

ネオリベラル日本における女の共同体

—やなぎみわのヴィジュアル・アーツ作品を例に—

比較日本学教育研究センター客員研究員

ロンドン大学バークベック・カレッジ

阿南 順子

本発表では、ネオリベラル社会へのフェミニストの返答の一例として、やなぎみわのヴィジュアル・アーツ作品、主に 1996 年から 1998 年に発表された『エレベーターガール』を考察する。本作はエレベーターガールを演じる女性たちを撮影した一連のデジタル写真作品であるが、当初はギャラリーや美術館をデパートに見立てたパフォーマンス作品であった。演者の女性たちを写真空間に移すことにより、やなぎは彼女たちの身体を平面化する。このことにより、作品を見る者が物質的な現実を拒絶し、これらの女性たちへの同一化を空想することのできる、想像的空間が開かれる。

小泉政権で顕著になったネオリベリズムを内面化した若い世代の女性の多くは、社会の限界を自身の能力の欠如であると考え、彼女たちは、マスメディアで理想化されている、キャリア、家族、富など「全て」を手に入れた少数の女性と自らを比べ、自らの状況を「自己責任」のもと受け入れる。先の世代のフェミニストたちと異なり、現代の若い女性たちは、挑戦すべき明確な敵を持たない。彼女たちは集団で政治活動をすることもない。理想化された生活を手に入れることができない孤立した個人として、自らを「負け犬」と呼ぶ。ネオリベリズムは女性の間大きな不均等をもたらした。

『エレベーターガール』において、やなぎは自由市場のデパートを、女性たちがネオリベラル政治の孤立主義と距離を置き、集団で閉じこもることのできる空間に変える。デパートの飾り物であるエレベーターガールという職業は、日本社会での女性の地位を反映している。彼女たちは同じ制服を着て同じ話し方をする。個性のないロボットのように、各階の情報を繰り返し、客を迎える。「全て」を達成した「理想」の女性には遠く及ばない存在として。しかし、『エレベーターガール』には「負け犬」の悲壮感はない。むしろ本作は、同一的な女性たちが共有する、官能的な喜びに満ちている。やなぎは女性から個性を取り除いてしまうエレベーターガールという「制度」を批判しない。むしろ、同一性を別の視点から愛する。やなぎのエレベーターガールたちは、同じ制服に同じ髪型で、デパートのあらゆる場所に群がる。そこが自分たちだけの世界であるかのように。この世界には客も他の従業員もいない。彼女たちだけが存在し、ナルシスティックにお互いや自分自身に恋をしているかのように映る。まるで、女性たちを競争相手同士として分離させようとする政治状況に抗っているようである。前の世代のフェミニストたちの対決的政治姿勢とは異なり、本作は強度な情動を通して女性たちが結びつくユートピア的空間を作り出すことにより、彼女たちがネオリベリズムを乗り越える一つの方法を描いている。