

Ritsuki Fujisaki Gallery

道／未知のその先に見える景色をつくる

吉良智子

フェミニズムやジェンダーの視点から作品を批評するとき、大きく分けてふたつの方法がある。ひとつは女性作家の作品やライフヒストリーを、無限に広がる歴史の海から救い上げたり、よく知られた女性作家ではあっても、フェミニズムやジェンダーの視点から見直すことで新たな光を当てたりする方向性。もうひとつは家父長制社会の中で生み出されてきた女性像の「歪み」を見つめなおす方向性。個展「Who said it was simple?」において、山本れいらは、作品を通してそのふたつを同時進行させる。

《Who said it was simple?》シリーズには、「インターセクショナリティ」（交差性）概念の構築に貢献した詩人オードリー・ロード（1934-1992）の詩を引用しながら、画風のまるで異なるふたつの女性像が描かれる。大胆な筆致で描かれた女性たちを背景に、1990年代に放映されたアニメ「美少女戦士セーラームーン」シリーズの主要キャラクターである月野うさぎとちびうさを彷彿とさせる女性たちが重ねられている。前者の女性たちは唇や頬を寄せ合い一見親密な関係性を思わせるが、女性たちの目は固く閉じられて互いの視線が合うことはない。視線を合わせる行為は、相互に相手の心や考え——それがどのようなものであれ——に関心を抱き理解したいと願う行動であろう。不穏な雰囲気をもとう女性たちは、そうした願いを持ちつつも互いに傷つき諦めてしまったのだろうか。だが、相違を認めつつ共有できる何かを見出すよう促す力強い詩のメッセージは、うさぎとちびうさに受け継がれている。「美少女戦士セーラームーン」シリーズは海外に輸出され、1990年代に少女期を過ごしたさまざまな地域の女性たちに現在でも人気の高いアニメ作品である。少女たちがチームで戦うセーラー戦士は、同時代の英米圏で起こった、若い女性たちをエンパワメントする「ガールパワー」とも結びついている（須川亜紀子『少女と魔法 ガールヒーローはいかに受容されたのか』NTT出版、2013）。うさぎとちびうさは互いに見つめ合うことで喜びや悲しみの感情あるいは経験を共有する。それはある種のユートピアかもしれないが、「女の友情はもろい」など家父長制が生み出した、女性を分断しようとする言説が消滅したとは言えない日本社会においてまだまだ有効なのである。

「Flawless」シリーズは、作家チママンダ・ンゴジ・アディーチェの言葉とともに、左右の顔が異なるテイストで描かれた女性がこちらをみつめ返す。片方は山本が今回主要モチーフに取り上げた少女アニメのキャラクター、もう片方は二重の大きな瞳に鼻筋の通った高い鼻、ふっくらとした唇の魅惑的な笑顔の女性像である。美容整形の広告に使用される完璧な女性の顔は、若い女性に「理想的な」顔になることへの欲望とそれを実現できない場合の恐怖をあおる。滑らかなつやのある画面は、一層そうした女性たちの美しいけれども定型化された「美」を強調する。「理想的な」顔とはうらはらにアニメの少女たちは、涙し憎しみを見せる。チママンダの言葉は、少女たちに課される家父長制社会からの圧力——美を競い合い、人生に妥協し、自己評価を下げて決して男性を脅かしてはならない——を明らかにしている。それらの「教訓」は家父長制社会を保持したい側にとっては実に都合がよい。日本ではローティーン向けの書籍に通称「女のさしすせそ」と呼ばれる、異性愛社会において女性が男性に選ばれるための「モテテク」指南——それは菊地夏野が『日本のポストフェミニズム：「女子力」とネオリベラリズム』（大月書店、2019）で指摘する、新自由主義社会のなかであたかもフェミニズムは終わったかのように語られるポストフェミニズムにおいて、女性を分断する「女子力」の一種であろう——が平然と掲載される現状を鑑みると事態は深刻だ。つまり美容整形の広告などの表象とは現実を表わしたのではなく、表現された対象に社会が向ける欲望のまなざしだからである。

近代日本の美術にまつわる概念やシステムは近代化とともに西欧から輸入された。その際に美術における西欧のジェンダー観も取り入れることになった。「花」は女性アーティスト向けのモチーフとされ、西欧でも日本でも多くの女性アーティストたちが好むと好まざるとにかかわらず、取り組まされてきたと言っても良いだろう。

「I hate flowers」シリーズは、ジョージア・オキーフの有名な花の作品群を引きながら、やはりそこに少女アニメのキャラクターをこの作品では背景に配する。透けた花の向こう側には、時にぼんやりとした顔を、時に困ったような表情を見せる少女たちがいる。夫アルフレッド・スティーグリッツをはじめ周囲から不本意に性的な作品解釈をされたオキーフと、本来少女に向けに制作されるアニメの女性キャラクターが、男性視聴者の性的なまなざしの対象として消費される状況は、オキーフ没後四半世紀を超えてなお、困難な現実を突きつける。

もうひとり日本でもクローズアップした花を描いた女性画家に吉田ふじを（1888-1987）がいる。夫は版画家・画家として知られる吉田博（1876-1950）で、アーティスト・カップルとしてともに長い画業を歩んだ。ふじをは水彩で具象的な風景画や静物画を手掛けていたが、博が亡くなった後、がらりと画風を変え油彩画でオキーフのような抽象的な花を描いた。近代の女性アーティストにとってある意味枷でもあった花にあえて取り組んだオキーフとふじを。彼女たちにとってそれがどのような意味を持ったのかはわからない。ただ、それまでのジェンダー規範内での花というモチーフとはやや異なる位相にあることは確かだろう。

冒頭で提示したフェミニズムやジェンダーの視点から作品を批評するときのふたつの方法を、山本の作品に則して語るなら次のことが言えるだろう。ひとつめは、造形に限らず過去の女性アーティストたちの作品と自らの作品との連続性を示しながら、アートの歴史の中に女性アーティストを位置付けるという試みである。女性アーティストの歴史を紡ぐ作業は、現状の美術の歴史が男性のものになっている以上必要である。その道は、女性アーティストのゲッター化や本質論的な言説への囲い込みなどの危険が常につきまとう。だが最終的には普遍的美術の語りの解体を目指す、そのための一里塚として大切な仕事であろう。

ふたつめは、家父長制社会に都合の良いように表現されてきた「女性」を自分の手に取り戻すという試みである。少女アニメをモチーフにした背景には、作品によって示されたように、少女アニメが、ハイアートにしろ、サブカルチャーにしろ、家父長制社会の中で歪められ、モノ化され、消費されてきたことに由来する。幼少期の山本をエンパワメントし女性の連帯を示した少女アニメを、自らの手で再定義し作品化した。その試みは他の女性たちもエンパワメントするに違いない。

山本は女性たちとの間の差異を認めつつ連帯するあり方を、作品と向かい合いながら提示する。それは非常に困難な道だ。さまざまなレイヤーによる女性の分断はそれ自体が深刻であるのみならず、分断をあおる権力が常に存在するためである。それでもこの世界の中で大きな力を振るう家父長制社会に抗うために、山本の作品は、注意深く互いの声そして自分自身の声に耳を澄ましながら、どうなるかはわからない未知の未来において、少しでも呼吸のしやすい社会に変えていく道しるべのひとつに違いない。それらは女性を規定しようとする権力に抗いながら、他者によって定義されることのない「私」を何度でも奪い返し、立ち上げていく力に満ちている。