境界が溶け出す瞬間を夢見る。そしてその時自分は自由を取り戻すという。《Entre Chien et Loup》は、そうした境界を越えた自由への希求を込めた作品だろう。

エゴイメのメンバーの最年少、30 代のカリン・ピサリコヴァは、チェコのブルノに生まれ、同地の美術大学を卒業後、イタリアのトリノ大学を経て、2008 年に来日して多摩美術大学大学院で学んだ。2018 年にチェコに帰国するまで、日本のギャラリーやチェコ・センターでの個展、中之条ビエンナーレなどに参加して活発に活動している。カリンがテーマとするのは自然と人間の関係であり、虚構と現実の問題である。本展に出品したのは日本で制作した《アポロとダフネ》のシリーズだが、これは本来、四季に合わせて各 2 点制作され計 8 点からなるが、残念なことに多摩美術大学に保管されていて今回展示できたのはこのうちの 4 点のみであった。これはギリシャ神話のアポロとダフネから発想を得て、妊娠した自身の身体の変化を、秋から始めて夏の出産後まで追いかけている。注目すべきは、カリンは神話を逆方向にして、自分の身体が自然（樹木）に引っかかった状態から、文明（人間）への逃走（樹木から人間に戻る）を視覚化したことである。アジア的な自然と人間の融合では

なく、カリンにとって、自然=自分の身体とは、永遠に逃れられない物質性を意味しているのだ。

同じく 30 代の碓井ゆいは他の作家のように海外に移動して活動してはいないが、その視野は広く、歴史や国境を越えて広がっている。2011 年の東日本大震災をきっかけとして社会学の本を読んでフェミニズムを学び、翌年に戦前の女子教育に携わった人物の旧宅を会場としたグループ展に参加したことをきっかけに、《シャドウ・ワーク》(2012-16 年) という女性の労働をテーマとするシリーズを制作する^v。その他、かつて帝国日本の軍隊が朝鮮や中国、フィリピン、インドネシアなどの「慰安婦」に強いた日本人女性の名前を香水瓶にしたシリーズ《空の名前 empty names》(2013 年) なども制作している。今展に出品した《speculum》(2016 年) は、手鏡を模したフレームの中に、世界のさまざまな言語の一人称単数を表す言葉が鏡文字で刷られた版画が入っている。その多くが読めないのに驚くとともに、世界の膨大な数の言語の存在と、自分の所属する社会がそのほんの一部に過ぎないことを認識させられるものだ。

社会意識を持った女性の作家、作品は少ないので、美術館の企画展や国際現代美術展などには選ばれにくいという認識を語る人もいる。しかしそうではなくて、美術館の企画者の側が男性ばかりでなく女性の学芸員も、彼女たち 40 代以降の、今まで美術館で紹介されることの少なかった作家の作品を見ていないのではないか^{vi}。彼女たちはそこにいるのである。「彼女たちは叫ぶ、ささやく」展は、少なくとも、社会に向けて発信する女性アーティストの存在を、世に知らせる機会となったのではなかろうか。

* 本稿は、『女たちの 21 世紀』99 号 (アジア女性資料センター、2019 年 9 月) に掲載された拙稿『『彼女たちは叫ぶ、ささやくーヴァルネラブルな集合体』 by エゴイメ・コレクティブ』を大幅に加筆して修正したものです。

ⁱ 以下の URL を参照。 https://www.tobikan.jp/exhibition/2019_groupshow.html

ⁱⁱ 松下誠子の提案による。テオ・アングロプロスの映画『シテール島への船出』の老人の台詞より。

ⁱⁱⁱ 正路佐知子 (福岡市美術館) 「わたし」が発するとき——「彼女たちは叫ぶ、ささやくーヴァルネラブルな集合体」展、「アートスケープ」2019 年 6 月 15 日号

https://artscape.jp/report/curator/10155486_1634.html

工藤香澄「誰もが何かのマイノリティ。」ウェブ版美術手帖、2019 年 8 月 25 日

<https://bijutsutecho.com/magazine/review/20382>

^{iv} 香川檀『ハンナ・ヘーヒ 透視のイメージ遊戯』水声社、2019 年、pp.234-235 を参照。

^v 現代美術作品でジェンダー、フェミニズムを語る意味。作家・碓井ゆいインタビュー

<https://bijutsutecho.com/magazine/series/s21/20073>

^{vi} 出品作家を男女同数にすることで話題になったあいちトリエンナーレだが、日本人女性作家は 20 代 4 名、30 代 12 名のみであり、海外の女性作家は 30 代 6 名のほか、40 代以上が 13 名いる。ジェンダーばかりでなく、年齢もまた重要なファクターのひとつである。公式サイトより、筆者が調査。

<https://aichitriennale.jp/artwork/index.html>