

'egó eímai'
collective

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（こかつ れいこ／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日ー6月30日)は開催された。⁽¹⁾ 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点、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。⁽²⁾ 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旧い世界を動かし、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。⁽³⁾

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・タリーと綿引展子らを誘い、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・タリーまで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エードが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。

今回の展覧会での大きな成果のひとつは、イトー・タリーのパフォーマンスが復活したことだろう。イトー・タリーは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。そのタリーが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。タリー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。タリーは語る。「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。」タリー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（武蔵大学教授）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。⁽⁴⁾ 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て、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様々な色彩や模様で彩られた実物大の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た日本の女性の人生（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すごしてはならない。

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う、チェコと日本で自然と人間の関係を問うカリン・ピサリコヴァ、そして日本にいらながらも広くジェンダーと歴史の問題を問い直す確井ゆいの作品は、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iyuの軽やかなコスモポリタン性を表してもいる。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 ーフタアカリ》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iyu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。

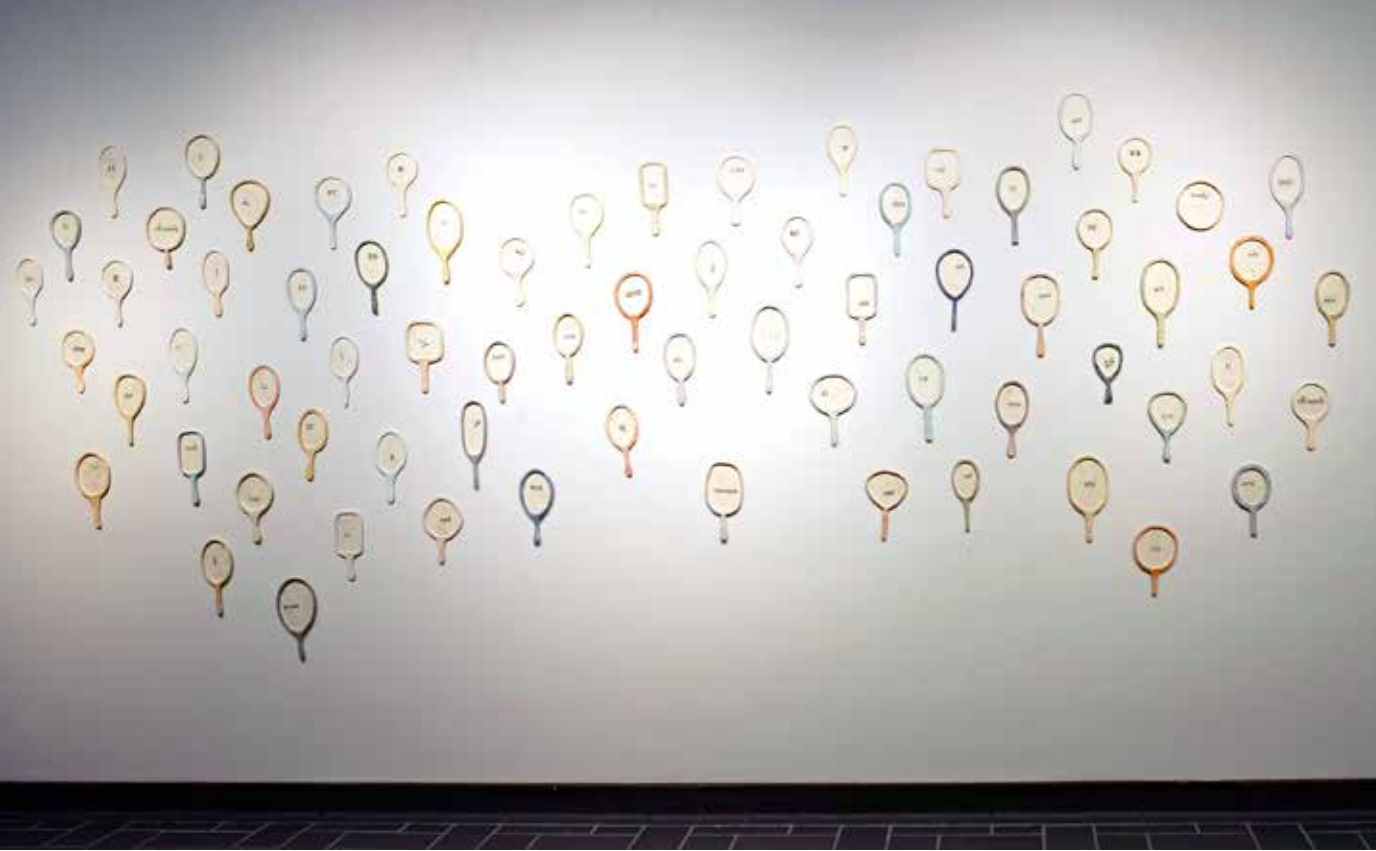
同じく30代の碓井ゆいは他の作家のように海外に移動して活動してはいないが、その視野は広く、歴史や国境を越えて広がっている。2011年の東日本大震災をきっかけとして社会学の本を読んでフェミニズムを学び、翌年に戦前の女子教育に携わった人物の旧宅を会場としたグループ展に参加したことをきっかけに、《シャドウ・ワーク》（2012-16年）という女性の労働をテーマとするシリーズを制作する。⁽⁵⁾ その他、かつて帝国日本の軍隊が朝鮮や中国、フィリピン、インドネシアなどの「慰安婦」に強いた日本人女性の名前を香水瓶にしたシリーズ《空の名前 empty names》（2013年）なども制作している。今展に出品した《speculum》（2016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。⁽⁶⁾ 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、『わたちの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が世界を変える』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。

- 註
- (1) 以下のURLを参照。
https://www.tobikan.jp/exhibition/2019_groupshow.html
 - (2) 松下誠子の提案による。テオ・アンゲロプロスの映画『シテール島への船出』の老人の台詞より。
 - (3) 正路佐知子（福岡市美術館）「わたし」が発するときー「彼女たちは叫ぶ、ささやくーヴァルネラブルな集合体が世界を変える」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>
 - (4) 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。
 - (5) 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>
 - (6) 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>

本書は、「彼女たちは叫ぶ、ささやくーヴァルネラブルな集合体が世界を変える」展出品作品のカタログです。
サイズの表記は、平面（縦×横）、立体・インスタレーション（高さ×幅×奥行）
This is a catalogue of the exhibition, *The Shouts and Murmurs of Women—The Vulnerable Collective Will Change the World*.
Size: two-dimensional work (length×width), three-dimensional work and installation (height×width×depth)



碓井ゆい USUI Yui

《speculum》

2016年 陶器・ドライポイント インスタレーション サイズ可変(約100×300cm)
2016, Ceramics, Drypoint on Paper, Installation, Size variable (approx.100×300cm)



一条美由紀 ICHIJŌ Miyuki

《私の中に居るあなた あなたたちの中に居る私》 *You are inside of me, and I'm in you*

2018-19年 オーガジー、木炭、ポリプロピレン、他 インスタレーション サイズ可変(約300×500×300cm)

2018-19, Organdy, Charcoal, Polypropylene and others, Installation, Size variable (approx. 300 x 500 x 300cm)



《連》 *continuanace*



《spare-part》

岸かおる KISHI Kaoru

《連》 *continuanace*

2018年 着物、帯、志古貴、帯揚げ、帯締め、髪飾り (以上は古着)、羊毛 インスタレーション サイズ可変(約150×150×150cm)
2018, Kimono, Sashes, Strings, Hair ornament (all used items), Wool wadding, Installation, Size variable (approx. 150×150×150 cm)

《spare-part》

10点 2013-19年 布、ビーズ、糸、木粘土 13×11.5×7.2cm(最大) - 7.5×8×5.5cm(最小)
10 pieces, 2013-19, Fabric, Beads, Threads, Wood clay, 13×11.5×7.2cm (max.) - 7.5×8×5.5cm (min.)



カリン・ピサリコヴァ Karin PISARIKOVA

《Apollo and Daphne》

2012-13年 デジタル写真4点 各80×120cm

2012-13, 4 Digital Prints, Each 80×120cm



《無題》Untitled

左 left: 《家族の肖像 C+P》Family Portrait C+P
右 right: 《家族の肖像 C+M-2》Family Portrait C+M-2



綿引展子 WATABIKI Nobuko

《家族の肖像 C+P》Family Portrait C+P 2018年

《家族の肖像 C+M-2》Family Portrait C+M-2 2019年

キャンバスに布(古着) 各180×150cm

2018, 2019, Used Clothes on Canvas, Each 180×150cm

《無題》Untitled

2点 2018年 和紙にオイルパステル 各62×97cm

2 works, 2018, Oil pastel on Japanese paper, Each 62×97cm



《革命前夜》 *The eve of a revolution*



《革命前夜－枕》 *The eve of a revolution -Pillow*

松下誠子 MATSUSHITA Seiko

《革命前夜》 *The eve of a revolution*

2018-19年 写真入りワックス 383個 (各 3.5×19.4×14.4cm) によるインスタレーション サイズ可変 (3.5×410×453cm)
 2018-19, Photography inside Wax (383 Blocks, Each 3.5×19.4×14.4cm), Installation, Size variable (3.5×410×453cm)

《革命前夜－枕》 *The eve of a revolution -Pillow*

2018-19年 羽、パラフィン紙、オブジェ(石塑粘土、油絵の具) インスタレーション サイズ可変 (113×185×95cm)
 2018-19, Feathers, Paraffin paper, Object (Natural stone clay, Oil paint), Installation, Size variable (113×185×95cm)



2018 年



1997 年

ひらいゆう HIRAI Yu

《Entre Chien et Loupーフタアカリ》 *Entre Chien et Loup*

1997-2018年 発色現像方式印画 15点 60×90cm(最大) - 30×30cm(最小)
 1997-2018, 15 Chromogenic prints, 60×90cm(max.) - 30×30cm(min.)



イトー・ターリ ITO Tari

《私の居場所 4つのパフォーマンス記録映像》 *My place Videos of 4 performances*

1996-2012年 デジタル映像 74分

左上《自画像》1996年

右上《わたしを生きること》1999年(1998年初演)

左下《放射能に色がついていないからいいのかもしれない……と深い溜息……をつく》2012年(2011年初演)

右下《ひとつの応答一べ・ボンギさんと数え切れない女たち》2011年

1996-2012, Digital Video, 74'

Top left: *Self-portrait*, 1996

Top right: *Me Being me*, 1999 (the first performance in 1998)

Bottom left: *I guess it's better that radiation doesn't have color...Sigh*, 2012 (the first performance in 2011)

Bottom right: *One response-for Bae Bong-gi and countless other women*, 2011



「筋肉が力を失ってゆく身体であっても生き続けることに他ならない。ならば、沈黙を強いられ、沈黙を強いたく私の身体と他者の身体との記憶に寄り添いたいと思う」 イトー・ターリ

"The body losing its muscles nonetheless continues to live on. For this reason, I want to stay close to the memories of "my body and others" that were forced into silence or forced to be silent." Ito Tari

Performance Art イトー・ターリ ITO Tari

《37兆個が眠りに就く前に》 *Before the 37 Trillion Pieces Get to Sleep*

2019年6月14日(金) 18:30-19:30 会場: スタジオ (交流棟2階)
June 14, Fri., 2019 18:30-19:30 Studio, Interchange Wing 2F



Performance & Interview 松下誠子 MATSUSHITA Seiko

《セキュリティ・ブランケット》 *Security Blanket* 90分 1998年初演 (the first performance in 1998)

2019年6月21日(金) 18:00-19:30 ギャラリーB

9名の女性パフォーマーによる行為と即興の言葉の断片が流れる。その後「あなたにとってのセキュリティ・ブランケットは何ですか」と参加者にインタビュー

June 21, Fri., 2019 18:00-19:30 Gallery B

9 women performers acted, while the audience also heard the fragments of improvised words. Afterwards, Matsushita asked the audiences, "What is your security blanket?"



松下誠子 + 一条美由紀 MATSUSHITA Seiko + ICHIJŌ Miyuki

《食祭》2000年 映像 7分55秒

Meal, 2000, Video, 7' 55"

The Shouts and Murmurs of Women—Did the Vulnerable Collective Change the World?

Kokatsu Reiko, Modern and Contemporary Art Historian and Art Critic

The *egó eimai* collective held the show *The Shouts and Murmurs of Women—The Vulnerable Collective Will Change the World* (June 9 – 30, 2019) via applying to and being accepted into the open-call exhibition *Group Show of Contemporary Artists 2019*, organized by the Tokyo Metropolitan Art Museum. This exhibition that is held annually around June consists of three group shows, using Galleries A, B and C of the museum. (i) My participation in the collective is to assist in the curation. Thus, although this essay is not the objective critique of an external voice, I would like to reflect on the meanings behind our exhibition by including perspectives made only possible from being on the inside.

The *egó eimai* collective, which consists of eight artists who are all women, is not the type of group with many years of combined activities, based on a strong bond among its members. Rather, it was hastily formed so that we could participate in the exhibition at the museum. The phrase “*egó eimai*” is Greek, meaning “I am...,” which encompasses the question, “What is ‘I’?” (ii) The eight women artists, whose ages widely range from their thirties to their sixties, have gathered with their own individual ideas that are slightly different from one another. Our exhibition was organized under the idea that we can change the outdated world through delivering art that is based on the common awareness on the subjects of women, minorities and gender. We aspire that the viewers, even if to a small extent, harbor doubts toward or feel uncomfortable about their present selves and change in a way in which they can cast doubts on conventional common senses. Beyond our initial expectation, over ten-thousand visitors viewed our exhibition, partly because the museum is in central Tokyo and free of admission. From this perspective, our exhibition was a success. We were also pleased to have two reviews written by two women curators who understood our aims. One of these appeared immediately after the opening, with the other appearing in a web magazine after the show closed. (iii)

The representative member of the *egó eimai* collective is Matsushita Seiko, and the other core member is Ichijo Miyuki, who Matsushita met in Germany. The two artists have been friends ever since they collaboratively created the video work *Meal* in 2000. Matsushita also asked Karin Pisarikova (who lives in the Czech Republic and has participated in a same group show with her) and Hirai Yu (who has held a solo show at a same gallery as her) to join the collective. Furthermore, I asked Ito Tari and Watabiki Nobuko for their participation. I invited these two artists to a very memorable exhibition, *Women In-Between: Asian Women Artists* (2012-13; traveled to the Fukuoka Asian Art Museum and others), which I curated while I was the curator of the Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts. In addition, I also asked Usui Yui and Kishi Kaoru to join us, both of whom I met after I retired from the museum. In such a way, the eight members of varying ages gathered: from the youngest members, Pisarikova and Usui, in their thirties, to Matsushita and Ito, both in the latter half of their sixties.

Within her long artistic career that began in the mid-1980s, Matsushita Seiko has adopted unique items that are embedded with symbolic meanings. These items include wax, feathers, a beak, and a paraffin-paper dress. Utilizing those items, she has shown contemporary artworks in the forms of installation and performance pieces. Her themes cover people who are exposed to distressful situations in various parts of the world, and women who are burdened with painful situations in their daily lives. One of her works, *The eve of a revolution*, in this exhibition was first shown at her solo show in 2017. In that work, the photo of a woman's face with a large, sharp beak that is casting a hard stare at the viewers was confined inside a thick layer of transparent paraffin wax that was divided into blocks. Moreover, after that solo show ended, Matsushita added more blocks to the work, resulting in an image that was segmented into as many as 383 blocks. In this exhibition, those blocks that were laid out on the floor were partially falling apart, which created an unsettling feeling as if pavement stones had been removed in order to build a barricade for a revolution. In another work, she arranged a blanket covered with countless feathers dyed in pink, a paraffin-paper pillow, and a large beak, all displayed inside one of the museum's old exhibition cases. Matsushita explained that the blanket was to wrap and protect people who were exposed to distressful situations, and that the inner side of the pillow was seen as a “forgiven garden” that had deviated from the system. She added that the offensive-looking beak was conversely an object of “affection,” representing people's spirits to confront the world through being armed with that beak. Her works gently enwrap women and vulnerable people, while also never forgetting to encourage them—as if to say “Let's fight this together.”

Matsushita's performance *Security Blanket*, which was held as a related event of this exhibition, was composed of two sections, based on the theme “What can we mentally rely on in the unsettling age we live in?” She and eight others performed in the first section, and in the second, she interviewed the audience. Via her form of questioning in a two-way communication style, she aimed to create a motive for the participants to face their own inner feelings.

One of the great results of this exhibition was that Ito Tari resumed her performance art. She began to hold performances after moving to the Netherlands in 1982. After she returned to Japan, Ito came out publicly as a lesbian in a performance she held in 1996, which became the turning point of her career. From that time onward, she continued to produce performance works that visualized not only her own self but also about matters and people that society had turned a blind eye to. Her themes were those of the physical body, genders, sexual assaults under military regimes, and nuclear power-plant accidents. Unfortunately, she was struck by an incurable disease in 2011, and her lower limbs gradually became immobilized; thus, she stopped her performance activity in 2015. I cannot begin to imagine the deep inner struggle she must have gone through during those four years. In this exhibition, she broke her silence and performed a new work, *Before the 37 Trillion Pieces Get to Sleep*, which we had all been waiting for. As I expected, the theme was Fukushima. That is to say, Yamakiya, Kawamata-machi, Fukushima Prefecture was the town she visited many times between 2011 to 2015. It was also where a friend of one of Ito's friends lived. Thus, in order for Ito to resume her performance work, it was inevitable that she began from the theme of Fukushima. Ito stated, “Memories do not fade easily. If I were to push away my memories, I would also be negating the existences of the people.” In her performance, Ito faced her own immobilized lower limbs, while also tracing the contour of her stagnant body. She will “not forget” her memories, and she will never again be silent.

Both Matsushita and Ito showed the outcomes that demonstrated the impressive expressions of established artists, each having a thirty-year-plus career. In the closing talk session of this exhibition, one of the guests, Kagawa Mayumi (Professor, Musashi University), referred to the German artist Hannah Höch (1889–1978) as an example in proposing how we should

possess the perspective to proactively appraise the expressions of middle-aged and older women artists. Such artists tend to be overlooked within the life course of women artists from the time they are young to their later years. (iv) This exhibition of *egô eimai* is indeed a good, practical example of Kagawa's proposal.

Despite being advanced in age, Ichijo Miyuki, who had halted her artistic career mid-way, and Kishi Kaoru, who began her artistic activity in her fifties, have both demonstrated practical examples of artists who have continued to create after their middle-aged period. After she worked as an illustrator in Japan, Ichijo moved to Germany in her mid-thirties. She studied under the German conceptual artist Rosemarie Trockel at the Kunstakademie Düsseldorf from 1994 to 2001. She is a painter who has thoroughly pursued expressing her own inner self. After her activities in Germany, Ichijo returned to Japan. She married and halted her artistic production for seventeen years, due to such life events as undergoing fertility treatments. She resumed her activities as an artist in her fifties. Nonetheless, once she began, she continued to produce works at a remarkable pace. She has depicted drawings not only on paper, but also freely uses charcoal on thin, translucent pieces of cloth and acrylic panels. In her drawings and oil paintings, she expresses the present state of people who are torn between reason and instinct, while also being tormented by anxiety and fear. In those works, "incomplete" human figures and animals have their torsos or heads cut off, or else have overstretched or partially missing hands and legs. They intermingle with one another while looking calm and not particularly in distress, with some drifting about solitarily. In this exhibition, Ichijo combined the frames of the museum's sculpture pedestals, on which she wrapped pieces of translucent organdy cloth to which she had depicted drawings. Inside those pedestals she placed acrylic boxes in such forms as a nesting structure. This was the first occasion in which Ichijo's illogical world took the form of a three-dimensional installation. The center-less world that seemed to continue endlessly revealed an oddly dry ambience and a mysterious humor in the air, while also allowing one to feel an easy-going calmness, as if one was laughing off the seriousness of a situation. This expression is what is so profoundly appealing about the artist Ichijo Miyuki.

Taking a different path, Kishi Kaoru studied industrial design at the Kyoto Institute of Technology. She married soon after graduation, and raised three children. After she sent them off into society, while in her fifties, she resumed her studies at the Graduate School of Hiroshima City University in 2009, in the city in which she lived. This marked the start of her artistic activities; thus, the inception of her career was exceptionally late. Nonetheless, Kishi has opened her horizons to a variety of social issues, including how society expects women to act and to live; the four inevitable elements in life (birth, aging, sickness and death); nationhood; ideological differences; warfare; nuclear development; and the environment. In her works, she has adopted methods that fully utilize the skills involved in such tasks as cooking and sewing, which she cultivated during the many years she was a housewife. In this exhibition, she aimed to visualize the problems involving the advanced medical treatment of heart transplantation in regard to the weight and value of a human life. Namely, she exhibited ten beautiful, life-sized, heart-shaped objects, each adorned with a variety of colors and patterns, through using the elaborate techniques of *kimekomi* (traditional method of tucking fabric into grooves) and bead embroidery. Many of them were new works she created for this exhibition. In addition, she showed *Ren*, a set of three works for which also adopted the motif of a heart. Kishi created these works from kimonos, sashes and strings used to hold up the sashes, which were originally made for celebrations. That is, the kimonos were for the *Shichi-go-san* festival for girls who had turned three and seven, and for the Coming-of-Age-Day ceremony for those who had turned twenty. In Japan, the ages of three, seven and twenty are considered traditional rites of passage for women. Kishi placed each of the three works on a pedestal, which was made to be at the height of the heart at those respective ages. These works also raised an objection to the rituals that have been forced on the lives of Japanese women by tradition (and to the oppression Kishi felt for half of her lifetime serving as a housewife). We must not be deceived by the beautiful appearances of her works and overlook the severe social criticism and sense of distress that exist in their depths.

In this exhibition, Watabiki Nobuko, who resides in Germany, presented a new theme of coexistence among all inhabitants, including immigrants and native residents. Before she settled in Paris, Hirai Yu lived in different parts of Europe, while also continuing her artistic activities based on the theme of "boundaries." Karin Pisarikova questions the relationship between nature and humans in the Czech Republic and Japan. Although Usui Yui is based in Japan, she reexamines the problems involved within genders and history from a broad perspective. The works of these four artists all demonstrated that beyond the framework of Japan, the same issues—genders, minorities and boundaries—could be shared in all parts of the world.

After she had established her career as an artist in Japan, Watabiki Nobuko was selected by the Agency for Cultural Affairs of Japan to participate in the Program of Overseas Study for Upcoming Artists; thus, in 2008, at the age of fifty, she moved to Hamburg, Germany. After completing the one-year program, she stayed on and has continued to produce works in Hamburg for over eleven years. From the period she created her works in Japan, she depicted the sense of isolation and anger felt by alienated people, through her method of oil pastel on Japanese washi paper. The theme of her works has focused on the discrepancies and frictions that occur when a socially awkward person (which is also her alter ego) becomes involved in society or with other people. The fundamental ideas behind her works have not changed, but from the time she moved to Germany, her mind began to focus on the problems in society when people of various races live together, which is different from Japanese society that expects people to be homogeneous. Immediately after Watabiki moved to Germany, she became attracted to the colors she saw in German society, which were different from those common in Japan. Hence, she began to purchase used clothes and created huge-size fabric works through stitching those clothes together. She adopted that same method for the works in this exhibition, except she had several couples of different nationalities supply their old clothes. She combined the clothes of each couple and created the series *Family Portrait*. The theme was the current worldwide problems involving the influx of immigrants and refugees, which she saw from the point of view that she herself is an immigrant in German society. Based on this theme, she created huge cloth patchworks, seen as the various "portraits" of the different couples who respectively lived together, while also maintaining their own individualities and cultures. In some works, the clothes of one couple merged together without any discord, while in others, the cloths of a different couple clashed, due to the two conflicting characteristics. Watabiki exquisitely visualized the possibilities inherent in the diverse state of society that is created by human beings.

In 1983, Hirai Yu left Japan at the very early age of twenty. She first studied at the Ecole nationale supérieure des arts visuels de La Cambre in Brussels, Belgium. After living in Barcelona, she moved to Berlin where she began to work with photography. Furthermore, she studied the printing techniques of color-film photography in the United States, and began to fully focus on taking

photos. Following that period, she moved to Dublin, Ireland and then to Mexico. In 2002, she moved to Paris, where she has based her artistic activities up until the present day. Even though her frequent relocations were due to her participation in artist-in-residence programs and because of the grants she received, they also reveal a certain casual cosmopolitan character that makes her capable of living anywhere in the world. But at the same time, she must have experienced the nomadic feeling of not having a permanent abode. She has continued to create the series *Entre Chien et Loup—Futaakari* for over twenty years, beginning in 1997 up to the present day. This series unveils the moment when red and blue lights mingle. That is to say, Hirai turns on a red lamp inside the house at the twilight time zone—the boundary between day and night—and captures the contrast with the blue light on the outside. She does this not through digital processing but with a film camera. The red and blue combination implies the boundary between day and night. Her idea of that “boundary” also connotes the boundaries that can be found between a variety of opposing concepts, such as national borders, ethnic groups, races, languages, and genders, which have haunted her throughout her life. Hirai often dreams of the moment when the boundary between the world of red and that of blue merge together. She says that moment is when she recovers her freedom. *Entre Chien et Loup* is a series that is embedded with her aspiration toward a sense of freedom that has transcended those boundaries.

The youngest *egó eimai* member in her thirties is Karin Pisarikova, who was born in Brno, Czech Republic. After graduating from an art university in that city, she went to the University of Turin in Italy. She then came to Japan in 2008 to study at Tama Art University. Until she returned to the Czech Republic in 2018, she actively held solo exhibitions at galleries in Japan and the Czech Centre Tokyo, while also participating in group exhibitions such as the *Nakanojo Biennale*. The main themes of her works are the connection between nature and human beings, and the subject of reality and fiction. In this exhibition she showed works in the series *Apollo and Daphne*, which she photographed while she was in Japan. Although this series consisted of eight works, with two works taken during each season, she could only exhibit the four works that were kept at Tama Art University. Inspired by the Greek mythology of *Apollo and Daphne*, Pisarikova produced this series through following the changes in her body during her pregnancy, which began from autumn and continued to the time she gave birth in summer. What is notable is that she told the myth from the reverse direction; that is, she visualized the story from the state of her own body that is stuck in nature/a tree, and how she runs away (or returns from a tree to human) to civilization/human. Rather than reflecting the Asian idea of merging nature with humans, Pisarikova considers nature/her own body as representing a material nature; that is, it is forever inescapable.

Unlike the other artists, Usui Yui, who is also in her thirties, has not moved to countries outside Japan to pursue her artistic activities. Nonetheless, she has a broad perspective that goes beyond historical knowledge and national boundaries. In the aftermath of the Great East Japan Earthquake in 2011, she studied feminism through reading books on sociology. The following year, she participated in a group exhibition held at the former house of a person who had engaged in women's education prior to the Second World War. This inspired her to create the series *Shadow Work* (2012–16), based on the theme of women's labor. (v) Aside from this, she also produced series such as *empty names* (2013), in which she wrote Japanese women's names on used bottles that were not unlike perfume bottles. This series depicted how the Japanese military had once forced “comfort women” (sex slaves) from Korea, China, the Philippines, and Indonesia to use Japanese names. Her work shown in this exhibition was *speculum* (2016), which was composed of many imitation hand mirrors. Inside the respective frames were print works, with words that all employed the first-person singular in a variety of languages from around the world, all taking the form of mirror writing. The viewers were astonished by the fact that they could not read many of those words. It also forced them to realize the enormous number of languages that exist in this world, and that the society one belongs to is merely a tiny part of the world.

Some people argue the reason why women artists have difficulty being selected in museum exhibitions and international contemporary art exhibitions is because works by women artists that have a sense of social awareness are limited. But this is not the case; rather, in my view, the curators who have organized exhibitions at art museums—not only men but also women—have not viewed the works of women artists who are over forty, whose works have had little opportunity to be introduced at art museums up to the present day. (vi) But women artists over forty exist here and now. The exhibition *The Shouts and Murmurs of Women* at least created an opportunity to let the world know of the existence of women artists who deliver their messages toward society through their works.

*This essay was substantially modified and added to the article “*The Shouts and Murmurs of Women—The Vulnerable Collective Will Change the World* by the *egó eimai* collective,” which appeared in *Women's Asia 21* magazine (Japan Women's Resource Center, September 2019).

Notes:

i. Refer to the below website:

https://www.tobikan.jp/exhibition/2019_groupshow.html

ii. Matsushita Seiko suggested the name “*egó eimai*,” which derived from a line delivered by the old man (the main character) in the film *Voyage to Cythera*, directed by Theo Angelopoulos.

iii. Shoji Sachiko (Fukuoka Art Museum), “When ‘I’ Cry Out—*The Shouts and Murmurs of Women—The Vulnerable Collective Will Change the World* Exhibition” (only in Japanese), *artscape*, June 15, 2019 issue.

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

Kudo Kasumi (Yokosuka Museum of Art), “Everyone Is a Minority in Some Way” (only in Japanese), Art Magazine *Bijutsu Techo* (online edition), August 25, 2019.

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

iv. Kagawa Mayumi, *Hannah Höch: Bildspiele hellsichtiger Perspektive* (only in Japanese), Suiseisha, 2019, pp. 234–235.

v. Interview: Artist Usui Yui; “The Significance of Expressing Gender and Feminism in Contemporary Artworks,” “The Series: Is Gender-Free Possible? 4” (only in Japanese), Art Magazine *Bijutsu Techo* (online edition), June 29, 2019.

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

vi. The Aichi Triennale became a topic when it selected an equal number of men and women artists, but of the Japanese women artists it selected, four were in their twenties, and twelve were in their thirties. Of the women artists selected from outside Japan, six were in their thirties, and thirteen were over age forty. The age of artists is also an important factor along with gender.

In my research, I referenced the official website below:

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

碓井ゆい USUI Yui

1980 東京生まれ 埼玉在住
2004 多摩美術大学美術学部卒業
2006 京都市立芸術大学大学院美術研究科修了

<主な展覧会>

- 2019 「高松コンテンポラリーアート・アニエール vol.08 <社会を解剖する>」
高松市美術館 香川
「ASSEMBRIDGE NAGOYA 2019」名古屋港 愛知
「あいちトリエンナーレ 2019」名古屋市美術館 愛知
「更級日記考—女性たちの、想像の部屋」市原湖畔美術館 千葉
2018 「ALLNIGHT HAPS 2018 後期<信仰>#1 碓井ゆい」HAPS オフィス 京都(個展)
「ASSEMBRIDGE NAGOYA 2018」名古屋港 愛知
「森ビル・森美術館 まちと美術館のプログラム」虎ノ門・西新橋エリア 東京
「VOCA 展 2018」上野の森美術館 東京
「STREET JUSTICE」Galaxy 銀河系 東京
「現代地方譚 5」すさきまちかどギャラリー 高知
2017 「FROM OUR ROOM」学習院女子大学 文化交流ギャラリー 東京(個展)
「碓井ゆい展」ギャラリー志門 東京(個展)
「碓井ゆい展」横浜市民ギャラリー あざみ野 show case gallery 神奈川(個展)
2016 「ASSEMBRIDGE NAGOYA 2016」名古屋港 愛知
「sugar」XYZ collective 東京(個展)
「shadow work」小山市立車屋美術館 栃木(個展)

<https://yuiusui.com/>

一条美由紀 ICHIJO Miyuki

福島県生まれ 埼玉在住
1994 デュッセルドルフ芸術アカデミー
~ 2001

<主な展覧会>

- 2019 「The bigger the lie, the more they believe.」Gallery 美の舎 東京(個展)
「どこかでお会いしましたね 2019」埼玉会館 街中展 埼玉
2018 「Interact with yourself-自己との会話-」学習院女子大学 文化交流ギャラリー
東京(個展)
「105°」日独の作家による展覧会 ART TRACE GALLERY 東京(企画/出展)
「3331 ART FAIR」アーツ千代田 3331 東京
「連動展<布置を描く>」ART TRACE GALLERY 東京
2017 「変遷していく私」STORE FRONT (ストアフロント) 東京(個展)
「本当のことは言わない」HAGISO 東京
2000 「食祭」ギャラリー ルデコ 東京(+松下誠子 コラボレーション)
「JUNGE KUNST AUS JAPAN」在デュッセルドルフ日本総領事館
1999 ギャラリー M. Press ゴーリンゲン ドイツ(個展)
「Recent Drawings and Paintings」島田画廊 東京(個展)
「Rebellion der Erinnerung」BBK ケルン ドイツ
ギャラリー ARTicle ケルン ドイツ
アートメッセ デュッセルドルフ ドイツ
1998 「Miyuki Ichijo」ギャラリー ARTicle ケルン ドイツ(個展)
「Von Träumen und anderen Seltsamkeiten」ギャラリー Bergerhoff
フレップェン ドイツ(個展)
1997 デュッセルドルフ芸術アカデミー旅行奨学金

<https://www.facebook.com/ichijomiyuki>

岸かおる KISHI Kaoru

1956 広島市生まれ、在住
1980 京都工芸繊維大学工芸学部意匠工芸学科卒業
2015 広島市立大学大学院芸術学研究科博士後期課程修了

<主な展覧会>

- 2018 「連」ギャラリー交差 611 広島(個展)
2017 「家／House」広島芸術センター 広島
2016 「兆し」Gallery t 東京(個展)
2014 「KINGSTON Fuji」Toilet Gallery KINGSTON イギリス(個展)
「かべのあなと地形学」カモメのぼあぼあ 広島
2013 「横川商店街劇場 2013 横川モンマルトル」広島
「spare-part」広島芸術センター 広島(個展)
2012 「Depart」旧加藤海運倉庫 広島
「connect」ボーダレス・アートギャラリー HAP 広島(個展)
2011 「核廃絶プロジェクト p-now」絵本制作に参加 広島
「every day girls」Aina Haina 広島
「ゲンビどこでも企画公募 2011 展」広島市現代美術館 広島
《cover》が秋山祐徳太子賞受賞
2010 「ヒロシマートプロジェクト 2010」広島
2009 「広島アートプロジェクト 2009・吉宝丸」広島

カリン・ピサリコヴァ Karin PISARIKOVA

1981 チェコ共和国ブルノ市生まれ、在住
2015 多摩美術大学博士後期課程修了
2015~女子美術大学講師(2018 まで)
2018~Masaryk 大学講師(チェコ共和国ブルノ)

<主な展覧会>

- 2018 「Art Islands in TOKYO」東京
「絆」Launch Pad Gallery 神奈川(個展)
2017 「中之条ビエンナーレ」群馬
2016 「Rituals」アキバタマビ 21 3331 Arts Chiyoda 東京
「Still Life」チェコセンター東京(個展)
「もくてき」人形町ヴィジョンズ 東京(個展)
2015 「Going Home」トキ・アートスペース 東京(個展)
「多摩美術大学美術学部卒業制作展・大学院修了制作展」多摩美術大学美術館
東京
2014 「WATARASE Art Project」群馬
2013 「Guest Room Maribor」スロベニア共和国
「Transmissions」Airplane Gallery ニューヨーク アメリカ
2010 「She said she liked the ocean...」大阪府立現代美術センター(個展)
「Czech Videoart, Czech-Argentinian Technology days」アルゼンチン
2009 「OXOX」ガレリア表参道 長野(個展)
2008 「Blac Sea, brown pearls」人形町ヴィジョンズ 東京(個展)
2005 「Je désire」AAAD Gallery プラハ チェコ共和国
2004 「Body design」Design centre of Czech Republic プラハ チェコ共和国

<http://pisarik.org/>

綿引展子 WATABIKI Nobuko

1958 東京生まれ ハンブルク在住
2008 文化庁芸術家在外研修でドイツ・ハンブルク市に滞在、以降同地で活動

<主な展覧会>

- 2019 「Familienportrait」 Künstlerhaus Hamburg – Bergedor ドイツ(個展)
「BELVEDERE」 KAHARA KRAUSE Architects and Nobuko Watabiki,
Planten un Blumen ドイツ
- 2018 「Facing Each Other is Intended」 Galerie Renate Kammer ドイツ(個展)
「The Fox Knows Many Things, but the Hedgehog Knows a Big Thing」
Museo de Arte Contemporáneo "Florencio de la Fuente" de Requena スペイン(個展)
- 2017 「Hase und Igel meet Usagi To Kame」 Marschtorzwinger ドイツ(個展)
「となりのもののおと」 愛知県立芸術大学サテライトギャラリー
- 2014 「ABOVE US ONLY SKY」 8. Bremer Kunst Frühlings 2014 ドイツ
- 2013 「Versuchsanordnung」 ハンブルク市庁舎 ドイツ(個展)
「Skulpturenprojekt」 Wallanlagen ドイツ
「POESIA」 リック・ラインキング・コレクション STÄDISCH GALERIE
DELMENHORST ドイツ
- 2012 「アジアをつなぐー境界を生きる女たち 1984-2012」 福岡アジア美術館、
沖縄県立博物館・美術館、栃木県立美術館、三重県立美術館
- 2010 RuArts Gallery ロシア
「イノセンスーいのちに向き合うアート」 栃木県立美術館
- 2005 「愛と孤独、そして笑い」 東京都現代美術館
- 2003 「city_net asia 2003」 ソウル市美術館 韓国
- 1999 「メディテーション 真昼の瞑想」 栃木県立美術館
- 1997 「私美術のすすめー何故 watakushi は描かれるかー」 板橋区立美術館 東京
- 1994 「現代の人間像ーわたし>という存在証明展」 北海道立近代美術館

<http://www.nobukowatabiki.jp/>

松下誠子 MATSUSHITA Seiko

1950 函館市生まれ 神奈川在住
共立女子大学卒業後、佐藤順夫氏に師事し金工を学ぶ(1974~1984)
インスタレーション、ドローイング、写真、ビデオ、パフォーマンス&イン
タビューなどの表現方法で活動

<主な展覧会>

- 2018 「革命前夜」 Red and Blue Gallery 東京(個展)*2017 も
- 2017 「Gun-zo」 Gallery Hasu no hana 東京(個展) *2014 も
- 2016 「Security Blanket-P&I」 ギャラリー・ルデコ 東京(個展) *1998 も
「企てる庭」 ALELIER・K 神奈川(個展)
- 2014 「わたしの中の異物 - 暴力」 東邦画廊 東京(個展)
- 2013 「秘境を求めて」 洞窟現代 神奈川
- 2012 「ART 田ノ島 39 野外展」 田町サロン+ギャラリーサンセリテ+双ギャラリー
愛知
「わたしの中の異物」 双ギャラリー 東京(個展) *2010、2009、2007、2004 も
- 2010 「双ギャラリー 25 周年記念展」 Soh Gallery K3 東京
- 2006 「Art Full アート湧くはけの森」 小金井市立はけの森美術館 東京
- 2002 「Security Blanket-P&I」 アート・ポジションズ マルセイユ フランス(個展)
- 2001 「Zone of Retardation」 ギャラリー・モニカプレス ドイツ(個展)
「Security Blanket-P&I」 ケルン アルトシュタット ドイツ
「Belle de jour」 ATELIERHASUS SUSUTERFELD アーヘン ドイツ
- 2000 「One Minute World Festival 2000 動画」 サンパウロ ブラジル
「Self Portraits」 アンザイアート・オフィス 東京(個展)
「食祭」ビデオ&写真(一条美由紀と) ギャラー・ルデコ 東京
- 1999 「ZOOMO」 Stadtische Kunstsammlung Escweiler エシュバイラー ドイツ
「松下誠子展」 ガレリアキマイラ 東京(個展)
- 1998 「TOKYO ROOMS」 ギャラリー アーティクル ケルン ドイツ
- 1996 「Nature-Material and Image」 アートハウス美術館 エルサレム、
エンハロット美術館 イスラエル

<https://seiko-matsushita.tumblr.com/home>

ひらいゆう HIRAI Yu

1963 東京生まれ バリ在住
1983 渡欧、ブリュッセルの Ecole nationale superieure des arts visuels de La Cambre
でドローイングを学ぶ。写真は独学。パルセローナ、ベルリン、ダブリンなど
で制作活動の後、2002 年以降、バリを活動の拠点とする

<主な展覧会>*1996 年以降

- 2019 「The 8th Dali International Photography Exhibition」 雲南 中国
- 2018 「Entre Chien et Loup et après」 la Fontaine Obscure Phot' Aix フランス(個展)
- 2017 「疑問符の森」 Gallery Out of Place 東京(個展)
- 2015 「Entre Chien et Loup」 Les Bains Révélateurs リール フランス(個展)
「Regards de Femmes」 MONS2015- European capital of Culture モンス ベルギー
- 2013 「Les frontières」 Galerie SATOR バリ フランス(個展)
- 2011 「マダムアクション」 アートスペース虹 京都(個展)
- 2010 「Port Izmir2」 トリエンナーレ現代美術展 イズミール トルコ
- 2007 「Art for Art's Sake」 Palazzo Zambecari ボローニャ イタリア
- 2005 「小さなサーカス」 Galerie le Salon d'Art ブリュッセル ベルギー(個展)
- 2004 「キッチンサーカス」 Galerie R&L Beaubourg バリ フランス(個展)
- 2003 「Jeune Création」 La Grande Hall de la Villette バリ フランス
- 2001 「Next Generation/ Art Contemporain d' Asie」 Passage de Retz バリ フランス
- 2000 「The Crawford Open」 市立ギャラリー コーク アイルランド
- 1999 「Pink for Boys, Blue for Girls」 Kunstamt Kreuzberg Bethanien ベルリン ドイツ
- 1997 「Berlin Blues」 Galerie A Von Scholz ベルリン ドイツ(個展)
- 1997 「思い出のあした」 京都市立美術館 京都
- 1996 「第5回海外新進日本人作家紹介展」(協力カルティエ現代美術財団)
資生堂ギャラリー 東京(個展)

<https://www.facebook.com/yu.hirai.18>

イトー・タリー ITO Tari

1951 東京生まれ、在住
1974 和光大学人文学部芸術学科終了
1982 Het Klein 所属 Het Veem のプロジェクトなど オランダ(1986 まで)
1994 ウィメンズアートネットワーク(WAN) 運営 東京(2002 まで)
2003 PA/F SPACE 運営 東京(2010 まで)

<主な発表>

- 2019 「37 兆個が眠りに就く前に」 LIVE International Performance Art Biennale
バンクーバー カナダ
- 2012
~13 「アジアをつなぐー境界を生きる女たち 1984-2012」 福岡アジア美術館、
沖縄県立博物館・美術館、栃木県立美術館
- 2012 「放射能に色がついていないからいいのかもしれない…と深い溜息…をつく」
La-bas Biennial Contemporary Art Kiasma ヘルシンキ フィンランド
- 2011 「ひとつの応答ーベボンギさんと数えきれない女たち」 南風原文化センター 沖縄
- 2009 「ひとつの応答ーアートアクション」 トキ・アートスペース 東京
「ひとつの応答」 愛についての 100 の物語展 金沢 21 世紀美術館 石川
- 2007 「あなたを忘れない」 Trauma-interrupted 展 フィリピン文化センター マニラ
- 2006 「Rubber tit」 Rencontre Internationale d'art performance de Quebec ケベック
カナダ
「あなたを忘れない」 8th International Art Action Festival Interakcje ポーランド
- 2002 「恐れはどこにある」 East Asian Women and Her stories ソウル 韓国
- 2001 「恐れはどこにある」 越境する女たち 21 展 WAN 東京
- 1998 「私を生きること」 Love's body 展 東京都写真美術館
- 1997 「自画像」 国際女性性アート交流展 Womanifesto バンコク タイ *1999 も
- 1996 「イトー・タリー展」 サードギャラリーアヤ 大阪
- 1994 「Face」 フランクリンファーンズギャラリー ニューヨーク アメリカ
- 1990 「表皮の記憶」 カナダ横断 9 都市ツアー ウェスタンフロント カナダ
- 1987 檜枝岐パフォーマンスフェスティバル参加 福島 *1988 も

<http://itotari.com/>

The Shouts and Murmurs of Women -The Vulnerable Collective Will Change the World

都美セクション グループ展 2019

「彼女たちは叫ぶ、ささやくーヴァルネラブルな集合体为世界を変える」展カタログ

2019年6月9日(日)ー6月30日(日)

東京都美術館ギャラリーB

関連企画

①オープニング・アーティストトーク

6月9日(日) 14:00-15:30 ギャラリーB

出品作家全員(カリン・ピサリコヴァを除く)と小勝禮子(キュレーター)による

出品作品紹介と展覧会の趣旨説明、参加者との応答

②クロージング・トーク「アートとジェンダーをめぐる対話」

6月29日(土) 15:00-17:00 ギャラリーB

エゴイメ・メンバーとゲスト・スピーカー(香川檀氏、Quiet Dialogue 展より滝朝子氏、川村麻純氏、良知曉氏)によるアートとジェンダーをめぐるトーク

モデレーター:小勝禮子

主催:エゴイメ・コレクティブ 東京都美術館(公益財団法人東京都歴史文化財団)

助成:公益財団法人 朝日新聞文化財団

英訳:南平妙子

会場写真撮影:田村政実

ロゴデザイン:綿引展子

カタログデザイン:大熊ゆり子

エゴイメ・コレクティブ URL <https://egoeimaicollective.tumblr.com/>

The Shouts and Murmurs by Women — The Vulnerable Collective Will Change the World

June 9 Sun. — June 30 Sun., 2019

Tokyo Metropolitan Art Museum, Gallery B

Related Events

1. Opening-Day Artists' Talks

June 9(Sun.) 14:00-15:30, Gallery B

The *egô eimai* members

2. Closing-Day Talk Sessions

June 29(Sat.) 15:00-17:00, Gallery B

The *egô eimai* members and guest speakers (KAGAWA Mayumi, TAKI Asako, KAWAMURA Masumi and RACHI Akira)

Organized by: *egô eimai* collective, Tokyo Metropolitan Art Museum (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)

Supported by: The Asahi Shimbun Foundation

English Translation: NANPEI Taeko

Photos by: TAMURA Masami

Logo Design: WATABIKI Nobuko

Catalogue Design: OKUMA Yuriko

URL: <https://egoeimaicollective.tumblr.com/>