

## 霊性の凱旋 — やなぎみわの「Windswept Women：老少女劇団」

南 薫 宏

縁取られた巨大な霊性の闇へと、私たちを導くことになったのである。

なぜ私はやなぎみわに衝かれたのか。

《My Grandmothers》。理想とする「50年後」の自らの姿に対する私たちの想像力、そして、その確信の「50年後」の光景の

やなぎみわが「老少女劇団」を引き連れ、ヴェネチアに凱旋したその年の夏、太陽が消える皆既日食が起こった。その天変を前にして、幾つかの異変がなかったわけではない。人々は轟く遠雷を合図に、夜ごとに増す、ヴェネチアのありとあらゆる路地を吹き抜け、サンマルコ広場に突き刺さるような黒い突風に怯え、あるいはヴェネチアの水位が不穏に引き上がるたびに響く、海が天に帰っていくぞうという、海に消えた人々の叫び声にも似た遠い海鳴りに恐怖するというように、その何者かの到来の予感に、その夏の始まりのヴェネチアは、いつもとは違う陰影を見せ始めていた。

しかし、私はこの世界から消えたある種の霊性の到来を密かに予感し、その恐怖はむしろ福音の到来として、私を喜ばせたというべきかもしれない。

事実、太陽が消えたその日、私は明らかに昨日と違う光度の中で、目をこするように、その世界の異変に目を上げ、朽ちるはずのない太陽が小さく欠けるのを知ると、実際には数十分の時間を要するものではあったが、瞬間に、と思わせる速度の中で、世界の光源であるべき太陽があつという間に月に抱き締められ、世界から光が、つまりは万物の存在の根拠が奪われていく、あたかも永遠の夜の到来を覚悟させる稀有なる瞬間に、絶望ではなく、希望を感じとることになった。

なぜなら、私がそこで見た、満ちるように太陽と月が重なった漆黒の円形の外輪から、静かに漏れるその光輪こそ、紛れもなく、その2ヵ月前、予言の札のようにヴェネチアの街中に貼られた、やなぎの「Windswept Women：老少女劇団」のポスター、やなぎとパートナーである木村三晴のデザインによる、そのポスターの中央に到来する「老少女」たちを包み込む光輪そのものだったからである。

つまりはこういうことだ。やなぎみわの「老少女」とは、老と幼という二極に貫かれる宇宙の謂いにほかならず、その二極がある種の霊性の引力に導かれ、重なり、溶け合うときにこそ、死と生が転位し、その二極が同義の富となって、宇宙の真実の陰影を明らかにすることを、やなぎが先験的に獲得していたことに希望を感じたということなのだ。

希望の肉体とは漆黒の闇を擬態する。しかし、それは死と生の転位する一瞬の振る舞いの闇にすぎない。やなぎは夜毎のヴェネチアの動揺をよそとし、図らずもそのポスターの中に静かに宇宙の二極の邂逅を引きよせ、やがて霊性の顕現としての老少女をして、巨大な黒いテントで覆われた日本館、あの光輪に

根拠を問う、やなぎみわの代表作のひとつ《My Grandmothers》は、そうした他者の理想とする「50年後」の姿を、やなぎ自身が引き受け、写真を通して視覚化するというシリーズであるが、この優れたシリーズにも看取されるフェミニスティックな属性の援用と、その振る舞いの奥に潜む、畏怖さえも感じさせるやなぎのある種の霊性に対し、私は独自の感慨を持ち続けてきた。

事実、このシリーズは女のみがやがて辿りつくであろう未来の記憶などではなく、男と女という二元的な性を超越し、死を想うことを起点として想起される、「50年後」の自己への愛の表現として受け止めるべき、いわば第三の性としての老女の記憶の物語であり、その老女なる第三の性によって演じられる、幸福であるはずのその姿からこぼれ落ちる孤独な深い闇に、私は自らのものとする未来の質感を抱き締め、あり得ない完璧なる幸福ではなく、むしろそうした闇こそが福音であり、私の未来を救済するものであるという感覚によって、真にこのシリーズを手放し得ないものとしてきた。

そのやなぎの霊性を確信させることになった、ひとつのエピソード。

昨年5月。国際交流基金から日本館コミッショナー選考のための、指名コンペティションへの参加要請の電話を受け、その説明を受けているときに、私にそれ以外のアーティストの選択はあり得ないと確信させる啓示として、ハンセン病の療養所に住むある老女の若き日の写真を前にして立つ、やなぎみわの後ろ姿が舞い降りたのである。

これには少し説明が必要だろう。数年前、やなぎもその参加作家のひとりとして招待された「ATTITUDE2007」という国際美術展に、私は全国に13あるハンセン病国立療養所の入所者が描いた絵画も展示したいと考えていた。

その調査で青森の松丘保養園に入所者である成瀬豊さんを訪ね、絶望との闘いの中で描き続けてきた絵に対する思いを伺い、夕刻も過ぎ、その小さな部屋を辞そうとしたとき、その横で興味深そうに私たちの話を聞いておられた奥様のテルさんが、思い立ったように押入れの隅から小さな写真立てを取り出し、恥ずかしそうに私に差し出したのだ。それはキャビネ大のモノクロ写真で、遅い北国に訪れた満開の桜の下で、妖精のようなポーズをとる若き日のテルさんの写真であった。許しを得て、額からその写真を外すと、背面に1959年4月29日と記されている。テルさん20歳。ほぼ50年前のテルさんの姿であった。そのときである。私を不意なる悲しみが襲ったのは、なぜなら、「50年」とい

う時間にあつて、姿を変えさせられたひとりの人間が、どれほどその写真の中の、あの日のままの自分を生き抜きたいと願ってきたか。そして、その「50年」という時間の残酷さが、私を突き抜けたからである。

国際交流基金からの連絡を受けたときに、私に舞い降りたものとは、その「ATTITUDE2007」の展示会場に実際に大きく拡大され、飾られることになった、そのテルさんの写真の前に立つやなぎみわの後ろ姿だったのだ、その展示会場で私が目の当たりにした、鮮明な記憶の光景だったというわけなのだ。

やなぎの《My Grandmothers》は「50年後」の未来の姿。そして、そのテルさんの写真は「50年前」の過去の姿。やなぎの後ろ姿のよみがえりは、「現在」を起点に転位する、生と死、未来と過去の融解の中で、《My Grandmothers》が老後への希望を表すというような表層的な作品ではなく、テルさんがそうであったように、その後の苦難、つまり未来の死さえも歓喜として受け止め、ただただ生き抜くという生の富を突き付ける、壮絶なシリーズであったことを告知する啓示として、私は真にやなぎの霊性に触れる実感を得ることになったのである。

私はやなぎに、このエピソードとともに、コンペティション参加への思いを伝え、ひとつだけの要望として、ヴェネチアのための新作を制作してほしい旨を添えた。新作の内容はすべて彼女に委ね、私が一切干渉することはなかった。私はただそのエピソードに端を発する霊性の行方に身を委ね、密かにその再びの到来を待つだけだったのである。

私の突然の依頼に、すこし驚き、わずかな間をおいて、やってみます、どういう作品が生まれるかわからないが、私からのその申し出とヴェネチア・ビエンナーレの意味を考え、答えを出したいと応じてくれたやなぎが、1ヵ月という短い時間の中で練り上げてくれたプランが、「Windswept Women：老少女劇団」と題する、壮大なる祝祭のインスタレーションであった。

私は霊性を信じたことへの勝利にも似た高揚感を抑えることができなかった。なぜなら、それはプランでありながら、その瞬間、すでに私はヴェネチアに姿を現したその巨大にして深い闇の中にいて、やなぎみわがもたらすであろうその霊性の光を浴びることになったからである。

そして、それから1年後、私はずっとその場に立ち尽くし続けていたかのように、やなぎの初源的な発意の等身大をそのままに姿を現した現実の、眩いヴェネチアの光をすべて受け止めるかのようなそのインスタレーションの中で、そのアイコンを見上げるようになった。

日本館をすっぽりと覆う巨大な黒いテント。展示会の起源が小さなテント小屋に始まるという逆説のコノテーションの提示とともに、やなぎはまず展示会の容器としての、かつて国家の威信の象徴として建設された日本館を巨大な黒いテントで覆い、表出ではなく、軽やかに遮断し、隠蔽し、無効にするという手法に

よつて、パビリオンそのものの政治的な意味を想起させてみせた。確かに、ヴェネチア・ビエンナーレは政治的な覇権主義を文化の文脈に偽装させた国際美術展として生まれてきたものであり、現在もそれぞれのパビリオン、あるいはヴェネチア島各所に確保したスペースを会場に、今回も77ヵ国が参加するというように、国単位のその参加のありようは、一見、依然として、このビエンナーレがそれぞれの虚構としての政治的文化性を美の根拠とする、芸術闘争の場であるかのような印象を与えて続けている。

しかし、やなぎの虚構のナショナリズムに対する異議申し立てのジェストは、極めてしなやかだ。それはテントというファブリックな素材の採用、つまり、イデオロギーの前に屈服し続けてきた繊細なる個々の人間の精神、その個々の精神のメタファーであるかのような、繊維を織り成す人間的な皮膚のような布をもって、イデオロギーとしてのナショナリズムを抱き締め、その硬度を溶かしてみせるからだ。

思い出してみれば、《Elevator girl》以後、《My Grandmothers》、《Fairly Tale》の登場人物を飾るコスチューム、そのファブリックな質感への愛情はやなぎが手放さずに堅持してきたものであった。この巨大なテントもまた、ナショナリズムを包み込む巨大な淫靡なるスカートだとすれば、その質感に引き起こされるナショナリズムの性的な本性の露呈に、私たちはやなぎの作品に一貫する本質的な政治性を、虚を突かれるように突きつけられることになる。そして、やなぎ自身が苦闘しながら、アーティストとして生きることを決意し、その証でもあるかのように、若き日に個展会場を覆い尽くした、布というファブリックな素材を、このヴェネチアでの記念碑的な作品にも採用したことに、私は密かに、彼女自身が今日に至るまでのアーティストとしての生を全肯定する、その小さな感情を感じるようになった。

そのテントは柔らかく、強く、そして深く、死と生、過去と未来、外部と内部、あるいは極大と極小といった二極を透過させ、混沌を生み出す闇の皮膚となって、日本館だけでなく、ビエンナーレの主会場であるジャルディーニ全体に、漆黒の光を付与することになった。そして、いよいよ、私たちは勇を鼓して、その光の粒子を抱え込んだ闇の宇宙に足を踏み入れることになる。

不断の転位。混沌の闇への憧憬。私たちは外部から巨大な闇としてのテントの内部、明らかにテントに覆われた日本館の内部に誘われたはずなのに、そこに場を得た小さく不穏な黒いテントを見出すや否や、たちまち、再び外部に立たされるという転位を突き付けられることになる。極大と極小のテントの間にあつて、私たちは自らの等身大の根拠を奪われるのだ。つまり、この転位の闇は私たちを外部にいたときは異なる等身大に変えて、再びの外部へと放つ入れ子装置でもあったのだ。しかし、やなぎはその転位をそれだけに止めない。小さきテントの中に屈み込むように恐る恐る入り込もうとすると、なんとその内幕のスクリーンに、世界の果てまで終わらなき旅を続けるかのような、あ

のポスターの中で光輪に縁取られる老少女たちを迎える、再びの再びというべき外部としての荒野が、どこまでも広がっているである。

私たちはどこにいるのか。私たちは何を見ているのか。私たちの等身大とは何なのか。そして、その老少女たちとはいったい誰なのか。

老少女たちが発するの、それとも荒野そのものが発するの、私たちはあのヴェネチア特有の海鳴りのような奇声を耳朶に引きずりながら、小さなテントから身を戻し、そして、圧巻なる5人の老少女たちの霊性を浴びることになる。

見上げるがいい。それぞれが4メートル以上もある巨大な、まさしく漆黒の光輪というべき額縁の中に、荒野の強風をも自らの存在を祝福する力に変えて、大地を治め、天を衝くように屹立する、聖老少女とも讃えるべき霊性の形象。霊性の凱旋とはこのことをいうのだ。

やなぎはその初期の《Elevator girl》以後、《My Grandmothers》、《Fairly Tale》のシリーズにおいて、老女や少女といったトリックスターに生と死を象徴させ、過去、現在、未来という迷宮における人間存在のありようを、すべて肯定するという態度をもって表現に関わってきた。そして、その姿は迷宮を旅する旅団の団長のように、死に触れながら、逆説的に未生の生の真意を浮かび上がらせ、そして、その終わりなき移動性、流動性の中に、その生の永遠性を獲得してきた。併せて、寓意という、極めてわかりやすい、子供から老人まで、世の東西を問わず、同じ純度を持ってその網膜に浸み込んでいく、視覚の語りを通して、子どもが大人に、大人がもっと大人に、もっと大人がもっともっと大人に、そしてそれが転位して、もっともっと大人が今度は子供に読み聞かされるという、やなぎ独特の感覚世界を持って、霊性に響く究極の笑いを生み出してきた。

霊性に触れるということは、この究極の全肯定、そして、それによってもたらされる究極の笑いの実感をして、初めて可能となる経験にはかならない。私はやなぎみわがこの老少女に漙えさせた霊性の表出に命を賭けたことを実感した。なぜなら、実際には10代から70代までの5人の女性をモデルに、それぞれがその実年齢を無効にするかのように、狂気を帯びた付け胸を乱舞させ、原初の生を回復する旅をしてきた老少女たちでありながら、その老少女たちこそ、生と死の間の万象を肯定し、幼から老、そして、老から幼へと不断の転位を繰り返しながら、このヴェネチアに辿り着いたやなぎ自身の化身であり、その凱旋の雄姿は、兵士のそれにも例えられる闘いの後の、高らかな雄叫びを響かせるモニュメントのようにも見える。しかも、付け胸をするということは、老少女たちが女であって、女でない、第三の性の所有者であることを表している。事実、その付け胸はあの柔らかい、乳飲み子のための乳房ではなく、男に奉仕するための乳房でもなく、もっと異質の、第三の性のアトリビューションというべき硬度を持っている。つまり、ここにはすでに生も、死も、性差もな

く、そのすべてをそぎ落としたやなぎの霊性がここに、その硬度を支えられた等身大を回復し、その姿を現したのもであったのだ。だからこそ、その瞬間、私たちはその霊性に身を委ね、自らの存在の根拠とその等身大の無化を通して、命の復活を祈ることにも似た、自己回復のための重なりを希求することになったのではなかったか。

もちろん、私たちは誰もがまず、その姿に驚愕し、言葉を失い、畏怖したにちがいない。しかし、私たちにとっての救済は、私たちがやがて最後に、このやなぎの霊性の凱旋に対し、小さく微笑むことになるということなのだ。そして、この究極の小さき微笑みこそ、やなぎみわの全作品に息づいてきた、未来の死さえも歓喜に変える富であることを知るようになるのだ。

死を通して生の復活を湛えてきた、ヴェネチアの記憶を重ね合わせる時、日本館展示のみならず、ヴェネチア・ビエンナーレ全体に歓喜をもたらした「Windswept Women: 老少女劇団」は、ヴェネチア・ビエンナーレの歴史へのリスペクトと、アーティストとして、「死なない生」を生き抜くその覚悟を改めて表明するものとして、歴史的な意味を持つことだろう。

おそらく、すべての霊性は約束された土地を旅し続けているはずだ。やなぎみわの霊性もまたこのヴェネチアへの凱旋を約束されていたにちがいない。芸術の力とはまさしくその凱旋を信じる勇気を与えるということだ。それは太陽が消えるときであっても、否、そのときでなければ見えないような、小さく繊細な力であるのだろう。しかし、それはつねにその繊細な力に呼応し、漆黒の闇を包み込むあの光輪のような光を放ち続けていくのだろう。しかし、私たちが耐えられないのは、やなぎがヴェネチアへの凱旋の後、その残光さえも残さず、再び静かに旅立ってしまうということだ。私たちは自らの霊性の声を聞きながら、ただただその再びの凱旋を待つしかないということなのだ。あの日、やなぎの霊性が舞い降りたように、それが約束されていたものならば、私たちはいつか必ず、小さな微笑みを得ることになるはずだからである。

第53回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館コミッショナー、女子美術大学教授