

やなぎみわ「寓話」の世界観をめぐって

はじめに

- 1 2つの先行作品と「寓話」の主題
 - 2 「寓話」の世界観
 - 3 少女と老女, 老少女
- おわりに

はじめに

1970年代以降今日に至るまで、「消費される身体」というテーマは芸術表象行為における一つのモチーフとして繰り返し表現されてきた。巨大な消費構造のなかに放り込まれた人間像という主題は、90年代後半からの高度情報化社会においては、ボードリヤールがそれもまた消費構造の中にあると指摘したように、「情報記号として消費される身体」という変形を経て、表現され続けた。そこでは、それまでの「モノや機械によって疎外された空虚な身体」という表象に「純粹記号的で虚構的な身体」という視点を加えつつ、世界における人間存在のあり方を問い続けるものであったと言える。

こういった傾向に注目し、1996年には「身体と表現 1920-1980」展が東京と京都で行われ、「消費される身体」あるいは「虚構の身体」の表現であると解釈される作品として、匿名的なアサンブラージュとも言えるレイス・マルシアルの「マダムV. D. Kの肖像」や抜け殻のような人間存在を表現したヨーゼフ・ボイスの「皮膚」といった作品が紹介された。

松井みどりが著書『芸術が終わった後のアート』において指摘しているように、90年代後半の芸術的傾向はすでにこういった「消費社会の虚構を模倣することによって批判する」という方法はあまりにも蔓延してドグマ的になってしまっている。しかし、今日であってもなお「身体疎外」あるいは「身体の喪失」という言説（語り）が繰り返され、世界と身体との関係を再編しようとする試みは「今まさに表現されるべき主題」としての位置を占め続けている。

このような傾向のなかで、私はとりわけ1980年代以降の写真において「女性による女性の身体」がどのように表現されてきたかということに着目して研究を行ってきた。今回とりあげる「寓話」の作者であるやなぎみわの作品は、これまでも「案内嬢」や「エレベーターガール」のインスタレーションにおいて顕著であったように、消費社会における女性のステレオタイプに対する批判や風刺と解釈されてきた。現代の我々という存在が世界にどのように位置づけられているか、ということを中心として制作を行ってきた作家である。その大きな問いの中でさまよい、一つの視座を模索しているとも言えるような、彼女の足取りをたどり、そのような文脈で「寓話」を解釈することを通して、アクチュアルな問題としての情報消費構造の世界と身体表象との関係を考察してみたい。

今回の発表では、作家自身による言葉および着想に関わる思想と先行作品との関係性にに基づき分析を行った。

発表はまず、1章で今回の議論に関わる2つの先行作品の紹介とそれに対する私自身の解釈を述べ、続けて今回明らかにしようと試みる「寓話」の世界観についての仮説を述べる。そして2章で、作品「寓話」の構成と着想、および作品を貫く思想について言及する。つづいて3章で具体的に作品を分析することおよび、老少女とい

う特徴的存在の性格を考察することによって筆者の主張を確かめていきたいと思う。そして結論を述べることとする。

1 問題提起

(1) 先行作品の紹介と解釈

本発表では、先行する作品との関係性の中で「寓話」の主題を捉えようと試みる。そのため、まず今回中心に取り上げる「寓話」に先行する作品として、〈エレベーターガール・案内嬢〉と〈My Grandmothers〉について作品の概要をごく簡単に紹介し、その上で筆者の仮説の中に位置づけなおすこととする。

・紹介

〈エレベーターガール・案内嬢について〉

この作品は1993年から7年間にわたって発表されたカラー写真のシリーズであり、デパートという巨大で閉塞的な消費空間の中で、美しい制服をまとって同様の言葉と動作を黙々と繰り返す、エレベーターガールや案内嬢という職業女性をモチーフにしたものである。初期は生身の女性を配置するパフォーマンス作品であったが、その後CGによる写真作品で展示され、日本特有の職業であるこのような女性たちが高度に記号化され、個性の埋没した存在となっていることを描き出している。鮮やかな色彩がその空虚さをより引き立てる効果を持っている。

〈My Grandmothers〉

この作品は、公募により集められた若いモデルと作者との対話により50年後の「理想のおばあちゃん像」を生み出していこうとする共同制作の作品である。単に無根拠に50年後の自己像を想像するのではなく、インタビューや話し合いにより加齢のプロセスを真摯に辿っていくことでリアルなストーリーを実現しようとする。

完成した老女物語はモデルによってさまざまだが、一貫して言えるのはここでの老女には家族や他者との柵や関係からの自由や、まるで死の影を感じさせないかのような永遠性が見てとれるのであり、老醜の暗さが隠蔽された状態での力強くポジティブで潔いエイジングというものが描き出されている作品であると評価されている。

・解釈

これらの作品を私の今回の議論において以下のように解釈する。

エレベーターガール・案内嬢というモチーフは、消費構造の中のひとつの歯車として機能する労働者という存在の象徴である。同時に、美しい制服をまとってデパートのオブジェとなる存在という女性のステレオタイプを表している。この二つの点で、彼女は性(セックス)的存在であり、人生の時代の中で女性として成熟した時期にあることの象徴でもある。

作者はこのような「社会に帰属すること」・「成熟女性であること」という人生のなかの時代を空虚で搾取されるばかりで、したがって避けて通りたい時間であると捉えている。モデルの無表情と幻想的な風景は、現実への虚無感と感覚の希薄さを表現している。

作品が非常に鮮やかなカラー写真であるということも、職業女性の姿を幻想的な風景の中に印象的に浮き彫りにすることに貢献し、強烈な色彩の中に彼女らを浮遊させることによってよりいっそう現実から遠ざかった感覚を生み出すことに成功している。

したがって続くMy Grandmothersでは、成熟女性という疎ましい時代のすっ飛ばしの実践がなされる。若い女性のモデルに50年後の自己像を想像させるという行為は作者自身の「早く老女になりたい」という欲望の投影であり、その作品の明るく活力にあふれている様子というのは、エイジングの肯定といった現実的なことではなく、おばあちゃんである時代がひとつの究極の理想時代として描かれていることを意味する。このことは、老女

が労働という社会的拘束からも女性性に投げかけられる性的視線の脅迫からも自由な存在であることに由来すると考える。

ここでも鮮やかなカラー写真というメディアを採用することによって、ひとつのユートピア世界をフィクションでありながら、明るく力強く肯定することが狙われている。

(2) 「寓話」の従来の解釈と仮説

このような過程を背後にもつ「寓話」という作品群に与えられた主題は、どのようなものであろうか。

これまで、この作品の面白さは、少女と老女、すなわち美と醜の対照的な属性を持つ二者を戦わせたり、逆に解け合わせ重ね合わせたりすることによって異なる二つのものの差異を転覆させることであるとか、後に触れる「エレンディラ」のパロディとして、少女の無垢と老女の無慈悲を交換させている点であるとか、あるいは、仮面をつけた老少女という存在が老女-少女間を往復するさまが社会から強制される女性という記号から開放された自由な存在を示唆している点といったことが言われてきた。

私は、これまでの主題の連結と文脈から、次のように解釈することはおよそ可能であると思う。

すなわち、“葬り去ってしまいたい女性としての爛熟期をすっぱりと削除し、少女と老女という人生の両端を結びつけて、そこに理想的な世界観を実現したのが「寓話」の世界である。”と。

しかし、わたしは、この「寓話」によって表現された世界が、単に理想世界の実現とその世界への安住という結論に見る者をとどめておかない性質を持っていることに着目したい。

そのことについては後に述べるが、ここでは、以下の仮説を提示し、次の章において検討することにする。

仮説：「寓話」が表現している世界は、おぞましく耽美的な少女と老女による世界である。それは単に、性的に成熟し社会に組み込まれる存在でもある「女性」としての時間を削除したユートピア的世界を表現しようとしたというのでは十分でない。ここに実現された世界は、作者自身のひとつの理想的世界であると同時に、作者によって意識されているように、現代社会に置かれた女性という存在、さらには人間存在の空虚なあり方にたいして共通の不安感情や問題意識を喚起するという点で、現代に生きる多くの人々に対して開かれた世界でもある。作者はそのような世界を閉じられた部屋の中の、静かに守られたモノクロームの世界として演出することに成功しながら、その一方で、このような現実からの逃避や、不可能な時間軸の往来を夢見る憧憬的な妄想によって支えられた世界を暗に批判し、内側から破壊しているのではないだろうか。作品「寓話」というのは、非常に不安定で引き裂かれた状態に置かれて、それゆえに重層的に解釈されうる作品なのである。

2 「寓話」の世界観

(1) 作品の構成と着想

・構成

「私は思い出す。おばあちゃんのこと。おばあちゃんの話。」

このようにして始まるこのシリーズの全体としての物語は、少女時代におばあちゃんが色々な話を聞かせてくれたという思い出の記憶を語ることで個別の物語世界へつながってゆく。その中で特に印象的であった話として「砂女」に出会ったという話をする。この砂女のイメージが「少女」と「老女」を結びつける。

「近くで見る砂女の足は、まるで少女のようだった。」

でも中から出た手は、まるで老婆のようだった。」

ここで砂女が少女性と老女性を合わせた存在であることがほのめかされる。

そして、場面はモノクローム写真の童話世界へと入ってゆき、砂女が旅をしていく中で様々な寓話を語っていく、という設定である。

「砂女は砂を生むので砂に埋もれる。」

砂女は砂に埋められると死んでしまう。

砂に埋められると死んでしまうので旅に出た。

(中略)

砂が尽きたら話もつきる。砂が尽きるまえに聞いておくれ。

さあ、むかしむかしのお話。」

・モデル

登場するモデルは、すべて5～10歳くらいの少女である。老女の仮面をつけられて、老少女となることで両方のキャラクターを演出している。

・着想

少女と老女の童話についての着想はガルシア＝マルケスの『エレンディラ（無垢なエレンディラと無常の祖母の信じがたい悲惨の物語）』によるところが大きい。作者はその無慈悲な老婆の像を「もっとも愛する老女の像で」と述べ、その性質を次のように表現している。

「極悪非道で、性と生への執着が強く、不死の存在、そして、おぞましい化け物のようであるが、ものすごく少女っぽい、異形の少女である。」

「無垢な老女と無慈悲な少女の物語」という副題もこの物語からつけられている。この物語をベースとして、少女と老女の登場するさまざまな童話を取り上げ、時にはストーリーをデフォルメして描き出している。物語を旅する上述の「砂女」という存在もまた物語「エレンディラ」の舞台が砂漠であることと関わるモチーフである点でやはりこの作品自体が物語に強く結びつけられている。

<エレンディラのあらすじ>

祖母にこき使われて過労の末火事を起こしてしまったエレンディラを無情な祖母は許さずに体で稼いで一生償うよう命じ、自分の孫娘に売春させてどんどんお金を稼ぐ。美少女であるエレンディラは大変人気が出て、テントはどんどん大きくなり、祖母は贅沢を尽くす。悪魔のような祖母とその状況に従うしかない無垢の象徴としての少女エレンディラの物語である。

(2) 思想—翁童と少女万能

つぎに、この作品において少女と老女を結びつけ、さらに翁・童世界を媪・童女世界へと読み替えて理想化していくことの根拠となった思想について触れる。

この翁童思想という日本古来の民族思想を作家自身がよりどころとが着想のひとつとしたことについては、「なぜ少女と老婆が結びついたのか」という問いへの回答の中で作家自身によって繰り返し語られていることから明らかである。

・翁童思想（参考資料）

「聖なる両極である翁と童は、最も神に近い存在で、彼らは「彼岸」つまりあの世を挟んで牽引し合う」という思想である。鎌田東二『翁童論』より簡単な引用資料を添付したので詳しくはそちらをご参照ください。

作者は、ここで翁童論に見られる神秘的な結びつきの、女性バージョンへの読替に成功する。つまり、翁童論によっては「あの世」をさし挟んで結びついていた両者を、媪・童女論においては、「この世」を媒介に結びつけるのである。少女から老女の間をすっ飛ばすという行為の思想的な意味は、翁童論のたくみな裏返しであると言える。そして、「あの世」ではなく「この世」という現実の人生の空白化という行為は、今の社会を生き抜くためのひとつの適応として作者によって定義づけられることで理想化されていると言える。

・少女万能論の思想（未分化的で中性的な少女を理想存在とする思想）

老女と少女による世界を理想化する思想として、作者による言及からもう一つの思想を提示したい。それは、1986年の『美術手帖』で特集された「超少女」という存在に象徴されるような、無垢で未成熟な少女性というものに万能感やポテンシャルを見だし、神聖視していく一連の傾向である。この「超少女」のカテゴリーは明確な定義付けを持ってはいないが、しかし時期的にひとつの盛り上がりを見せたという点で、社会的背景を反映した動向であったとも考えられる。また、このとき華やかにそして大胆に提示された「超少女」的な属性は、今日においても見られる少女的なものへの執着や愛好の傾向にも影響を与えていると考えられる点でも、有効性を失っていないと言える。作者はその思想に一般性を与えるようにして以下のように述べる。

「自分が人形を作るとしたら、私は結構鎮撫に華奢な10代半ばくらいの少女人形を作ってしまうだろう。女性が持っている少女性とは、自分の肉体への幻想や愛されるべき存在として万人をコントロールできる全能感。だがそれは、自分だけのものではないしある程度年をとったら社会から求められなくなる。だから、早い内に切り離してしまった方が楽である。」

このような万能少女と老女との連結は、そのように自由で未成熟でポテンシャルを有するという属性故に可能となる、少女—老女間の時間軸の往来行為によって完成する。

「自分の中に、早く加齢したい、老齢になりたいという欲求がある」

「女性の性的対象物も綺麗な女性。男の人の居場所は、私の作品の中では唯一おばあちゃんになることである」（やなぎみわ）

また、文化人類学の野村雅一も、時代があまりにも早く動く今日、自由に少女—老女間を行き来し、楽しい余生を過ごしたいという願望を持つ若い女性が増えてきている、とその傾向の一般性を指摘する。

このように、作者による少女至上感、社会的な現象として捉えられ、さらに男性も中性化して女性化するということが示されることで、作者個人的感覚と言うよりもむしろ外に開かれたものだと意識されていると言える。

それでは次に、個別の作品を検討し、さらに議論を進めていきたい。

3 少女と老女、老少女

・少女と老女の関係

この作品において少女と老女の互いの関係は必ずしも単純に規定されてはいない。モデルの少女は、おぞましい老女の顔のマスクをつけることで老少女へと変身し、物語世界の登場人物となる。ここでは、両者の関係を「重ね合わせ / 拮抗 / 支配・被支配」という3つのカテゴリーに分けて具体的作品と対応させる。

・重ね合わせ

A 白雪姫

＜毒リンゴを手に、老婆の仮面をつけた老少女が鏡を差し挟んで駆け引きする。＞

「ほらお食べ」

「いいえ結構」

「ならわたしと半分ずつさ」

B マッチ売りの少女

＜雪の降り積もる中、少女は座り込んでマッチの火を灯す。火に照らされたその顔は、おばあさんと同化して老少女となっている。＞

マッチの炎の中に好きだったおばあさんが現れました。

「おばあちゃんの所に行きたいわ」

「おまえと一緒にいるじゃないか」

C 赤ずきんちゃん

<大きく切り開かれたグロテスクな狼の腹の中に、抱き合うような格好で一方は少女、もう一方には老婆の顔をした女がちょうど分身のように包み込まれている。>

オオカミの腹から救出された2人は
生まれたばかりの双生児になっておりました。

これらの作品において少女と老女は重ね合わされている。

Aにおいては、鏡合わせの構図をとっており、実際の登場人物は老少女ひとりでありつつも鏡によって後ろ姿は少女の少女と鏡の中の老女という2人の登場人物を作りだす。ここでは、毒リンゴを老少女が鏡を堺に勧め合っているが、少女と老女どちらがどちらに対して毒リンゴを手渡すストーリーなのかを混乱させている。

Bにおいては、マッチ売りの少女がマッチをすると懐かしい優しいおばあさんが現れて少女を温かく幸せな天国へと誘ってくれるという物語の中のシーンである。マッチを擦った少女は「おまえと一緒にいるじゃないか」という祖母の言葉の通り、老女の顔をしている。つまりこの作品では少女の身体において両者はと一体化した存在となる。

Cの赤ずきんちゃんでは、少女と老女は「双生児」としており、それは両者が極めて緊密な関係にあることを示唆している。やなぎの言葉では「狼のお腹の中で完全に混じり合った状態になったものとして存在している。」

以上に挙げた3つの作品における重ね合わせによって、少女と老女がある意味において同等の位置を占めていること、および互いに非常に強いつながりを持っていることが明らかになる。そして、この聖なるつながりを裏付けるのが上に述べた翁童思想でもあり、同時に、未成熟で社会的存在でない少女と「女性性」から自由な身となった老女という両者を結ぶ閉じた理想的世界というものが共通点として指摘できる。

・拮抗する両者

D 眠り姫

<少女は自分を寝かしつけようとした老女の上に馬乗りになって、毒のついた針で老女をまさに射さんとしている。>

「さあもうおやすみ」

「眠くないわ」

「もう寝る時間だよ」

「じゃあ、おばあさんが先に寝て」

E エレンディラ

<祖母のひどい扱いに困憊して彼女を殺すために作った毒ケーキを少女エレンディラはわしづかみで祖母に食べさせている。しかし、祖母は全く元気で効果がない。>

ケーキ 殺鼠剤 木イチゴのマーマレード 乳脂

濃厚な生クリーム 七十二本の細いピンクの蠟燭

祖母は鼠の一族を皆殺しにするのに十分な量の砒素を体内に取り込んだ。

にもかかわらず…

F トルーデおばさん

<暖炉の前で少女と老婆が互いを炎の中に投げ込もう、投げ込まれるまいと戦っている。>

「火にくらべたらよく燃えそうだ」

これらの例は、少女と老女が互いに敵対関係にあり、その勝敗は一別しただけでは明確ではないもの、構図において争う両者という主題が強調されている作品群であると解釈して良い。

少女と老女の重ね合わせが、両者の共通の聖的性質、および人生の真ん中の時間を疎外したユートピアであるといったある種理想的側面を示唆していた一方で、ここでは、その世界が非常に危うく不安定な状態に置かれる

ことによって、この世界がそこへの安住を許さない危険な世界であることを示している。

・支配－被支配

G エレンディア

<偉そうに大きな椅子に足を組んで座る祖母とベッドの上に裸のまま寝そべっている美少女エレンディアがいる。>

焼け跡にほとんど無事なものは残っていないと知った祖母は
いかにも気の毒そうな目で孫娘を見、ため息をつきながら、
「可哀想に。一生かかってもこの損は償いきれないよ」
エレンディアはその次の日から償いをするようになった。

H グレーテル

<檻の中に寝そべったような格好のグレーテルが、そこに差し出された非常にしわしわでやせこけた人間の指を加えて神妙な表情をしている。>

「まるで枯れ木みたいだわ。どうして太ってくれないの？」
「いつまでもおまえに食べられないように」

ここにあげた二つの作品は、どちらかというとも静的な画面によって構成された一見すると落ち着いた世界であるようにも見える。しかし、着目したいのは、支配－被支配の関係がこの物語によって転覆しているという事実である。エレンディアの祖母は孫娘の過失を追及し、その罪を償わせるために孫娘を娼婦にし、その利をむさぼりエレンディアを消耗させようとする無慈悲で冷酷な少女にとっての支配者である。対して、Hでは、オリジナルの物語を反転させた立場に両者を置き、グレーテルが老女を太らせて食べようとしている物語を作っている。

以上によって、少女と老女の関係は、神秘性を持った理想的存在である特質を保ちながらも非常に危うい均衡の上に置かれた不安定なものであり、これは作者によって内部から破壊しようとする力が加えられていることを示す。

・仮面であるということ＝少女と老女の交換可能性、時間軸の往来

また、最後に、この作品が実は少女と老女ではなく少女のみにより構成されており、そのことが作品に重要な意味を付与すると考えられるのであるが、このことを可能にする「老少女」という特殊な存在の性質について触れておこうと思う。

特殊メイクではなく老婆マスクの装着によって演出された老少女とは、その取り外しによって、容易に少女にも老女にもなりうるという点で、少女から老女という時間軸を自由に往来する存在である。時間軸を自由に横断するイメージは、作者においては現代社会を生きる上で理想的なこと捉えられている。そして、あくまでも少女しか登場しないこの世界は、筆者の立場がつねに少女側にあり、そこから老女に飛んではまた戻ってくるといった根底的イメージを明らかにするものと言える。

作者がこのような自給自足的な世界観を自認し、また、自己批判していることが明らかになる一節を引く。

「自分の船が漂流するといつも引き寄せられるように同じ岸に漂着している」「また同じ所に打ち上げられたような焦燥感がある」

「そこにとどまるな、という気持ちがある。私自身は自分の女性性に対して難儀を与える、嗜虐的な意識がある。少女性をさらし者にして、吊し上げることで対象化する。距離を以て「少女性」を批判することで、自分の人生や制作が進んでいくという感覚がある」

このことは、作品が先行作品とは一転してモノクロームの世界の中に置かれたという事実にも暗に示されているのではないだろうか。

おわりに

以上の考察より、作品「寓話」において作者が行ったのは、ひとつの理想的世界の構築と同時にそれを内側から揺るがし、破壊する行為であったのではないかと、結論することが出来る。このことは、上の先行作品との連関においても一貫した解釈が成立するだろう。作者が執着する万能少女という存在は、翁童論によって重ね合わされた媼と不安定な関係を紡ぎつつ、結局はとどまるべきでない物語世界として作者自身によって打ちのめされていると言える。そして、葛藤や矛盾した感情や視点によって創り上げられた世界であると言える。このことについて、永守基樹は対談の中で、「アーティストやなぎみわは、作者と社会の間の「成熟の道」を作品を通して模索し、示している」と述べている。

さらに、私は、あたかも作者個人の執着や葛藤として語られた上記の事柄は、実際には個人的な問題ではなく、現代の女性の間で共有されている少女願望や老女願望のあり方と関係づけられていることに注目する。あるいは男性においてもまた、未分化的状態の可能体としての女性性へ回帰してきているという状況や、広い意味で中性的な性のあり方が目指されているという現代的な事象にも通じる問題意識として提示されている点でも興味深い。少女の万能感がひとつの理想的なものイメージされるような今日の状況に触れて、単にそれを指摘するだけでなく、疑問を投げかけていくと言う点で、外に向かって開かれた作品と言える。森村泰昌によれば、「作品の意味の部分だけが削除された状態で、その作品のある部分だけが提示されるために、見る者は社会的な言葉、通年が全部「なし」の状態でそこに放り出される。だから精神的には不安定な状態になる」「不安定な宙づり感」を与える作品である。」そして、今日私たちが少なからず共感している身体の虚構的な状況や、空虚な生という感覚に対して、現実世界から逃避していくのではなく、そこから何かを考えさせていく、現実の社会に訴える力を持ちうるアクチュアルな問題を扱った作品ではないかと考える。

また、わたしは議論の冒頭で、この作品が重層的に解釈される可能性について述べた。それは、「あるひとつのイデオロギーによって作品が解釈されることは望まない」という作家自身の言葉を明確に体现している。作者はこの作品において、自己が置かれている「女性としての時代」を遠ざけてその両極の時代を理想視していると同時に、そのような逃避的な態度を自己批判する視線も持ち合わせている。したがって、ここには二つの立場が両立されており、作家はどちらかの立場を手放しに選択することを拒んでいる。客観的で冷静な視点から、上述の3つの作品、すなわち「案内嬢・エレベーターガール」、「My grandmothers」、そして「寓話」という作品を構成していると言えるのではないだろうか。

補足になるが、今回の議論において重要であるにもかかわらずあまりくわしく述べるのでできなかった「身体の虚構性と中性化の流れ」という問題について深めていくことを今後の課題としたい。「消費される空虚な身体」という主題は「ニュートラルで未分化的な」表現へと結びついていく。このことについて、関連する芸術表象を詳細に検討することによってより考察を深めていきたいと考えている。どことなく虚ろで、中性的なるものに傾倒していくような身体性の表現は、この先も力を持った主題として振る舞い続けるだろう。

<主要参考文献>

鎌田東二『翁童論』、新曜社 1988年

ガルシア＝マルケス『エレンディラ』、サンリオ、1983年

斎藤環『アーティストは境界上で踊る』、みすず書房、2008年

J. ボードリヤール（竹原あき子訳）『シミュラクルとシミュレーション』、法政大学出版局、1984年

J. Baudrillard “La societe de Consommation” (1970) (『消費社会の神話と構造』(1995)、今村仁司・塚原史訳、紀ノ国屋書店)

松井みどり『“芸術”が終わった後の“アート”』、朝日出版社、2002年

<雑誌・図版>

『ART i T』No.19、紀伊國屋書店、2008年

『美術手帖』No.566 特集：美術の超少女たち、美術出版社、1986年

『Yaso 夜想 / 特集# ドール』、ステュディオ・パラボリカ、2004年

東京国立近代美術館 『身体の表現展 1920-80 ポンピドゥーセンター所蔵品から』、NHK プロモーション、1996年

やなぎみわ『Fairy Tales 老少女綺譚』、青幻社、2007年

<映画>

「エレンディラ」、配給パルコ、1983年

<対談・インタビュー>

上野千鶴子 x やなぎみわ “社会をアートする / アートを社会学する” トーク、武蔵野美術大学、2004年11月29日

高階秀爾 x やなぎみわ “「マダムコメット」展オープン対談” 大原美術館 2005年10月2日

<やなぎみわ略歴>

神戸生まれ。京都市立大学大学院美術研究科修了。

93年に京都で初個展。以後、96年より海外の展覧会にも参加。

若い女性が自らの半世紀後の姿を演じる写真作品、「マイグランドマザーズ」シリーズ、

実際の年配の女性が祖母の想い出を語るビデオ作品「グランドドーターズ」を制作。

2004年、ドイツ・グッゲンハイム美術館にて個展。同年、丸亀市猪熊弦一郎美術館にて個展。

少女と老女の物語をテーマにした写真と映像のシリーズ「フェアリーテール」を、2005年、原美術館と大原美術館にて発表。

2007年、ニューヨークのチェルシーアートミュージアムにて個展。

i 1 1 消費される身体

1960年代、大衆社会を基盤にした消費社会の到来は、大量生産品の教授を通して、子としての人間存在を均一化し、人間の数量化を助長する。そこでは人間もまたあらゆるものと同等に操作可能な客体として消費の対象とされてしまう。こうした事態の根底にあるのは、氾濫する製品と生活の効率化の中で、生活そのものが加速度的に消費されていく結果としての、身体の特外であり、生きられる世界の喪失である。うわべの目新しさ、仕組まれた幸福と快樂のかけで、ものや世界との深い関わりは失われていく。ヌーボー・リアリズムの作家たちは、このような大衆消費社会自体の内に表現手段を見いだしながら、逆にその世界を転倒させようと企てる。1960年5月にミラノでヌーボー・リアリズムの第一宣言を発したピエール・レスタニーによれば、彼らは消費社会を甘受することなく、それを「横領」したのである。彼らは人間を疎外し否定しようとする物たちを、戯れと嘲りによって逆に取り込んでしまおうとする。

1 2 ぬげがらの身体

ヌーボー・リアリズムの作家たちが、大衆消費社会をいわば逆手にとって取り組み、自分たちの表現の手段として利用してしまおうとするのに対し、同時代ではあっても、彼らとは異なった文化的背景を持った作家たちの中には、そのような楽天的な望みをもはや持たず、もっと悲劇的で、絶望的な表現の形態を試みた人たちがいる。かれらは、反審美主義を徹底し、自らを抑制し、極めて単純で直接的な身振りによって、ありふれた素材のみを用いる。世界がどこか虚ろなものとなり、現実感が失われていく時、身体もまた、中身を奪われた外皮、さらには影や記憶としてしか示され得なくなる。ヨーゼフ・ボイスらは、しかし、そのようなネガティブな身体表現を通じて、逆に芸術を、単なる視覚的領域を超えた、生きること、生存することに深く関わる試みとして成立させようとした。ここでは身体は、抜け殻として、失われたものを想起させると同時に、生存の極限にある人間の生きる力を見るものの内に回復させる。