

まっているのにね」「リーグ戦で優勝したことで、マラドーナに対する反感が一気に高まっちゃったね。そのツケを払うのが、アルゼンチンというわけさ。シオイスミズム排外的愛国主義は嫌いだね。僕は誰に対しても敬意を払っているよ。」

【ながさわとしお・本誌編集委員】

参考文献・北村暁夫『ナポリのマラドーナ』山川出版、2005年。ガントマン、ブルゴ編『マラドーナ!』現代企画室、2006年。

## column

アート・アクティヴィズム93

美術界のハラスメントとフェミニストの運動

——「ゲリラ・ガールズ展」(岡山)と、

「カナリアがさえずりを止めるとき展」(広島)

北原恵

コロナ禍で、展覧会に出かけることもめっきり減った。昨年は首都圏の主要な展覧会はほとんど見逃したが、どうしても行きたかった展覧会があった。コロナが少し治まっていた秋に広島で開かれた「カナリアがさえずりを止めるとき」展と、岡山で開かれたゲリラ・ガールズ展である。

ゲリラ・ガールズはこのアート・アクティヴィズムの連載と深く関係している。富山県立近代美術館事件に抗議する市民たちの機関誌『越中の声』で紹介し、『インパクション』(1994年)にあらためてゲリラ・ガールズについて詳しく書いた。それがきっかけでこの連載が始

まったので、私にとっては見逃せない展覧会だったのである。

二〇二〇年は、この二つだけでなく、ジェンダーをめぐる展覧会が注目を集めた年だった。一人の女性アーティストの作品から成る「彼女たちは歌う」展(東京芸大)や、日本におけるジェンダーの成立と変化を明らかにした「性差の日本史」(国立歴史民俗博物館)が開催された。こちらは見に行けなかったが、一泊二泊の駆け足で見てきた二つの展覧会について今回は報告したい。

### (1)ゲリラ・ガールズ展

まだ夏の暑さの残る頃、展覧会の開催を手伝った友人のK



図版1 ゲリラ・ガールズ展イベント会場、カフェ・パークKAG

2020年1月10日(筆者撮影)

さんからゲリラ・ガールズ展が岡山で開かれることを聞いた。せっかくなので関連イベント「ジェンダーと現代アート」に合わせて一緒に行くことにした。11月10日に東京都現代美術館の学芸員・崔敬華さんの講演があるという。

その講演会が開かれたのは、倉敷駅前の商店街に入ってすぐのお洒落なカフェ・パークKAGだった。カフェの表には、ゲリ

ラ・ガールズの作品「なぜ、女は裸にならないとニューヨーク近代美術館に入れないの」が大きく飾られていて、嬉しい(図版1)。密にならないように人数制限したため、予約はすぐに満員になったそうだが、それでも開けっ放しの入口付近では立ち見の人もいて、開始前から期待感が盛り上がっていた。

講演は、崔敬華の勤める都現美が、国際的評価の高い出光真子の作品を所蔵していないことに疑問を持ち、所蔵の選定の偏りを意識するようになったというエピソードから始まった。そして学芸員は大半が女性であるにも関わらず(15名中13名)、管理職は男性で占められている労働現場のアンバランスや、最近韓国のアーティストユニット「ミックスライズ」をめぐる起こったハラスメント事件に現場がどのように対応に対応したかという報告まで話題は広がった。

続く議論では、「なぜ、学芸員は女性が多いのか?」――、卒論執筆中の学生から質問が飛ぶ。2019年の美術手帖の調査によれば、館長は男性が84%であるのに対して、学芸員は女性

が74%。このギャップは、参加アーティストの男女同数を掲げたあいちトリエンナーレ2019で広く知れ渡った事実である。崔は、低賃金のために家族を扶養できず辞めていった男性同僚の例を紹介した。そして賃金の低い女性が負い目を感じて家事労働を多く負担する自らの体験を話すと、参加者は皆身につまされたようにうなずく。「三步進んで二歩下がる」状況であっても、ジェンダーのアンバランスを変えようとする崔のような学芸員が現場にもっと増えてほしい。

ゲリラガールズの個展「Reinventing the “F” word: feminism」(「F」ワードの再解釈: フェミニズム)は、倉敷

図版2 ゲリラ・ガールズ展会場、倉敷芸術科学大学 2020年11月10日(筆者撮影)



芸術科学大学の川上幸之助の研究室が主催した展覧会である【図版2】。イベントで美術評論家の岡部あおみが指摘したように、ゲリラ・ガールズの展覧会は今回が初めてではなく、1996年8月のオタファインアーツでの開催が日本初である。だが、2018年、アートバーゼル香港にゲリラ・ガール

ズが招待されたとき、「アジア初」だと喧伝されていたので、GG自身もオタファインアーツでの展覧会のことを忘れているのか、数に入れていないのだろう。いずれにせよ、今回の展覧会は主催者も予期せぬほど人が集まり、美術界で注目された。

カフェバーと倉敷芸術大学の二か所で開かれた展覧会は、作品数も少なくこじんまりしたものだったが、ゲリラ・ガールズのビデオ作品を日本語に訳して会場で上映し、作品を形として展示したインパクトは大きかった。上映されたビデオのなかに、ゴーギャンがいかにオリエンタリズムの視線に満ち現地の少女を性的搾取したかを齒に衣を着せず指弾する場面がある。午前中に倉敷の大原美術館のゴーギャンを見てきた私にとって、あらためて、この地で開催した意義を考えさせられる展覧会だった。

図版3 金山友美《食卓》2020年、コマ撮りアニメーション、1分45秒（金山友美氏提供）



(2)「カナリアがさえずりを止めるとき」展①―「証言者」

「カナリアがさえずりをやめるとき」は、実際のハラスメント事件をきっかけに生まれた。広島市立大学芸術学部の60代の男性教授が、複数の女子学生にハラスメント行為を行なったとして告発され、2020年6月

末に停職3か月の懲戒処分となった事件である。学内では処分内容については軽すぎると疑問の声が上がリ、一方で声を挙げた被害者は自分が本当に正しいことをしているのか、不安に苛まれた。「自らの行動に不安を感じなければならぬほど、現状では被害者に対するリスク

や負担は大きい」(主催者)のは、今回だけにとどまらない。

アーティストは「炭鉱のカナリア」に喩えられる。カナリアは炭鉱で毒ガスを探知すると鳴き止むからだ。そこで表現者が鳴き止むことのないようにという願いを込めて、本展は企画された。広島市立大学芸術学部現代表現研究所が主催し、11月6日から15日まで学内外の2か

所で展示を実施した。企画したのは、芸術学部一期生の岩崎貴宏である。2017年のベネチア・ビエンナーレ日本館代表に選ばれ、国内外で活躍するアーティストだ。展覧会には在校生と卒業生の16名(女性のうち14名)が参加し、アートの表現を通じて自分たちの学内の問題に応答しようとした。

まず私が訪れたのが、市内の基町シヨッピンセンター内にある、Alternative Space COREである。ここには「証言者」のテーマで5人の作品が展示されていた。入口にある金山友美の《食卓》(2020)は、二分足らずのコマ撮りアニメーション(図版3)。――中国出身の母親の好物の虫が食卓に出ると、娘は露骨に嫌悪を表わす。だが成長した娘は自分の好きな果実を並べ、母と食卓を共にする。文化の異なる家族が拒絶／共存する日常をユーモラスに、かつ希望を込めて描き出している。

会場ではセイタカアワダチソウが乱立する作品のなかで、小松原裕輔のボイスレコーダーが一台、会期中ずっと会場内の音を録音し続けていた(《ボイスメッセージ》2020)。ボイスレコーダーは監視を象徴すると同時に、ハラスメントの証拠として自らの防衛にもなるというが、すぐさま録音の禁止を打ち出した産業界と司法の狡猾な動きも頭をかすめる。

この会場で興味深かったのが、柳谷悠花(やなぎたに)《A kind of temporary death》(2020)である。額縁の中には、バンジージャンプの写真と封筒が収められただけで、説明を聞かなければわからない。柳谷によれば、バンジージャンプの起源は、バヌアツでの通過儀礼「ナゴール」にあるそうだ。女性が夫の暴力から逃れて崖から飛び降りたところ、追いかけてきた夫は死に、女性はツタで足を縛ったために助かったという言い伝え



図版4 久保寛子《ハイヌウェレの彫像》2020年（撮影：古堅太郎）

出産育児の経験  
る。久保自身の  
女神の名前であ  
インドネシアの  
生まれたという  
死体から作物が  
その殺害された  
ヌウェレとは、  
（図版4）ハイ  
（2020）が  
出迎えてくれた  
ヌウェレとは、  
死体から作物が  
生まれたという  
インドネシアの  
女神の名前であ  
る。久保自身の  
出産育児の経験

は、ハラスメントのサバイバー  
の元祖とも言えよう。また、封  
筒には支払われた¥15200  
の数字がおびやに記されてい  
るのだが、それは現在も続く大  
学での労働搾取と隠蔽の構造を  
見せてくれる。実際の経験をも  
とに制作した榎谷は、このお金  
で「擬似的な自殺」としてバン

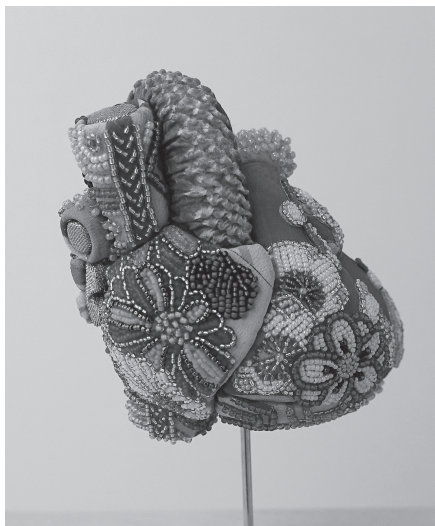
ジージャンプに臨んだのであ  
る。ハラスメントに対する作家  
の深い洞察とストレートな姿勢  
を見た。

（3）「カナリアがさえずりを止  
めるとき②——拘束される身体」  
市内の会場をあとにして、バ  
スで二〇分の小高い丘に広がる

広島市立大学に  
向かう。芸術学  
部の建物入口  
では、久保寛  
子の《ハイヌ  
ウェレの彫像》  
（2020）が  
出迎えてくれた

を重ねる  
同作品  
は、展覧  
会のコン  
セプトに  
広がり  
を与え豊  
かにして  
いた。

ある。作品は社会規範の抑圧や  
その自己内面化、身体化した拘  
束を見つめ、メディアも表現  
も多様性に富んでいた。「CA  
+トラボラトリ」の最初の部  
屋には、岸かおると沖中志帆の  
作品がゆったりと展示されてい  
る。大学で工業デザイン専攻し  
た岸は、その後専業主婦となり  
育児が一段落した50代になっ  
てから広島市大の大学院で勉強を  
始め、女性のからだや生活、医



図版5 岸かおる《space-part》2019 筆者撮影

療、社会を独自の視点でとらえ  
直してきた。ビーズ刺繍した布  
を木目込んだ実物大の心臓や臓  
器の《space-part》(2013-19)は、  
最先端医療の臓器移植をテーマ  
とする岸の代表作である（図版  
5）。

一方、沖中志帆の《Endless  
O》(2008)は、黒い背景  
に華奢な白い両手だけが浮かび  
上がる映像作品である（図版  
6）。せわしなく動き続ける指





図版6 沖中志帆&lt;Endless 0&gt; 2008年、映像 (31 時間 43 秒 31 秒)

は、千羽の折り鶴を折る所作だが、実際の鶴が出来上がることはない。幼少期から平和教育を受けてきた広島出身の沖中は、「平和教育が単なる所作になってしまふ危険性」をかたちにした。だがそれは口先の指摘だけで済むものではなく、30時間以

上かけて千羽鶴を折り続ける切実な行為として発せられるのである。

普段は展示場として使っていない奥のスペースも用いられたため、会場ではゆったりと作品を見ることができた。同時に学生の参考書籍などを並べたバックヤードは、ハラスメントが教育の現場で起こっていることを示すものともなっていた。

次の部屋では、床の上に脱ぎ捨てられたような作業ズボンと、性器にも見えるショベルカーのミニチュアが意表を突く。松田莉菜の《パパ・/Papa?》(2007)である。ある日、新聞で父親がある事件を起こしたを知った娘。タイトルはその娘の発し

た言葉だろうか。作家は突然変身してしまった父の姿を、冷静かつシビアに見つめている。

宮内彩帆の《天国の工場で生産されたストリップバーたち》(2019)と《Korridan Hite》(2020)は異なる作品だが、一緒に設置されることによって物語を生み出していた。床に血塗れで倒れる一体の美少女フィギュアは、ピラミッド型に並ぶフィギュアたちのヒエラルキー社会から転落したかのようだ。このほかに、作者自身の身体をスキャンし3Dプリントした実物大の手足のないトルソも存在感がある(隅田うらら《All eyes on me》2000)。学生たちの髪の毛を収集して結び合わせた友枝望の《Polymorphism》(2020)は、床から天井まで届く長い作品だが、うっかりすると気づかず通り過ごしそうだ。光に透かすことによって、そこに実は黒や茶だけでなくピンク、緑など

の色とりどりの細い髪の毛がようやくよく見えてくる。この繊細な作品は、見えにくくても問題が存在すること、そこに多様な個性を持つ個人がいることを気づかせてくれる。

「カナリアがさえずりを止めるとき」は、私の予想をはるかに超える優れた展覧会だった。ハラスメントが起こった大学内でのこのような企画をすること自体、周囲に抵抗がなかったはずがないだろう。美術大学や現場ではハラスメントの告発が続き、最近では主要な美術雑誌にもハラスメントやジェンダーを扱った記事が載るようになった。これが一過性の流行に終わることなく、変革が続いてほしい。

【きたはらめぐみ…戦時下の視覚文化と社会について研究中。主な著作に『アート・アクティヴィズム』『攪乱分子@境界』ともにインパクト出版会、編著に『アジアの女性身体はいかに描かれたか』(書局社)など。】