

「身体の記憶とテキスタイル」展

講義と展示のコラボレーション実践

“PHYSICAL MEMORIES AND TEXTILES” EXHIBITION

Practical Implementation of a collaboration between Coursework and Exhibitions

石垣 陽子 デザイン学部ファッションデザイン学科 助手

山崎 明子 奈良女子大学生活環境学部 助教

Yoko ISHIGAKI Department of Fashion and Textile Design, School of Design, Assistant

Akiko YAMASAKI Nara Women's University, Faculty of Human Life and Environment, Associate Professor

要旨

本報告は、奈良女子大学アジア・ジェンダー文化学研究センター主催の「石垣陽子作品展 身体の記憶とテキスタイル」と全学科目「ジェンダー論入門」のコラボレーション実践報告である。通常、大学教育において展示を導入する際、展示過程への学生の参加が中心となりキュレーション学習と位置付けられることが多い。本実践は、「ジェンダー論入門」というオムニバス講義の中で「美術とジェンダー」について学び、講義を前提として作品展を観ること、講義者と作家のトークセッション、さらに学生は展覧会批評に挑むことにより、作品理解を深め「美術」を社会的・文化的構造の中に位置づけ理解することを目指している。アートをアカデミズムの中に引き寄せると同時に、アートがアカデミズムの枠組みに侵犯することで、その境界線上で主体的に作品と向き合う場を構築し批評空間を創出する可能性を生む。

Summary

This is a report of the practical implementation of a collaboration between the “Introduction to the Gender Studies” course and the hosting of the Yoko ISHIGAKI Exhibition “Physical Memories and Textiles” by Nara Women’s University’s Asia and Gender Culture Research Center. Normally, when an exhibition is introduced into university class work, it is often student-orientated and in the form of curation praxis. In this case, students studied “Art and Gender” within the omnibus lectures of the “Introduction to the Gender Studies” course with the condition that they went to an exhibition, took part in a talk show with the artist and by daring to critique the exhibition, the aim was to have them develop a deeper understanding of the exhibits by understanding the social and cultural framework of the positioning of “art”. By drawing art into academia, it is coincidentally possible to have art invade the framework of academia and at the dividing line, provide a place at the where students can subjectively confront art and make it possible to create a “critical space”.

1. 序

2010年7月8日から7月15日の8日間、奈良女子大学（奈良市）の記念館において展覧会「石垣陽子作品展 身体記憶とテキスタイル～身体経験をまなざすこと／身体と向き合うこと～」を開催した¹。主催は奈良女子大学アジア・ジェンダー文化研究センターであり、京都市立芸術大学芸術資料館の協力を得た。アジア・ジェンダー文化研究センターは、「アジアにおけるジェンダーに関する研究を促進し、アジアのみならず世界へ情報を発信し、アジアにおける女性研究者のネットワークの基地となるセンターをめざす機関として、奈良女子大学の全学科目²「ジェンダー論入門」を提供しており、この展覧会企画は本科目の一環としてアートとジェンダーの問題を論ずる山崎明子の講義と連動したものとして位置づけられている。

大学機関における展覧会企画は、一般に学芸員実習や展覧会の企画運営（キュレーション）実践、大学の地域参画などを目的としたものが多い³。こうした実践は展覧会を企画・運営することの知識・技術を学び、協働のプロセスを共有する経験を重視したものと言え、大学機関における教育実践として意義が認められている。しかし、このような教育実践は展覧会を作る側の視点に立つものであり、社会の多くを占める展覧会を見る側の教育実践として大学機関が展覧会を企画することは少ない。

当然のことながら、見る側の教育は「鑑賞教育」という名の下、膨大な実践が展開されてきた歴史を持つ。本実践が「鑑賞教育」実践と決定的に異なるのは、美術を「美術」として「鑑賞する」ことに主眼があるのではなく、人文社会科学の近年の研究——特に視覚文化研究とジェンダー研究——の成果を踏まえつつ、作品を見ることを通して自己の身体と向き合い、作品と自己の関係性を築くことを目指している。それは、「美術」を社会史の文脈に位置づけ、構造的に理解することであり、講義の中で得られた知識に立脚して主体的に展示・作品と向き合う「鑑賞者」を育成することでもある。

本報告では、最初に「ジェンダー論入門」のオムニバス講義の概要および展覧会の位置づけを論じ、第2に展

覧会の実践記録をまとめる。第3にトークセッションの概要を報告し、その中で展開された鑑賞者とアーティストである石垣陽子の対話に着目する。最後に受講生のレポートの成果についてまとめつつ、大学における人文社会系科目と展示のコラボレーションの新たな試みの可能性について展望する。

2. 講義と展覧会の概要と位置付け

まず、講義「ジェンダー論入門」の中でアートとジェンダーに関する4回の講義概要を説明し、講義と展覧会の位置づけについて論じる。

(1) 講義「ジェンダー論入門」——アートとジェンダー

第1回の講義のテーマは「非対称な視線」（2010年6月18日）であった。「美術界」のジェンダー構造を指摘した「ゲリラ・ガールズ」の作品を紹介し、美術をめぐる社会構造が「見る」「見られる」という視線を介在した非対称なジェンダー秩序によって構成されてきた歴史と、その脱構築の実践について論じた。この講義のポイントとしては、単に美術界において女性が差別されているという単一的なディスクールに回収されず、「美術」を構成する様々な社会秩序の構造的な問題として視野を広げることが重要であり、既存の秩序体系に対してアーティストたちが転覆を試みてきた重層的な歴史の一部として理解することを目指している。

第2回の講義は「表象とジェンダー秩序」（2010年6月25日）として、美術のヒエラルキーがジェンダー秩序といかに関わるのかを理解することを目指した。西欧および日本近代の美術史における絵画・彫刻に対する工芸の位置、さらに工芸に対する手芸の位置などのように、構造化された価値がジェンダー・メタファーを含み込みながら社会で機能してきた。特に「手芸」的技能については、美術の枠組みにおいて周縁化された歴史を持ち、担い手の性を特定する言説に支えられたジャンルであった。こうした構造に対して現代アーティストによるテキスタイル・アートや「縫う」「織る」技術による表現が、美術そのものの枠組みを超克する可能性を持ち得ること

を理解するものであった。

第3回の講義では、「女性による身体表象を考える」（2010年7月2日）ことを取り上げた。この講義は、女性身体が美術の歴史の中で客体化されてきたことに対するアーティストや美術史家の批判的視点について説明するとともに、主として女性アーティストが自己の身体性の取り戻しに挑んできたこと、またその作品群を見るところという流れであった。他者（多くの場合「男性」）によって客体化されてきた女性身体を、女性アーティストがセルフポートレートという形で理想化／周縁化という力学からいかに脱するのか、またその際いかなる自己身体を表象し得るのかを知ることで、次回のトークセッションの土台を作ることを目指した。

以上の3回の講義を前提として、第4回は石垣と山崎によるトークセッション（2010年7月9日、この回のみ一般公開）を行った。このトークセッションの目的は、これまで歴史的な文脈の中でとらえてきた女性アーティストの諸問題や美術とジェンダーの問題を、単に「過去の」「克服された」問題として理解してしまうのではなく、歴史や文化の系譜は現在を生きるアーティストにとっても切り離せないことを確認するとともに、今、自分の目の前にある作品の作り手の言葉から作品の意味を想像することにある。アーティストの制作意図や制作過程は、美術を専門としない受講者にとって未知の世界であり、受講者たちはアーティストの言葉の中から作品と向き合うきっかけを得ることができる。知識だけでなく、アーティストの存在、その言葉という形で、より多くの作品と自分の回路を繋ぐことが、主体的に作品と向き合うための仕組みになると言えるだろう。

(2) 展覧会「身体の記憶とテキスタイル」

展覧会の企画は当初山崎が行い、石垣に提案し了解を得た後は、共同でキュレーションを行ってきた。山崎が石垣の作品を選んだ理由として以下の点が挙げられる。第1にテキスタイルという素材とそのための技法を、「身体」をキーワードにしながら緻密に使い分け、自己の身体感覚の表現媒体として真摯にテキスタイルと向き合っ

ていること。第2に、石垣自身がジェンダーという概念に特化してテーマ選択をしていないにもかかわらず、その作品群には近代以降のジェンダー規範を省察し得る多くの要素が点在し、石垣の作品と向き合うことにより鑑賞者が自己身体と向き合う意識を触発されること。第3に、特に現代日本の視覚文化状況において、石垣の作品群は文化史的な文脈を転覆し得る可能性を有し、歴史・文化的知識の獲得を前提に鑑賞することによって、より深い作品解釈に挑めると判断できること。以上の理由から、女子大学における美術とジェンダーに関する問題の入門的授業の中で、適切かつ有効な作品であると判断した。

こうした理由は、一方で前提のないまっさらな状態で作品と向き合う鑑賞経験を奪うことにもなりかねないリスクも負う。また、作品の受容経験が「純粹」で「中立的」であるべきという近年の鑑賞教育の議論からすれば、意図的に解釈の道筋を立てる行為とみなされる可能性も指摘できよう。だが他方、いかなる鑑賞経験も何某かの知識に立脚しており、知的土壌のない鑑賞が恣意的な解釈に陥る可能性があること、また社会的な文脈が全く欠落した作品は存在し得ないことも前者と同様に重要な指摘であろう。

本プロジェクトに対する上記の功罪も含めて、前述したように講義・展示・トークセッション・批評という多様な作品と鑑賞者の回路を準備することで、作品を自己の内面に引き寄せつつ客観視する視点——アーティストには鑑賞者にこそ必要な視点——を経験的に獲得させるものと位置づけることができる。

3. 展覧会企画と実施の過程

次に本展覧会について、企画コンセプト、出品作品の概要、そして展示空間の問題について述べながら展覧会全体を概観する⁴。

(1) コンセプト

女性が人生の中で経験する身体感覚と、時間的経過によって蓄積される身体の記憶を、テキスタイル・アーティスト石垣陽子の作品からとらえようとする試みであり、

作品を通して、鑑賞者に自分の身体と向き合ってもらい、アートとジェンダーの問題を考えるきっかけにすることに主眼を置いている。

テキスタイル・アーティストである石垣陽子の作品には、大きく2つの面でジェンダーの問題が浮上する。第1に、石垣が扱う素材の問題が挙げられる。美術界のジャンルのヒエラルキーの中で、布や糸を素材とする作品に対しては構造的に下位に置かれ、そのジャンルの担い手が圧倒的に女性であるとされてきた。布や糸の表現は「女性的」とされてもいる。

しかし現在、テキスタイルという領域こそがヒエラルキー解消の突破口として期待されていることは、アートとジェンダーの問題において重要であろう。必ずしも芸術の「正当なる」技法ではないとされながらも、祖母・母たちから自己の内部に蓄積された技法としてテキスタイルを表現媒体として選び取ったからこそ、女性アーティストのテキスタイル表現には重層的な力が内在する。

第2に、石垣の制作のテーマ——女性の身体経験が挙げられる。現代社会において女性の生き方は多様化し、個々の女性たちの経験は必ずしも画一的ではない。かつて女性の身体は「作品」の中に描かれる存在とされたが、今、多くの女性アーティストが自己の経験や思考を表現するようになった。こうした女性の経験の多様化と身体経験の視覚化や社会化という現象は、近代から現代に至る女性の社会的立場の変化に多く因っている。

だが一方で、女性たちの身体経験は時に「美しく」「神秘的で」「不可思議な」物語に満ちていて、その物語を受け入れがたい瞬間に立ち会うことも少なくない。自分の身体の変化だけではない。たとえば、結婚や出産をめぐって環境や身体に変化が起こるとき、多くの女性たちがマリッジ・ブルーやマタニティ・ブルーを経験する。その不安に襲われた時、おそらく女性たちは美しい結婚や出産の「神話」の内に潜むなにかと向き合っている。さらに若い頃だけではない。年齢を経ることで必然的に受け入れざるを得ない更年期や老いの問題も同様である。身体の変化を前に、女性たちはコントロールしきれない自分の身体と向き合っている。

アートは、経験し得ないものを心にダイレクトに伝える力を持つ。そして、作品を通して得られる共感や共鳴は、時に「他者」を感じ取り、想像するエネルギーになる。本展覧会の中では、石垣が向き合おうとする自己の身体経験を多くの人たちと共有することで、身体経験をポジティブに読み替え、自己を肯定していくための大きな原動力にしていくことを目指している。

(2) 出品作品と解説

産業においても、「美術史」の中でも、また「歴史学」の中でも衣服——服飾分野で活躍する女性が多い。衣服というメディアは、布を扱うこと、縫うこと、ファッションという女性消費者中心の市場形成のされ方などからも、女性たちにとって関心事の一つでもあり、また比較的女性が参入しやすいジャンルとされてきた。

アートの世界にも衣服をテーマに制作をするアーティストたちがいる。アーティストたちは、必ずしも「着る」ことだけを目的とはせず、衣服の意味そのものを突き詰めて考えていく——そんな作品を生み出している。

本展覧会では、石垣陽子という一人の作家の作品から、「衣服」をメディアとして身体を見つめ、女性の身体経験を3つの視点から考えてみた。

I：輪郭としての皮膚／衣服——痛みから感じる身体

私たちは「わたしの身体」をどのように把握しているのだろうか。

普段、自己を——そして他者も、多くは衣服を着た状態で一個人として把握している。衣服はまるで「わたしの身体」の一番外側の皮膚のようである。でもやはり「わたしの身体」ではない。皮膚と衣服は限りなく近い位置にある私たちの輪郭線なのかもしれない⁵。

「わたしの身体」を認識する方法はたくさんある。鏡に映すこともあれば、写真なども含め、他者のまなざしによって知ることもある。また自分で触れたり、他者が触れたりすることもある。視覚と触覚は自己確認の大きな位置を占めている。石垣の作品を見て「痛い」と思う人は少なくないだろう。無数に刺さった針の衣服は、そ

れを見るものに痛みを想像させる。そこで想像する痛みは、自分の皮膚の痛み——自分の輪郭線への刺激——であり、この痛みが「わたしの身体」を確認させていく。

「針」は、時に自らの身体に向かい、時に自分に近づく他者に向かう。自己を認識するための痛みと、他者との距離を確認するための痛み。ピアッシング、タトゥー、リストカット——痛みによって自己を確認・追認する行為は少なくない。小さな痛みを頼りにしてまで、自己の存在意義を確認したり、やむを得ず他者に針を向けるように身をこわばらせて過ごしたりした思春期——が、このセクションのテーマである。

No.1 《傷物》2000年, 170×150cm, 絹布・絹糸



写真1) 《傷物》

ろうけつ染めで身体の内部や血肉を思わせる赤い色彩と模様を浮かび上がらせた絹布。そこに絹糸でほどこした刺繍は、「傷」そのものようであり、肉を覆い癒していく「かさぶた」のようでもある。「痛み」は触覚だけでなく、視覚的にも呼び起こされることが感じられる作品である。

No.2 《手・袋 I - ii》1999年, 50×24cm, 絹布・絹糸



写真2) 《手・袋 I - ii》

No.3 《手・袋 I - iii》1999年, 50×24cm, 絹布・絹糸

《傷物》と同じ手法で制作された手袋。一般的な「てぶくろ」ではなく、hand-cover つまり「手を覆うもの」と考えられている。着物以上に身体に密着する《手・袋》は、その血肉の感覚をより強く感じさせる。「手」という常に自分の目で確認できる身体部位だからこそ、痛みの強度がリアルに伝わる。

No.4 《手・袋 III - i》2003年, 52×35cm, 絹糸・針

No.5 《Separate please -pants-》2004年, 180×42cm, 絹布・針

まるでハリネズミのようにびっしりと針で覆われた《手・袋》。針の錆びが動物の毛並みのように見せている。「ハリネズミのジレンマ」⁶を想起させるこの作品は、触れたら他者を傷つけるかもしれない、痛くて触れられない、という自己と他者の境界線、そしてその関係性を暗示している。

No.6 《sisters (ボンネット)》2003年, 110×100cm, 絹布・絹糸・針

一対のボンネット。一つは内側に糸が出ており、もう一つは針が出ている。女性が日よけのために深くかぶるこの優雅な帽子は、とある姉妹の物語の表象である。姉妹——女性と女性の近親者——であるがゆえに、彼女たちは時に似ており、時に相反するものとして成長していく。



写真3) 《sisters (ボンネット)》

No.7 《sisters (バレエシューズ)》2003年, 110×100cm,

絹布・絹糸・針

制作当初は、〈ボンネット〉と同じようにペアの作品があった。一つは錆びていない針、もう一つは錆びた針のペアであった。この「錆び」による対比が姉妹のメタファーであったが、現在は錆びた針の方だけが残されている。

No. 8 《針物》2000年, 160×140cm, 絹布・絹糸, 京都市立芸術大学芸術資料館蔵

着物全体に、そして内側に針が向けられている。決して着ることができないのに、着ることを想像することで身体に走る痛みがある。ここでも痛覚の視覚的な受容が経験される。自己の身体を傷つける可能性や、見るだけで痛いと感じる感覚は、自己身体の輪郭線や実体を強く意識化させていく。

II：滲み出るものたち——「わたし」の身体の位置

自分の「心」や「身体」がどのように配置されているのか、「わたし」が何によって構成されているのかという問題は極めて哲学的なテーマである。また、「わたし」は自分自身なのに、時として何者なのか、何をしたいのかがわからなくなったり、自分の身体の変化や変調が「わたし」の思うままにならなったりすることもあるだろう。

《ウェットウェア》シリーズと《hot flash》シリーズは、自分の身体の周期や位置が次第に変化していくことを、テーマにしている。特に《hot flash》シリーズは、多くの女性たちが、「体調」や「生理周期」と呼ばれる漠然とした身体感覚と向き合い、戸惑いながら受け入れていく経験と呼応した作品である。

No. 9 《hot flash -body》2002年, 140×42cm, 絹布・絹糸

No. 10 《hot flash -bust-》2002年, 100×40cm, 絹布・絹糸



写真4) 《hot flash -body》《hot flash -bust-》

No. 11 《hot flash -armleg-》2002年, 93×60cm, 絹布・絹糸

《hot flash》シリーズは、女性の身体が内ためこむ「熱」を視覚化する。生理から妊娠、出産、更年期障害まで、女性の身体は少なからずコントロールしきれない変化を経験する。「ホットフラッシュ」とは更年期障害の典型的な症状の一つで、「のぼせ」を指している。自身の身体を調整していた機能が消えていく時、多くの女性たちは不快感や不調を訴える。風邪の発熱とは違う、何か体内に熱をためこむような不快感、それは年齢を重ね次のステージに踏み込む際の区切りのようでもある。

No. 12 《ウェットウェアⅠ-i》2000年, 85×60cm, 絹布

No. 13 《ウェットウェアⅡ-iv》2000年, 83×60cm, 絹布

No. 14 《ウェットウェアⅢ-i》2000年, 70×55cm, 綿ポリエステル混合布

No. 15 《ウェットウェアⅢ-iii》2000年, 100×55cm, 綿ポリエステル混合布

No. 16 《ウェットウェアⅢ-v》2000年, 135×55cm, 綿ポリエステル混合布

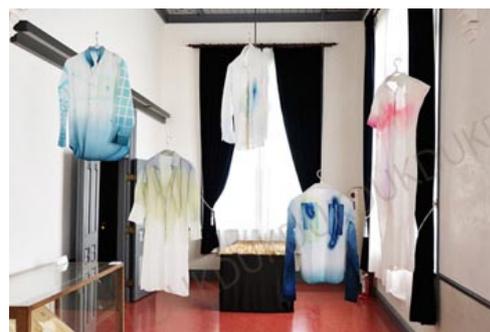


写真5) 《ウェットウェア》

《ウェットウェア》シリーズは、衣服ににじむ寒色系の色彩がまるで何かが浸み出し、濡れているかのような感覚を与える。ハードウェアとしての「肉体」、ソフトウェアとしての「知識・記憶」に対して、「心・感情」というものが滲み出た《ウェットウェア》という発想がこの作品の土台になっている。形のない／形にならない感情的要素が視覚化される時、あたかも水が滲むように衣服にうつりこむのだろう。

「感情」は肉体を通して表現されたり、知識によって補完されたりもする。しかし、声にならない声、表現しきれない秘めた心——のように、もし「わたし」の感情が目に見えるかたちで現れたら、こんなふうに身体を通して衣服に滲みでるのかもしれない。

Ⅲ：石と鉛と澱——時を抱え込む身体

歳を重ねるとのこと——「古い」の表象は、私たちの日常にあふれている。「古い」はしばしばネガティブに語られているかもしれないが、それが「誰も行く道」であることも、皆、知っている。例えば、老いていくことによって、身体は次第に自由ではなくなる。また、皮膚は張りを失い、しみができるかもしれない。時には身体の中に異物を抱え込むこともあるかもしれない。

老いだけでなく「生きること」は、生きて年数を重ねていくことだから、おのずと誰もが生きた時間の分だけ何かを抱えていく。心の中はもちろん、身体も「何か」を抱え込んでいくはずだ。石垣はその「何か」に問いかけている。

No. 17 《手・袋Ⅱ - i》2001年, 42×32cm, 絹布・絹糸・鉛・皮・鋳



写真6) 《手・袋Ⅱ - i》

No. 18 《手・袋Ⅱ - ii》2001年, 31×26cm, 絹布・絹糸・鉛・皮・ホック

男女を問わず「古い」によって身体は変化する。二つの《手・袋》は、ずっしりと重く、自由に動かず、まるで静かに時を経てきた植物をまとったように見える。しわを刻み血管が浮き出た手の甲、油の切れた関節、老いた手はこんな風に「わたし」の手ではないように私の言うことをきかないのだろうか。

その自由にならない手もまた、石垣によって静かな時の蓄積の表象となったとき、長い年月をいとおしむような感情を、無数の刺繍の跡から読みとることができる。刺繍という縫い続けた時間の痕跡こそ、「時」の表象として経ち現われている。

No. 19 《skin gap 一屏風一》2008年, 180×280cm, 絹布・ホック

No. 20 《separate please —dress—》2004年, 170×60cm, 絹布・ホック

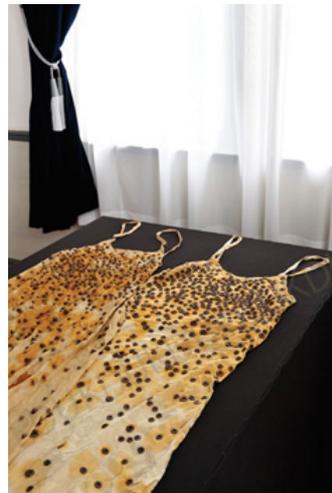


写真7) 《separate please —dress—》

No. 21 《手・袋Ⅲ - ii》2003年, 42×32cm, 絹糸・ホック

時を重ねた身体は異物と共存しながら生きる。手袋やドレスに無数に付けられた錆びたホック。凹凸のある金属のホックは、遠目に水玉のようにも見えるし、近づくとまるで身体に浮き上がった「できもの」のようでもある。凹凸の関係は、まるで量産品ゆえにどのホックとも合いそうであるが、あたかも時の経過のような錆びが、

画一的な量産品を固有の時間軸を持つ表象へと転換させている。誰の身体も画一的ではないように、一つ一つのホクロやシミやできものが違うように、皮膚を覆う表象は異なる。

No. 22 《石物—ウェディング—マリアベール・リングピロー》 2009年, 80×170cm, ウェディングドレス・オーガンジー・石・銅メッシュ・真綿・真珠等



写真8) 《石物—ウェディング—マリアベール・リングピロー》

長い時の経過の中には節目もある。新しいステージへの侵入は誰もが不安と期待を抱きながら経験する。石垣が用いる「石」や「サンゴ」は、単なる装飾品ではなく、「時」の集積であり、自然や人間身体が「生きたこと」の証でもある。

マリアベールの下に置かれたウェディングドレス。下腹部にリングピローが置かれ、ベールには石が縁どられている。まるで死体のように横たわるドレスとそれを覆い隠すベール、子宮の位置に置かれた指輪は、それぞれ「結婚」という節目と対峙する女性の表象になっている。

No. 23 《手・袋—婚姻—亀》2007年, 50×12cm, 豚革・絹糸・金箔糸等

豚革で制作された《手・袋》は、金駒刺繍で装飾が施されている。表面の文様は「亀」であり、刺繍された亀の文様から「吉祥」のイメージが形成されている。人の肌を思わせる豚革に浮かび上がる文様は美しさと同時に何度も反復され表皮を埋め尽くすことで不思議な違和感をもたらす。それが単に「祝い事」として喜びだけを意味しない不安な要素も感じさせる。

No. 24 《垂乳根》2009年, 90×30cm, 補正用下着・絹シフォン・石・銅メッシュ・真綿・真珠等

タイトルの通り乳房を表現している。ウェディングドレスの下に着用する補正下着に左右非対称で何かを抱え込んだ乳房——これは、花嫁の身体には不似合いなようにも見える。「人生で一番きれいと言われる一日」のために、女性の身体は美しく整えられるのだが、そのことがどれほどの矛盾を抱えているのか、誰も言わないけれど誰もが知っている。



写真9) 《垂乳根》

No. 25 《手・袋—髪—》2007年, 50×35cm, 絹布・絹糸・石・木等

火傷でただれ、赤くむき出しの肉のような《手・袋》。この一对の《手・袋》は、黒髪と白髪、木片と石で対比的に表現されている。無造作に乱れた髪が情念を表わすのであれば、未だ黒い髪は消し炭のような木片をその手に握り、白くつややかな髪は白い石を握る。その対比に、情念の残存と消失が表わされている。

No. 26 《Accessories of internal organs 一体内納品》 2009年, 50×35cm, 豚革・オーガンジー・絹シフォン・石・銅メッシュ・真綿・真珠等

誰もが過去の時間を身体に記憶し、その痕跡と向き合いながら生きていく。京都の清涼寺の胎内納品にインスピレーションを受けたアクセサリシリーズは、あたかも人の臓器のようにも見える。

身体の「部分」は、多くの時間の蓄積を語り、サンゴや真珠のような「時」の集積を抱え込んでいる。

No. 27 《臍物》1999年, 170×150cm, 絹布・絹糸

誰もが持つ生命の痕跡——臍。生まれ出でた時から持つこの痕跡を石垣は無数の臍を染め、そこから血管のよ

うにつながりつめていく中心なる臍へと糸をつないでいく。「臍」——へその緒のようなものと考えると生々しいが、むしろこの作品には「身体」の根源を視覚的に昇華したような美しさがあるのではないだろうか。布の表裏を行き来する赤い糸が中心に束ねられ、一筋の流れを作る伸びやかな表現に注目したい。

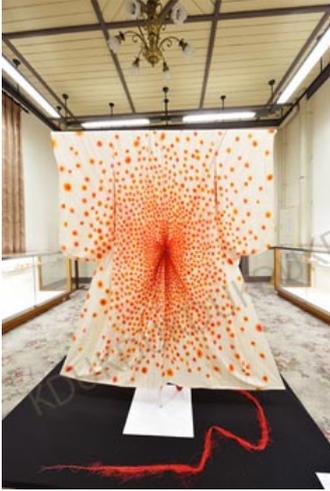


写真 10) 《臍物》

(3) 展示空間・展示施設の問題

① 記念館の特徴とその空間的制約

展示会場となった国立大学法人奈良女子大学記念館（旧奈良女子高等師範学校本館・以下「記念館」とする）明治42年（1909年）に建設され平成12年に国の重要文化財に指定されている。木造2階建てでヨーロッパ北部にみられるハーフティンバー様式を取り入れた外観が特徴的である。1階の展示室に創立当初からの歴史的資料を展示している。今回使用した場所は、1階廊下、生活環境学部展示室、2階階段踊り場である。トークセッションの会場には「記念館」講堂を使用した。

建物全体が重要文化財であるため、建物内部壁面、床面、天井などに手を加えることは一切できないという大きな制約があり、そのため展示は困難であった。通常「記念館」は、奈良女子大学の各学部が所蔵する学術史料（土器、地学標本、剥製、掛軸、地球儀、古書など）を展示しており、それらを納める資料展示ケースが各室に置かれている。天井は1階2階ともに高く、各室には古いシャンデリアや、廊下部には暗めの白熱灯が設置されてお

り、全体として暗さが際立つ。また階段踊り場には立派な太い梁が2本あり、窓の装飾や階段手すりのデザインなど、近代の洋風木造建築の面白さをそのままに残している。本展示会では、この太い梁に吊り展示を行ったが、梁の強度や木部の保護など課題は多く、梁への加重を出来る限り少なくし、吊りにはやわらかい布を用いるなどの配慮を行った。

以上のように制約が多い空間ではあること、またこれまでに現代アートを展示した事例がなかったことなどから、多くのクリアすべき課題があったが、石垣と山崎の基本的な姿勢は、この古い歴史ある空間を生かしながら展示を行うということで一致した。

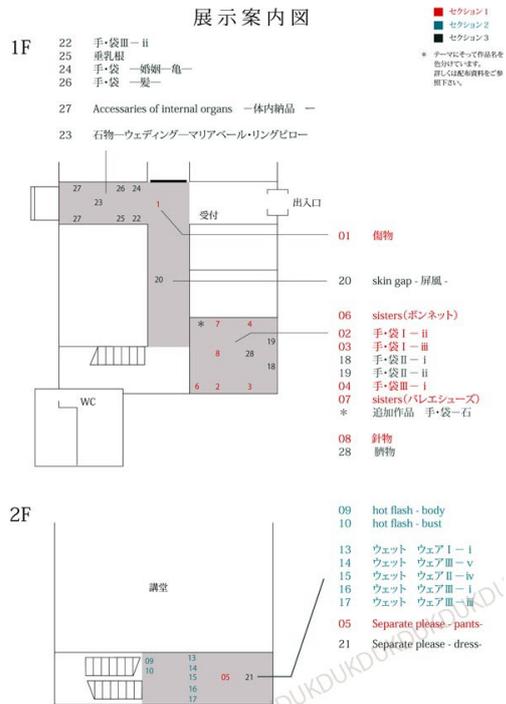


図 1) 展示会展示案内図



写真 11) 国立大学法人奈良女子大学記念館（旧奈良女子高等師範学校本館）

② 時間が蓄積された空間と作品のコラボレーション

空間を生かした展示という意味でもっとも特徴的だったのは、通常「標本」を展示している展示ケースを使用することであった。高さ1メートル程度のガラスの展示ケースは、2枚のガラス戸がはめ込まれた古いタイプのもので、基本的にはケースの上から見るようにできている。

展示作品が「平面」ではないこと、身体のパーツもしくは肉体を想起させるものであることは、作品と「標本」との近似性を感じさせ、さらに繊細な刺繍や染め、布の質感などを至近距離から見る面白さを引き出すという意味で、この展示ケースを使用した展示方法は有効であった。衣服や手袋などをあたかも手に取れるような距離感で見ることによって「観察者」の視点を引き出し、食い入るように作品を見つめる来場者が多かった。また、展示ケースには標本を照らす遠慮のないまでに明るい蛍光灯が設置されているが、それもまた観察者のまなざしを誘引していたように感じられる。

また、100年の時を経たこの建物は、西日本における女子教育の中心的空間として、女性たちが生きた時間を蓄積している。言うまでもなく建築は身体的記憶を蓄えており、身体の延長としてとらえられてきた⁷。「記念館」は前述したように高い天井を持つが、各室のドアのサイズ、ドアノブの高さ、講堂の椅子のサイズ、窓の高さなど、おそらくは創立当時の女子高等師範の学生たちの身体のあり様が反映されている。この空間を使用するということが、こうした建築物が有する記憶や痕跡とのコラ

ボレーションであると言える。

さらに、展示作品の中心を占める「女性の身体経験」というテーマは、一部時代を特定する作品であるとしても、多くは「普遍性」（それが必ずしもすべての女性が共有するものでなく、また女性だけのものではないとしても）を持つ経験であると考えられる。思春期、結婚、出産、更年期、老いというライフ・ステージは、現在と当時とではサイクルも質も異なるかもしれないが、しかし男性中心の空間では表出し得ない共感のトポスとして現出させる可能性を持つ。来場者から聞かれた「この空間と作品が良く合う」という感想は、「記念館」が有する女性の記憶のトポスとの深い関わりであるとも言えるだろう。



写真 12) 1F 廊下展示写真



写真 13) 1F 部屋展示写真



写真 14) 2F 展示写真

4. アーティスト・トークセッション—アーティストとの対話から生まれる視点

(1) トークセッション

トークセッションは最初、山崎から石垣に質問を投げかけるかたちで進めていった。以下は、そのトーク内容を簡潔にまとめたものである。

山崎：「痛み」の表象が持つ意味

石垣：私は「痛み」を他者や自己に加える攻撃的なものではなく、自己の身体や問題を気づくためにあるものとポジティブにとらえている。痛みにより自分を知覚し自己の傷と向き合い、そして自身を誇る。そのために素材、形態、技法を吟味し「美しく」なるよう手をかけて、プラスのエネルギーをもって「怖い」を「美しい」に変換する。鑑賞者が「怖い」と感じるのは、鑑賞者自身の向き合う問題を見ていることも一つあるのではないか。

山崎：美術という表現方法を選んだわけ

石垣：小学生の時、自己表現方法として絵画か文章か二つで迷い、言葉にならない感覚を伝えることができるという理由で画家を志した。しかし視覚では伝えられない物語にも強い興味があり作品の発想は物語から得られることも多い。

山崎：テキスタイルという媒体を選んだわけ

石垣：幼少時から、洋裁、手芸が好きな母の影響を受け、布で物を作ることは好きだった。京都市立芸術大学を受験するにあたり工芸を選択した際は強いこだわりはなかったが、漆工、陶芸、染織3つのコースから染織を選び、素材や技法と自己表現を考える中で次第に、染織、テキスタイルへの想いが深くなった。

山崎：何が表現の原動力なのか

石垣：切実なものを作りたい。初期の作品「傷物」等は、自身のコンプレックスに取り組み、作品として昇華させるセラピーの要素が強かったと思う。現在は少しひき、作品制作は一生続く私の「業」として考えている。作品が自己の問題を超えて、他者と共有できるものになる瞬間、表現者としてこの上もない喜びがある。さらにはコンセプトや問題も超えて、例えば博

物館の何か目的を持って制作された古い遺物のような存在感のある作品を作りたい。これは現代美術家というより工芸家的な気持ちかもしれない。

山崎：女性であり、アーティストであることの意味

石垣：私はとてもストレートに作品制作をしている。身体感覚のテーマが多いが、身体の大きな特徴として「女性」であったことが「女性性」が大きな要素となる理由だろう。もし私が男性ならばきっと「男性性」をテーマとしていると思う。

山崎：今、どんな作品に取り組んでいるのか

石垣：「結婚・出産」をテーマに素材は石、絹を使った着物を構想中。

山崎：これからどんな作品を構想していくのか

石垣：作品は、人生での様々な段階で出会った出来事への情動から生まれる。これから何と出会い作品がどのように変わるか、自分自身でもわからないけれど楽しみである。



写真 15) トークセッション

(2) 会場との対話

石垣と山崎のトークの後、会場にマイクを向けた。トークの内容や石垣作品への質問、感想など積極的な応答が展開された。

質問 A：手袋は日常的な衣服ではないが、なぜ作品に手袋を使用するのか？

石垣：手は物を作り出すもの、触れて世界を感じるものであり、この部分だけでも人間を表現できる器官である。防寒、装飾などの用途だけではないことを示すために、作品タイトルに「手袋」ではなく「手・袋」

英訳「hand-cover」と名付けている。「手・袋」各シリーズは、個々に「傷」「古い」「他者とのコミュニケーション」などのテーマを持ち、形態、素材、技法なども異なる。

質問 B：結婚、出産経験者として、《石物—ウェディング—マリアベール・リングピロー》が、胎児のようにも見え、結婚だけでなく次のステップ出産の意味を含むようにも見えた。作者の意図はどうか？

石垣：作品は、作者だけのものではなく鑑賞者のものでもある。作品を自分として自由に感じて欲しい。作者側も鑑賞者の意見から次の作品へ発想がつながり、作品を深めることにもなる。

質問 C：ジェンダー的視点から展覧会が行われているが、ジェンダーというテーマだけでない作品もいくつかあるようだ。その点はどうか考えるか？

山崎・石垣：「ウェットウェア」シリーズ、《手・袋Ⅱ》、《手・袋Ⅲ》などのシリーズ「女性性」だけではない作品も石垣は多く制作している。「女性性」というのは石垣作品の重要な要素の一つであるが他にも「身体性」や「素材」「技法」から新たな切り口で解釈も可能であると考え。作品を素材とし企画者の視点を鑑賞者に提示するという意味では展覧会も大きな作品であると考え、今回はジェンダーと言う切り口で展覧会を制作した。



写真 16) トークセッション会場

5. 批評実践とその成果

本プロジェクトにおいて、受講者たちに展覧会を観て批評を書くという課題を与えた。その際 3 つの論じるべきポイントを示している。

- ・展示全体もしくは 1 つの作品をとりあげて、その作品の意味をわかりやすく説明する。

- ・展示または作品が、ジェンダーの視点とどのように関わるのかを論じる。

- ・この展示または作品の社会的意義について展望を述べる。

また、批評を書くにあたって参考文献⁸を必ず 1 冊以上読むことを義務付け、自分が作品と向き合った思考の過程を客観化することとした。

「批評を書く」という目的を持ちながら作品と向き合うことの是非は、おそらく議論の余地があると思われる。あらかじめ目的を設定した観賞行為は、作品への関心の持ち方や、理解の仕方に何らかの影響があることは否めない。しかし、逆説的に目的を定めることにより、美術を専門としなかったり普段美術に関心を持たなかったりする受講者に、作品と向き合うための「視点」とその視点を深めていく機会を提供することにもなると考える。また、課題が「批評」であることによって、単に好き嫌いだけで観るのではなく、自分が生きる社会の中で作品が生み出され、自分がその作品と無関係ではないことを「発見」していくことにもなる。つまり、自分と作品の関係を、批評を媒介に言語化し、客観化することが大きな目的となっている。

本講義の受講者は 181 名、学部学科および学年の区別がない教養科目となっている。受講者たちは上記の課題に短期間で取り組み、展示期間中何度か会場を訪れ、作品と対峙する学生の姿が見られた。

課題の批評レポートは約 8 割の受講者が提出しており、全体の印象としてそれぞれ真摯に作品と向き合い、参考文献を読み、講義内容とトークセッションを反芻した様子がうかがわれるものになっている。半数は講義内容とトークセッション、参考文献をまとめ作品を要領よく論じるという「省エネ」タイプの批評ではあるが、近年増えているネット情報をコピー&ペーストするという誠意のないレポートではなかった。これは、石垣作品を前にして受講生が受けた衝撃の大きさと、トークセッション

における石垣の言葉の誠実な受容と理解することができる。

特筆すべきは、石垣と山崎が提示した情報以上に、自らの作品解釈を突き詰めた例が複数見られたことであろう。

A:「石物—ウェディング—マリアパール・リングピロー」を見て、リングピローから赤と白の糸が出ている点に着目し、結婚後の男女のあり方が単に「運命の赤い糸」による結び付きだけでは理解し得ない関係性があり、白い糸はそれを表現しているのではないか。

B: 視覚を通して痛覚を感じるという体験は、五感に対してつけられたジェンダー的序列に一石を投じている。

C: 石垣さんの作品は、これまでされてきたように、女性を神聖化、あるいは性対象化して描くのではなく、ひとりの人間としてのリアルな女性像や身体像を作品にすることで、ジェンダーで規定される女性像から女性の身体を解放することを可能にしている。

D: 女性の身体的な出来事や内に潜む葛藤などの不可視なものを可視化させることができ、女性の間で自己の経験を象徴するものとして広く共有されるだろう。

E: ろうけつ染め、刺繍という手技で、生命、身体の記憶の美しさが造形され、見る者に語りかけてくる。「痛み」「美」「モノのかたちをした命」と、多様な見方ができることこそ、多くの言葉、つまり多くの意味を持つことであり、人間の心を動かす芸術として成立している。

批評の引用は紙数が限られているので最小限にするが、作品の作り手を目指してはいない受講者たちにとって、作品を言葉に置き換え、知識と受容経験によって解釈に挑む経験は貴重であったと思われる。まだ20歳前後の受講者たちにとっては、コンセプトになっている身体経験は必ずしも身近ではないものの、作品から引き出された身体感覚は共有できたことが明らかであり、経験の有無とは無関係に理解できるという前提から、数人のレポートの中で「男性にも見てもらいたい」という意見が書かれていた。一方で、女性という立場から見れば共感できるが、男性が見たら「痛み」は自らのものではなく他者

(女性)に与えるものに映るのではないかという意見もあった。

いずれも、作者側のジェンダー構造と鑑賞者側のジェンダー構造を、講義・参考文献の中からしっかりと読み取り、自らの内部に受け止めたものと考えることができる。

6. まとめ

以上のように、本プロジェクトでは、講義・トークセッション・展示・批評という複数の作品と向き合う回路を準備した。人文社会科学—特にジェンダー理論と美術に関する基礎的な知識、作者との対話、作品の鑑賞、そして思考をまとめ批評としてアウトプットするという流れは、受講者たちに一定の理解をもって受け止められたことが成果である批評から読み取ることができる。

「美術」は長い歴史の中で作られた膨大な知の遺産である。単に「感じる」ことだけで理解が可能な作品ばかりではないことは言うまでもない。そのことは美術を専門としない学生たちにとってさらに顕著であり、人は見たことがないモノや知らないモノを十分に理解することはできない。鑑賞者という立場で作品と向き合う際、知識が作品と鑑賞者をつなぐ回路になること、またその知識が作品から受け取る感性的な面を決して疎外しないことは、批評からも明らかである。多くの学生が「痛み」を受け止めること、身体感覚を研ぎ澄ますことから批評を書き始めていたのは、作品との対話が自らの視覚経験に基づいていたことを物語っているのではないだろうか。

註

- ¹ 展覧会の基本情報は次の通り。「石垣陽子作品展 身体の記憶とテキスタイル～身体経験をまなざすこと／身体と向き合うこと～」2010年7月8日～7月15日、国立大学法人奈良女子大学記念館、主催は奈良女子大学アジア・ジェンダー文化学研究センター、協力は京都市立芸術大学芸術資料館、来場者数約400人。
² 奈良女子大学の全学科目は、主に1、2回生が選択的に受講する教養科目に相当する。「ジェンダー論入門」はオムニバスで4名の教員によって構成されている。

³全国の多くの大学でこうした展示企画が開催されている。例えば、神戸大学「アートマネジメント教育による都市文化再生」（2010年3月で終了）や、千葉大学「千葉アートネットワーク・プロジェクト

（WiCAN）」、金沢美術工芸大学「金沢アートプロジェクト（KAP）」など、大学発のアートプロジェクト企画は、主に地域社会を、アートを通じて再生することを目指したものがある。

⁴主として、「身体の記憶とテキスタイル」展の展示解説より（展示会場にて配布）。展示解説は作者・石垣のコメントを元に、企画者・山崎が執筆している。なお本報告全体は石垣と山崎の共著であり、展示解説部分のみ山崎の単独執筆となっている。

⁵鷺田清一、『ひとはなぜ服を着るのか』、日本放送出版協会、1998年

⁶ ショーペンハウワールの寓話「ヤマアラシのジレンマ」は、精神分析医ベラックが引用したことによって人間同士の心理的距離をめぐるジレンマとして知られている。日本では、アニメーション「新世紀エヴァンゲリオン」の中で「ハリネズミ」の語が使用されてきた。石垣作品においては、当初から「ハリネズミ」がインスピレーション源となっており、ここでは「ハリネズミ」を使用する。

⁷角野幸博、「建築と身体」、鷺田清一・野村雅一編、『表象としての身体』、大修館書店、2005年、pp.321-350

⁸提示した参考文献は以下の通りである。

若桑みどり、『女性画家列伝』、岩波書店、1985年
ノーマ・ブルード他、『美術とフェミニズム—反駁された女性イメージ』、PARCO出版局、1987年

ロジカ・パーカー、『女・アート・イデオロギー—フェミニストが読み直す芸術表現の歴史』、新水社、1992年
リンダ・ノックリン、『絵画の政治学—フェミニズム・アート』、1996年

鈴木杜幾子ほか、『美術とジェンダー—非対称な視線』、ブリュッケ、1997年

グリゼルダ・ポロック、『視線と差異—フェミニズムで読む美術史』、新水社、1998年

池田忍、『日本絵画の女性像—ジェンダー美術史の視点から』、筑摩書房、1998年

若桑みどり、『象徴としての女性像—ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』、筑摩書房、2000年
荻野美穂、『ジェンダー化される身体』、勁草書房、2002年

岡部あおみ、『アートと女性と映像—グローバル・ウーマン』、彩樹社、2003年

ジョーン・スコット、『ジェンダーと歴史学』、平凡社、2004年

鈴木杜幾子ほか、『交差する視線—美術とジェンダー(2)』、ブリュッケ、2005年

山崎明子、『近代日本の「手芸」とジェンダー』、世織書房、2005年

竹村和子、『欲望・暴力のレゾーム 揺らぐ表象/格闘する理論』、作品社、2008年

キャロリン・コースマイヤー、『美学—ジェンダーの視点から』、三元社、2009年

池田忍・小林緑、『視覚表象と音楽』、明石書店、2010年

写真出典

1) -14) 矢野誠 撮影

15) -16) 国立奈良女子大学総務企画課 撮影

図版出展

1) 石垣 作成

謝辞

展覧会開催にあたり、国立奈良女子大学総務企画課、国立奈良女子大学アジア・ジェンダー文化学研究センター、京都市立芸術大学芸術資料館、神戸芸術工科大学の方々にご協力いただいたことをここに示し、謝意を表します。

[展覧会協力者]（敬称略）

野村鮎子（国立奈良女子大学アジア・ジェンダー文化学研究センター センター長）

戸矢崎満男（神戸芸術工科大学デザイン学部ファッションデザイン学科教授）

国立奈良女子大学 学生達