

日本の現代アートシーンにおける 新進女性作家たち

笠原 美智子 Interview with Michiko Kasahara ● 東京都写真美術館事業企画課長

私がチーフキュレーターを務めている東京都写真美術館では、2002年から「写真表現の可能性に挑戦する創造的精神を支援し、写真愛好者や広く一般層に向けて、現代の写真映像文化を紹介する」ことを目的に、毎年テーマを決めて「日本の新進作家」展を開催している。2008年には「身体」をテーマに写真・映像というメディアを駆使し、現代美術の最先端において活躍する日本の6人の女性作家たちに焦点をあてた「オン・ユア・ボディ」展を開催した。出品アーティストは、07年度コニカミノルタフォト・プレミアム特別賞を受賞した朝海陽子、数々の賞を受賞し、同年よりニューヨークに拠点を構え、活発な制作活動を展開する澤田知子、写真とホログラフィで独自のスタイルを確立した塩崎由美子、第33回木村伊兵衛写真賞を受賞した志賀理江子、写真作品にとどまらず映像作品にも挑む高橋ジュンコ、コンセプトチャルな作品で定評のある横溝静といった若手・

中堅の面々である。
本稿では新進女性作家たちの作品を紹介しながら、その表現世界と彼女たちを巡る状況について考察したい。

●●●● 老いのあり方

塩崎由美子は長年にわたりウナという女性を撮影し続けることで老いのあり方を考えている。

塩崎は1993年にウナの娘の紹介で彼女



塩崎由美子「Una 2005」、
シリーズ「Una」より 2006年

に出会い、交流を重ねながら、2001年から本格的にウナの撮影を開始して現在にいたっている。1916年生まれのウナ・ゴールドは長い間女優として活躍していた。死別した夫も独立した娘・息子も、共に俳優である。2004年に脳梗塞で倒れ、半年の入院生活の後に、半身不随ではあるが車いすで住み込みヘルパーと共にロンドンの自宅で暮らしている。
塩崎の「Una」が写すのは、ウナと塩崎の対話やコミュニケーション、そして時間をかけた撮影そのものから生まれた信頼や親愛、葛藤などの生の関係性からこぼれ落ちたものである。そもそもなぜ塩崎は、住む場所も世代も人種も職業もまったく異なるこのひとりの女性にこれほどまでに惹きつけられたのか。塩崎由美子は、あまり耳も聞こえず身体も不自由でありながら、ひとりで穏やかに生き抜く、この意志の強い女性に寄り添うように撮影することで、自分自身の「生」への光を見いだしている。踝まで被さるよう

な丈の長い白い部屋着を着て鬱蒼とした緑の庭に佇むウナの背中に、穏やかな光を浴びながら窓辺でくつろぐウナの横顔に、階段の壁に差し込む太陽の光に、塩崎由美子が描くのは、塩崎自身の生への希望といったものであるように思われる。

見られる身体

澤田知子の膨大なセルフ・ポートレートは、ひとりの女性が個人化した主体であろうとする試みにおいて生み出された果実とも捉えられる。同世代の女性のさまざまな場面を自ら演じながら、澤田は社会が女性にいかなる価値や役割を刷り込んでいるのか検証している。若さや外見を過度に評価する日本社会の価値観を一段と醒めたまなざしで表したのが、50人のキャバクラ嬢に擬装した『MASQUERADE』（2006年）であり、『TIARA』（2008年）である。

『TIARA』では、3メートルにおよぶ巨大な画面の中、ヘア・メイクも完璧な白いフォーマル・ドレスの15人の女性が舞壇の上でポーズをつけて微笑んでいる。ミス・コンの最終審査を擬した作品である。それぞれが自分の美しさを際立たせるために細心の注意を払って仕上げた髪型や化粧、そして微笑み方。『MASQUERADE』に出てくるキャバクラ嬢50人の装いや表情とは正反対の外見でありながら、しかし、発するメッセージは両者ともまったく同じものである。ミス・

コンの女性たちは清楚を装って選ばれようとし、キャバクラ嬢たちは盪惑を強調して指名されようとする。どちらも若い女性に社会が求めている美しさと役割に自らを当てはめて、女同士で競い合う仕組みに自らを当てはめている。自発的に見られる対象となり、賞味期限のついた若さについて十分に自覚的で、



澤田知子『MASQUERADE』より 2006年

むしろそれを逆手にとって、選ぶ側の美の基準に合わせて身体を改造し、社会の承認もしくは生活の糧を得ようとする彼女たちは、既存の価値観を利用しながらしたたかに世渡りをしていくように見える。しかし一度身体に刻まれた他者の（男性の）価値観を、洋服を着替えるように、必要に応じて都合良く簡

単に脱ぎ捨てられるのだろうか。

見る主体

長い間女性は見られる対象であった。写真でも絵画でも、描く側・写す側＝見る主体の男性が、女性の身体に仮託して自らの性的幻想や理想像を描いてきた。当然、観客も男性が想定されていた。しかしこの20年間、見られる対象であると同時に、見る主体としての意志を持った女性が増えた。

朝海陽子は『Sight』と題するシリーズで、見る主体であることを作品化した。彼女の被写体になるのは、自分の住む空間で自分が選んだ映画を観ている人々である。朝海は彼らが映画を鑑賞している間中、カメラを通して彼らを見ている。映画に没頭し、見られていることを忘れたときに、朝海はシャッターを切る。映画を「見る」側の人間が、見られる側となつて写真に収まることになる。

思い思いに選んだ映画を自分の部屋でくつろいで観ているのだから、被写体たちにとっては見る主体はあくまでも自分たちであるはずである。それは他人の視線が介入することのない最も極私的な空間である。朝海陽子は本来なら他人の視線にさらされることのない他者の姿を、その視線を見ようとする。部屋の広さやインテリア、テーブルに置かれた飲み物やスナックに、映画を観ている仕草や格好に、被写体となつた人々の生活や関係や思いまでも描き出そうとしているのである。

見返す身体

高橋ジュンコが映像化しているのは、都会で生きる若い女性の葛藤である。映像作品『Tokyo Mid』では、東京丸の内の交差点や高層ビルのロビーに、ひとりの女性がじつと立っている。彼女の脇を人々が忙しく行き交い、手前の道にはひっきりなしに車が往来する。日が陰っても、夜になっても、彼女はじつと立っている。訝しげに彼女を振り返る人はいるが、多くはまるでそこに誰もいないかのように通り過ぎていく。もうひとつの画面では大型クレインや高層ビル、首都高や東京タワーといった大都会の風景に、崩れ落ちる女性の姿、そしてこちらをじつと見つめる目と、崩れ落ちる手前で立ち直る女性の姿がコラージュされる。また、写真作品の女性たちは、じつとこちらを見返している。大手企業に働く彼女たちは、檻のような透明なキューブに囲まれている。身動きができないかのように阻まれながらも、視線だけは鋭くこちらを射抜くのである。

彼女たちが仁王立ちになって、崩れ落ちそうになりながらも何とか踏ん張っている日本の現実や、彼女たちがじつと見返す視点の果てにあるものは何なのだろう。

見えない身体

横溝静の『a111「Cc」』は、性的身体の象徴として語られ描かれてきた「性を売る」女性の身体である。横溝はプロステイテュー

トと直接レートを交渉し、彼女たちの身体を文字通り「買って」、被写体と向き合う。窓を通して入ってくる街灯の光や、弱いルームライトで彼女たちの身体を撮影している。明るい光の中でのセックスや行為中の写真やビデオ撮影を好む人がいるかもしれないが、横溝がプロステイテュートと向かい合う室内の状



高橋ジュンコ『Tokyo Mid II』より 2006~2008年

態は、彼女たちが通常、ビジネスをする状況に近いものだ。薄暗がりの中、身体も表情もおぼろげにしか見えない。

それは性的欲望の喚起を目的としたヌード写真とは対極にある身体である。ピンナップ写真にしる、「芸術的な」ヌード写真にしる、自然光であれ人工的な照明であれ、女性の身体は隅々

までもくつきりと照らし出され露わにされている。男性の欲望を刺激するために身体の部分が切り取られたり、強調されたりまたは隠されたりして、見られる対象物として描き出されている。性的欲望の最前線にあるプロステイテュートの身体は、しかし、見えない身体である。暗がりの中で、身体を密着させることによって、もしくは目をつぶることによって、性的行為において身体は見えない存在となる。横溝静が試みるのは、お金を出しさえすれば手に入る、最も即物的でフィジカルなはずの身体の不可視性の視覚化である。性的身体の象徴としてのプロステイテュートの像と、それはあまりに乖離している。

性的幻想 もしくはその不穏と平穩

志賀理江子は、現代人が抱く性的な幻想を描き出している。

『リリー』のシリーズはロンドン東部にある団地の住人の協力を得て、外壁に暗幕を垂らして全住人を被写体に撮影している。また『カナリア』と題するシリーズは、仙台とオーストラリアで知り合いになった住人に、それぞれにとつての「明るい場所」と「暗い場所」はどこかと問うところから始め、実際にその場所をロケハンして創られている。被写体となる人々の身体から発せられるイメージと、志賀理江子が彼らに対して抱き、そして自分の内部で醸成し思い描くイメージがスパークした

ときに、思わぬエネルギーに満ちた画像が出現することになる。志賀は他者との関係性に身を委ねてその場や人々の表情に目をこらし、耳を傾けている。他者との関係性から紡いだイメージのスケッチを描き、言葉にして、用意周到に來たるべき像を待つ。そして有毒ガスに反応して鳴く炭鉱のカナリアのように、彼女の内部に巣くったカナリアが騒ぎ出す偶然の一瞬にシャッターを切っている。このシリーズが『カナリア』と題されているのはそうした意味があるのだろう。

横溝静があくまでも身体の「現場」に依拠して、そこからセクシュアリティを構成する常識的な視点に波紋を投げかけるのに対して、志賀理江子の場合には他者の身体を写しながらそこに表現されるのは、志賀理江子自身の不穏な幻想、もしくは不穏がきわまった地点で平穩に転ずる性的な幻想そのものである。わたしたちが彼女のイメージに一方で不気味な気配を感じて怖れ、一方で魅了されるのは、その存在に気付きながらも向かい合うことを避けたかと思っっているような、わたしたち一人ひとりが確かに持っている狂気や欲望を、志賀理江子の写真は導き出してしまおうからだろう。

*

一般的に日本の美術館は現在、効率化を掲げ、集客の期待できない新進作家を取り上げたり、作品を収集することが困難になっている。美術写真批評は厚みに欠け、アートマーケットが成熟しておらず、アーティストに対

する助成や基金も乏しく、社会的な地位も高くない、何よりアーティストに対する敬意に欠けた日本社会は、彼らが住みやすいとは言えない。より制作に適した環境を求めるのは、女性アーティストに限らず、自然の成り行きだろう。そのうえ女性アーティストには女性であることによる困難が加わる。男と女が完



志賀理江子「千愛子」、シリーズ「カナリア」より 2006年

壁に平等な社会などまだこの世界にはないけれども、それでも先進国において最低レベルの日本よりましな国はいくらでもある。結果、女性アーティストは日本を後にすることになる。そして、価値観も文化も人種も違う他者との関わりの中で、自分自身を客観的に捉え、自分自身を自分自身で定義つける主体たりえる

個人化した意識を獲得していくのである。現在、以前にもまして日本の現代写真・美術が世界的な評価を得ているのは、そうした個人の努力によるところが大きい。

一人ひとりの個人は、高橋ジュンコが描く女性像のように、透明の檻のような社会システムにがんじがらめになりながら、現実をじつと見据え、崩れ落ちそうになりながらも、何とか仁王立ちで頑張っている。踏ん張らなくても自分が自分でいられる社会。いくつになっても身体が戦場ではなく愛に満ちた場である世界——女性たちの意識はとつとくにそうした世界の住人たる準備ができていく。

（本稿は、笠原美智子氏へのインタビューに基づいて、編集室にて構成したものです）

■参考文献

「日本の新進作家展V.O.I.F.O.N. ユア・ボディ」展覧会カタログ

笠原 美智子（かさほら・みちこ）

東京都写真美術館事業企画課長、明治学院大学非常勤講師。1957年長野県生まれ。明治学院大学社会学部社会学科卒業。87年シカゴ・コンヒア大学修士課程修了（写真専攻）。89年から2002年まで東京都写真美術館学芸員。東京都現代美術館学芸員を経て、06年より現職。主な展覧会企画に「私という未知へ向かって 現代女性セルフ・ポートレート」展、「エンター 記憶の淵から」展、「手探りのキス 日本の現代写真」展、「ラウス・ボディ 生と性を巡る表現」展。主な著作に『ヌードのポリテイクス 女性写真家の仕事』（筑摩書房）、『写真、時代に抗するもの』（言言社）など。