

ハンナ・ウィルケの研究

－ <Intra Venus>の写真作品を中心に －

**A Study on Hannah Wilke**

**Focus on the photographic works 'Intra Venus'**

2018年3月

馬場 さおり

ハンナ・ウィルケの研究  
- 「Intra Venus」の写真作品を中心に -

目次	1
凡例	4

## 目次

研究の背景	5
1. 研究の研究概要	6
1.1. 研究の目的	7
1.2. 研究者の作品	7
1.3. <Intra Venus>の研究視点	7
2. ウィルケの性をテーマにした作品	8
2.1. 略歴	8
2.1.1) アート活動の概略	10
2.2. 移民としての生い立ち	13
2.2.1) アメリカにおけるユダヤ人	14
2.2.2) ドラマSex and the cityに見るニューヨークにおけるユダヤ教	14
2.2.3) まとめ	14
2.3. アーティストとしての芽生え	15
2.3.1) ダンス経験が芸術制作に与えた影響	16
2.3.2) ウィルケのヌードセルフポートレイト	17
2.3.3) ウィルケが映像を作品に用いたきっかけ	19
2.4. 性をテーマにした作品制作のきっかけ	20
2.5. ウィルケのフェミニズムアートにみる性的表現	21
2.6. ウィルケの性をテーマにした作品と母親の関係	27
2.7. ウィルケ自身の病気が作品の性的表現に与えた影響	29

3. 母セルマ・バターがハンナ・ウィルケに与えた影響	30
3.1. セルマの病気がウィルケに与えた影響	30
3.2. セルマを被写体にした作品	32
3.2.1) <Dancing in the Dark>	32
3.2.2) <Seura Chava #1>	33
3.3. セルマのウィルケに対する想い	34
3.4. セルマの追悼作品, <In Memoriam:Selma Butter (Mommy)>	34
3.5. セルマについての作品のまとめ	35
4. <Intra Venus>の考察	36
4.1. <Intra Venus>と研究者の出会い	36
4.2. <Intra Venus>の考察	37
4.2.1) <Intra Venus Series #6, February 19, 1992>	37
4.2.2) <Intra-Venus Series #4, July 26 and February 19, 1992.>	40
4.2.3) <Intra Venus #1, June 15, 1992/January 30, 1992>	42
4.3. セルマの乳ガンが<Intra Venus>に与えた影響	43
4.3.1) 写真の心理セラピー効果	45
4.4. タイトル<Intra Venus>	46
4.5. まとめ	47
5. 研究者の作品解説	49
5.1. <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>	49
5.1.1) 作品解説	49
5.1.2) <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>制作の成果	58
5.1.3) <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>の展示	58
5.2. <The View Through My Blood ～今、私が見ている世界>	60
5.2.1) 作品解説	60
5.2.2) <The View Through My Blood ～今、私が見ている世界>制作の成果	73
5.2.3) <The View Through My Blood ～今、私が見ている世界>の展示	73

5.3. <Bachata en Fukuoka> .....	75
5.3.1) 作品解説 .....	62
5.3.2) <Bachata en Fukuoka>制作の成果 .....	80
5.3.3) <Bachata en Fukuoka>の展示 .....	81
6. 研究者のアーティストとしての今後の展望 .....	83
6.1. まとめ .....	83
6.2. これからの展望 .....	84
結論 .....	94
注釈 .....	96
ハンナ・ウィルケ年表 .....	99
参考文献 .....	100
研究者略歴 .....	102
謝辞	

## 凡例

- 本研究においてハンナ・ウィルケをウィルケと表記した。
- 作品名 Intra Venus は Intra-Venus と表記する文献もあるが、本論文では Intra Venus と表記した。
- 本文、引用文献も基本的に常用体を用いた。
- 注釈は本文の該当箇所に<sup>0)</sup>と記し、注釈に出典を記し、英文著作文献は“(0) ”、日本語文献は「<sup>0)</sup>」で表した。
- 本研究において、英文の文献やホームページを研究者が自ら日本語に翻訳を行い、論文に反映した。
- 本文中の暦には西暦を用いた。
- 引用文は原文通りに記し、斜体を用いた。英文の場合は、研究者が抄訳し斜体で記した。
- 美術作品の作品名を表記する際は<>を用いた。

## 研究の背景

研究者は2014年の1月に乳ガンの宣告を受けた。胸のしこりは、ベッドで横になっている時に見つけた。翌日乳腺科に行き乳がん検査を受けた。後日、生体検査を行い若年性乳ガンであることが分かった。ガンのグレードはⅡB、中期の乳がんだった。若年性のため腫瘍の成長が早く、初診から1ヶ月後に手術を行うことになった。

乳がんと宣告されてから、手術後の自身の胸がどのように変形するのかということがとても気になった。創部は目立つのだろうか。再建手術は可能なのか。がんと闘わなければならないという状況の中で、自身の女性としてのアイデンティティーの一部を切り取ることはとても辛い事実であった。

研究者は、自身の手術前のすがたを残すため、みんなが寝静まった深夜、メスの入っていない胸の写真をひとりで撮影した。そして闘病の様子も写真で記録に残すことを決意した。手術前から手術後、抗がん剤治療、放射線治療、可能な限り撮影し、数ヶ月でその写真は何千枚にも及んだ。退院して抗がん剤治療を続けながら、体調の良い日は大学院の授業に参加した。そんな生活の中で、自身の記録として撮影してきた自身の闘病のポートレートを通して、社会に貢献できることがあるのではないかと考えるようになった。写真を作品としてまとめ、術後1年目の2015年3月にニコンサロン新宿で写真展を開催した。さまざまな方に見て頂き、感想をもらうことは、作家としてまたひとりの人間として貴重な体験になった。

また、「記録のため」、「もし社会貢献になるのなら」と始めたセルフポートの撮影によって、自身が精神的に救われていることに気づいた。自身が「被写体」また「撮影者」になることで、冷静に「乳がんの闘病をする自分」と向き合うことができた。手術の痛みも、抜け落ちる髪の毛も、放射線で焼けた皮膚も、写真を通して冷静に現実を受け止めることが出来た。それは写真を通して一種の心理セラピーの様な効果があった。

写真展を終えて間もなく、同じくがんの闘病生活のセルフポートレートを撮影し作品として発表したハンナ・ウィルケの作品<Intra Venus>を再び目にした。その時の衝撃は今でも忘れられない。とくに印象深かったのは、手術痕にガーゼが貼ってあるヌードの写真である。彼女は頭の上に花の挿してある花瓶を載せ、笑みを浮かべている。そこに写っているのは、ガンを患った痛々しい彼女のすがたではない。病気を患った状況を、ユーモアを持ってアート作品として表現した彼女のバイタリティーに深い感銘を受けた。苦しいだけで、生きるのがやっとだった研究者には、考えも及ばなかった表現であり、同じガンを患った者として、とても勇気をもたらした。

なぜウィルケは、このような表現方法に到達したのだろうか？ その過程を知りたいと思った。そして、同じようにガンを経験したものの視点として、ウィルケの研究を通して研究者が社会に伝えられることがあるのではないかと考えた。

本研究では、<Intra Venus>の写真作品を中心に、アートを通してウィルケが社会に伝えたかったことは何かを論考する。また研究者の作品についても解説し、<Intra Venus>を制作したウィルケ同様、ガンを患った研究者自身の視点と作品について論じる。

# 1. 研究の概要

## 1.1. 研究の目的

本研究の目的は、ハンナ・ウィルケ（1940～1993）の写真作品〈Intra Venus〉を通じて、人物写真の大きなテーマと成りうる病、とくに女性特有の病気によるすがた、さらに生命の危機のすがた、といったものがいかに表現されたのかを考察することであった。

これまで我が国においてハンナ・ウィルケの研究はほとんど行われておらず、海外の文献やホームページを中心に、ウィルケ自身の考え方を示す資料を探した。このようなウィルケに関する資料と研究者の写真家としての考え方、病気の体験を重ね合わせて、ウィルケの作品を解説した。

ハンナ・ウィルケは、ニューヨークを中心に活動した芸術家である。若い頃より、ヌード・ポートレートやパフォーマンス・アートなどの活動を行ったが、母セルマ・バターの乳がんの発病から、その闘病のようすを写真作品におさめた。さらにハンナ自身が悪性リンパ腫を患うに及び、自身を被写体として撮影した。このウィルケの闘病のようすを撮影した写真作品が〈Intra Venus〉である。

〈Intra Venus〉は、単に病気の人を撮影した写真集ではない。抗がん剤の副作用により、女性の性的象徴ともいえる頭髪を失い、さらに命も喪失するという性、生について、自身を被写体にした作品である。そこにはカメラを通じて、自身を語る女性がいる。「彼女」は、写されることを前提に病を示し、生を謳歌するように見える。

前述したように、研究者は、ウィルケやウィルケの母セルマと同じくガンを患った。そして闘病のなかで、自身を被写体として写真に撮影した。このことにより、〈Intra Venus〉でウィルケが表現したことやその背景について、気づいたことがあった。

それは〈Intra Venus〉に写された被写体は、創られたすがたであったということである。つまり闘病の日常ではなく、被写体として「病気の女性」を演じたすがたであった。しかし、それが「ガンを患った女性」、「命の危機を背負った人」を高らかに主張することこそ、芸術家ウィルケが創造した作品であった。

こうした考察の裏づけとして、研究者の闘病の経験とその間に自身が被写体となって撮影した写真（これは作品として発表した）によって、病と向き合ったことが大きい。性の象徴を奪われる、あるいは命の危機にさらされる病気をテーマにした芸術の中で、写真はいかにも「真実」を伝えるようだが、〈Intra Venus〉は創作の産物であり、そこにハンナ・ウィルケは意図、主張を込めた。その意志は被写体となった写真家自身のすがたが物語っている。

## 1.2. 研究者の作品制作

研究者は自身のすがたを撮影した写真群を〈2.7% ～若年性乳がんを発症した私～〉として、発表することにした。それは、作品として意図的に制作したものではなかった。それだけに〈Intra Venus〉のなかのハンナ・ウィルケとの違いを大きく感じた。それは写真という媒体を通して「病」という「健常」とはことなる様相の中で、写真家自身が被写体として「生きる人としてのすがた」を表すときに、特別な意識をもって撮影し、作品を制作することで、記録写真とは違うアートとしてのアプローチがあることを学んだ。研究者

の作品である〈The View Through My Blood〜 今、私が見ている世界〉の中の人物像の多くは、外国人留学生やジェンダーの観点からマイノリティーと呼ばれる人々である。そこで研究者が表現しようとしたのは、彼ら彼女らの一瞬の表情やしぐさにあらわれる、「真のすがた」である。

ウィルケの作品は、いかなる状況でも写真家としての自覚を持ち続けるという意味で、研究者の作品制作を進める上で大きな指針となった。

### 1.3. 〈Intra Venus〉の研究視点

前述したように、我が国のハンナ・ウィルケについての研究は、Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』<sup>1)</sup>や Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』<sup>2)</sup>などがある。これらの先行研究を参照するとともに、現代アート作品である〈Intra Venus〉を読み解くために、ガンを患った写真家というウィルケと似た境遇の視点から考察することに、社会的意義があると考えた。

本研究では、ハンナ・ウィルケの財団である The Hannah Wilke Collection & Archive が公式ホームページ<sup>3)</sup>で推薦している書籍Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』<sup>1)</sup>や、Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』<sup>2)</sup>などの資料から〈Intra Venus〉を読み解くための考え方や言葉を抽出し、ウィルケが伝えたかったことを考察した。

ウィルケの〈Intra Venus〉を写真作品と位置づける上で、ハンナおよびセルマの生涯、特に彼女たちの病の経験、そしてユダヤ人という生まれ、そうした背景から、ハンナが芸術を通して、人の生命、性、差別への反目、自由などを表現したことを示したい。

さらに、〈Intra Venus〉の作品としての特徴に関係する〈Intra Venus の Intra Venus Series #6, February 19, 1992, 1992-1993〉、〈Intra Venus #4, 1992-93〉、〈Intra Venus #1, June 15, 1992/January 30, 1992〉について研究者の独自の視点から読み解き、あわせて、研究者自身の作品の解説を試みる。「アートは何のためにあるのか。」「なぜ人はアート作品を必要とするのか。」特に現代アートを理解するためには、思想や哲学的な視点から読み取ることが重要である。エマリエル・カントの判断力批判<sup>4)</sup>などの哲学書は、現代アートについて知るひとつの手助けになる。しかし最も重要なことは、さまざまな視点から、作品を読み解くことであろう。アートの答えはひとつではなく、正解も不正解もない。

芸術作品の取り上げかたや、読み解きかたは、研究者の個人的経験や、主観などが影響する。本研究のねらいは、ハンナ・ウィルケの英文の資料を忠実に翻訳し、紹介しようとするものではなく、あくまでも〈Intra Venus〉を研究者の視点から読み解き、考察することである。



## 2. ウィルケの性をテーマにした作品

### 2.1. 略歴

ウィルケの略歴について Frueh, (1989)<sup>1)</sup>、Princenthal, (2010)<sup>2)</sup>、ハンナ・ウィルケの公式ホームページ<sup>3)</sup>、から引用しまとめる。

*Hannah Wilke, the second child of Selma and Emanuel Butter, was born Arlene Hannah Butter in New York City on March 7, 1940. She and her sister Marsha (Marsie Scharlatt) attended public school in Queens, and Arlene (later Hannah) graduated from Great Neck High School in 1957. Wilke studied art at Stella Elkins Tyler School of Fine Art, Temple University, Philadelphia, receiving a Bachelor of Fine Arts and a Bachelor of Science in Education in 1962.*<sup>3)</sup>

ハンナ・ウィルケ（本名アイリーン・ハンナ・バター）は、1940年3月7日、セルマとエマニュエル・バターの次女としてニューヨークに生まれた。姉のマーシャとクイーンズの公立学校に通い、1957年グレートネックの高校を卒業、1962年にフィラデルフィア州のテンプル大学のタイラー美術学校で美術を学び、美術と教育科学の学士号を取得した。

*From 1962 to 1965, Wilke taught art at Plymouth-Whitemarsh High School in Plymouth Meeting, PA, and, from 1965 to 1970, at White Plains High School, White Plains, NY. In 1972, Wilke joined the faculty of the School of Visual Arts in Manhattan where she founded the ceramics department and taught sculpture and ceramics until 1991.*<sup>3)</sup>

ウィルケは、1962年から1965年まで、ペンシルバニア州プリマスミーティングにあるプリマス・ホワイトマッシュー高校で、1965年から1970年までニューヨークのホワイトプレインズにあるホワイトプレインズ高校で美術を教えた。1972年には、ウィルケは1972年にマンハッタンのビジュアル・アーツの学部に参加、陶芸部門を設立し、1991年まで彫刻と陶芸を教えた。

*However, from 1978 when her mother, Selma Butter, had a stroke and an earlier cancer returned, until 1982 when Selma died, Wilke, in her own words, “sacrificed my art for my mother.”<sup>5)</sup>*

1978年に彼女の母セルマ・バターが発作を起こし、初期のガンの再発が見つかった。1982年にセルマが亡くなるまで、「私のアートを母に捧げた」とウィルケ自身の言葉で語っている。

*Wilke’s own diagnosis of cancer – lymphoma – was made in early 1987. For the first four years or so, it progressed slowly, and was treated with a mild form of chemotherapy. Then the cancer became more aggressive. Wilke died in January 1993, at fifty-two. The ravages of the disease, and of the treatments Wilke received to defeat it, were documented in photographs and videotapes (Taken by Goddard, Wilke, and others).<sup>6)</sup>*

1987年の初め、ウィルケ自身がガン(リンパ腫)と診断された。最初の4年、病気の進行は遅く、軽い抗がん剤などの治療が行われた。その後、ガンの進行が進み、1993年1月52歳で亡くなった。病気によるダメージと、ガン治療の様子を写真とビデオテープで記録した。(撮影はゴダード、ウィルケやその他の人によって行われた)。

### 2.1.1) アート活動の概略

ウィルケは、写真、パフォーマンス、彫刻、ビデオなど、さまざまな媒体を使って、フェミニズムやセクシュアリティなどをテーマに作品を制作した。彼女のアート活動の概略について Wilke, Goldman and Fischer, (2000)<sup>7)</sup>、The Art Story ホームページ<sup>8)</sup>、Princenthal, (2010)<sup>9)</sup>から引用する。

*Wilke developed an organic, often uniquely female iconography in the late 1950s, particularly in fiberglass sculptures. Her abstract biomorphic forms evolved through the 1960s in a multitude of drawings and ceramic sculptures. The latter appeared in several exhibitions in New York, including two group shows at Richard Feigen Gallery in 1971, and came to the notice of Lillian Roxen, Lucy Lippard, Marjorie Welish, and other writers.<sup>7)</sup>*

1950年代後半、ウィルケは、有機的な独自の女性像の作品を、主にファイバーグラスを用いて制作した。彼女の生体を抽象的にモチーフにした作品は、1960年代を通して、多数の絵画や陶器の彫刻の中で発展した。1971年、リチャード・フェイゲン・ギャラリーで開催された2つのグループ展を含む、いくつかのニューヨークでの展覧会に出品され、リリアン・ロクセン、ルーシー・リパード、マジョリー・ウェルシュ、および他のライターの注目を集めた。

*In 1969, Wilke started relationship with Chaes Oldenburg, the American artist famous for his “soft sculptures”. Untill their relationship ended in the mid-1970s, the couple shared studios as well as lived together.<sup>8)</sup>*

1969年、ウィルケは、「ソフト・スカルプチャー」で有名なクレス・オルデンブルグと交際を開始した。1970年代中頃に別れるまで、ふたりは、スタジオも共有し、同棲していた。

*In 1975, Wilke met Donald Goddard at the opening of one of her shows at Ronald Feldman Gallery. Goddard was working as the managing editor for Artnews at the time,<sup>8)</sup>*

1975年にウィルケは、ロナルド・フェルドマンギャラリーで開催された彼女の作品展のオープニングでドナルド・ゴダードと知り合った。彼は当時、雑誌アートニュースの編集長として働いていた。

*A pioneer of video and performance art, Wilke staged events in which her own body, often mostly or entirely unclothed, become the vehicle of some her most radical provocations. Her mother's illness with cancer, followed by her own dramatically changed the direction of Wilke's work, adding a disturbing and powerful dimension to her achievement. She died in 1993, at 52.<sup>9)</sup>*

ビデオパフォーマンスアートのパイオニアとして、ウィルケが、ほとんどの場合、真っ裸でステージに立つことは、彼女の最も革新的な挑発の伝達手段となった。彼女の母がガンを発病し、それに続いて彼女自身も病気を患ったことで、ウィルケの作品の方向性は劇的に変化し、その苦悩と力強い広がりがある彼女の業績に加わった。1993年に53歳で亡くなった。

前述したように、彼女の作品は1971年の展覧会で、リパードなどのフェミニストの注目を集めたことが、アーティストとしての大きな第一歩を歩むひとつのきっかけになった。また、現代アーティストでパフォーマンスアーティストであるオルテンブルグとは、多くの刺激を与えあったと推察する。1972年から1977年制作のオルテンブルグの作品〈*Mouse Museum and Ray Gun Wing*〉についてMomaのホームページ<sup>10)</sup>に以下のように紹介されている。

*Oldenburg has long been a collector of objects and images. His studio shelves contain an immense variety of items he*

*has gathered during his daily travels, alongside experiments and prototypes for sculptures. Mouse Museum and Ray Gun Wing evolved from the artist's commitment to this practice of collection, storage, and display.<sup>10)</sup>*

ウィルケは、作品に演出の材料として様々なオブジェクトを使ったが、オルテンブルグの作品<Mouse Museum and Ray Gun Wing>から分かるように彼の影響があったと考える。そして、オルテンブルクと別れ、アートに精通するゴダートとの出会ったことによって、ウィルケは、独自のアートのスタイルを確立していったと考える。Princenthal, (2010)<sup>11)</sup> では以下のような記述がある。

*Goddard, who took the photographs (and is an art writer who was managing editor of Art News from 1974 to '78), wrote in 1982 of the "So Help Me Hannah" performances, "The Evolution of the work, its emotional and erotic substance, depended on the particular interaction that emerged between the primary cameraman and Wilke... The interplay become an existential game – symbolically, as well as actually, between life and death."<sup>11)</sup>*

つまり、ウィルケは、彼女の性、生や死などを表現したアートの世界観を理解し、作品制作に携わってくれるゴダートという最高のパートナーを得たのだろう。

前述したように、Princenthal, (2010)<sup>9)</sup>で、セルマが乳がんを、ウィルケが病気を患ったことが、作品表現に大きな影響を与えた<sup>9)</sup>と言及しているが、研究者もその意見に同意する。特に1987年ウィルケ自身が悪性リンパ腫を患ってからの作品<Intra Venus>は、結果的に自身が弱り行く、死にゆくすがたを記録することになった。ウィルケは、抗がん剤で脱毛した時や、チューブに繋がれた状態でも、若い頃ヌードパフォーマンスをした時と同じ姿勢で、堂々とカメラの前で自身の裸体を惜しみなく披露したと考える。ウィルケのヌードや女性器の彫刻、パフォーマンスなどは、一見ショッキングに見えるに違いない。そして<Intra Venus>の「病気で傷ついた中年女性の裸体」のイメージは、鑑賞者に痛々しさを感じさせる。しかし<Intra Venus>は、オブジェクトを多用し、巧みに様々な演出や、仕掛けを施した作品である。そこには、自身が死に直面した状態をも、作品のエッセンスとして取り入れている。抗がん剤で抜け落ちた髪の毛の写真は、病気を経験したことない鑑賞者には「ガンの闘病」という重いテーマを突きつける。しかし同じ病気を経験した研究者のような立場の鑑賞者には、写真の中の彼女のすがたへの「共感」と、その中にある彼女の「ユーモア」をも読み取ることができるのだ。

## 2.2. 移民としての生い立ち

ハンナ・ウィルケの作品を読み解くうえで、ウィルケのユダヤ人（ヘブライ人）移民としての生い立ちが影響していると推察した。Princenthal, (2010),<sup>12)</sup> で、ウィルケの生い立ちについて、Princenthalは次のように述べている。

Wilke was born Arlene Hannah Butter on March 7, 1940, in New York, where her family lived on the Lower East Side. Her mother's Parents were Hungarian, and though Jewish, not as Orthodox as her father's parents, who were Russian-Polish. Yiddish as well as English was spoken in Wilke's extended family. Being Jewish was, Wilke believed, fundamental to her outlook, even if it was seldom an explicit theme in her work. "My conscious came from being a Jew in World War II. I was born in 1049, and I was a Jew. I realized what it would be to be annihilated just for a world." Wilke said in a 1989 interview. Her sister Marsie Scharlatt, notes that there were relatives on their mother's side who died during the Holocaust, though they did not know them personally. In New York, the family's commitment to Judaism followed a typical New World pattern: the girls went to Hebrew school at a Reform temple; the family celebrated the major holidays but attended religious services only sporadically, at a Conservative synagogue; they did not maintain a Kosher kitchen. In a world, they assimilated.<sup>12)</sup>

ハンナ・ウィルケは1940年3月7日ニューヨークのロウアー・イーストサイドにて生まれ、アイリーン・ハンナ・バターと名付けられた。母方の両親はユダヤ系ハンガリー人で、父方の両親は、ロシア系ポーランド人であった。ウィルケの家族は、英語とイディッシュ語を話した。ウィルケが作品の中でテーマとして「ユダヤ人」を取り上げることとは滅多になかったが、彼女は自身の考え方の根源には「ユダヤ人」であるということが深く関係していると信じていた。当時のニューヨークのユダヤ人社会の中には、移民としてアメリカに馴染むための暗黙のルールがあった（彼らはそのことをアメリカに同化されたと呼んだ）。例えば、女性はユダヤ人学校に通っていた。そして時には、保守的なユダヤ教会での礼拝にも参加する一方で、キリス

ト教に由来するアメリカの休日も祝い、コーシャ食品以外も口にした。

### 2.2.1) アメリカにおけるユダヤ人

アメリカにおけるユダヤ人について、丸山直起(1990),『アメリカのユダヤ人社会 – ユダヤ・パワーの実像と反ユダヤ主義』で言及している<sup>13)</sup>ことをまとめると、「19世紀後半から、多数の東欧系のユダヤ人（ヘブライ人）が移民としてアメリカに渡り、その多くはアメリカの大都市に集中した。ニューヨークでは、マンハッタンのロウアー・イーストサイドが、ユダヤ人街となっていた。自由の国アメリカでは、その当時、多くのヨーロッパの国では不可能であった土地の所有や職業や教育の厳しい制限はなかった。しかしその一方で、移民がアメリカで同化し、社会的に認められるようになるためには、アメリカの文化を受容しなければならなかった。そして多くの移民は、その「アメリカ化」のプロセスの中で、自身の伝統文化あるいは宗教を断ち切った。このことは、過去との絆を保ちながら大西洋を渡ってきたユダヤ人移民にとって好ましいことなのかという疑問は、度々提起せられていた<sup>13)</sup>」。

### 2.2.2) ドラマ Sex and the cityに見るニューヨークにおけるユダヤ教

我々日本人には、アメリカのニューヨークにおいてユダヤ人であることを想像することは難しいが、アメリカのドラマで、その生活を伺い知ることができる。アメリカのドラマ Sex and the city<sup>14)</sup>では、ニューヨークにおけるユダヤ人の生活について、Season6で触れている。「ユダヤ系アメリカ人の男性と結婚を決意した女性が、ユダヤ教へと改教を決意するが、ニューヨークにおけるユダヤ人社会の閉鎖的な様子や、人種のるつぼであるアメリカにおいても、クリスマスなどのキリスト教に由来する様々な行事が、文化として根付いているが、その中でユダヤ人として生きることの難しさも描かれている<sup>14)</sup>。」ウィルケが語っているように、「ニューヨークで生活するユダヤ人が、コーシャ食品以外を食する場面や、ユダヤ人としてのルーツを大切にし、ユダヤ人以外との結婚には消極的であることが描かれている<sup>14)</sup>。」また、チャールズ・E・シルバーマン著、武田尚子訳(1985),『アメリカのユダヤ人』<sup>15)</sup>で、ユダヤ人同士の結婚について知ることができる。「アメリカの東欧系ユダヤ人の移民一世、二世には、異民族との結婚はめったに見られず、1950年代後半から異民族との結婚が増え、原則としては異民族との結婚に反対しながらも、現実には受け入れていった。しかし、ヨーロッパで迫害されアメリカに渡ってきた歴史的背景や、ユダヤ人としての誇りなどから、いまだにユダヤ人同士の結婚を望む人が多いのも事実である<sup>15)</sup>。」

### 2.2.3) まとめ

このように、ウィルケが生きた時代にユダヤ人移民として生活することは、日本人である私たちに想像できない様々な困難に向き合わなければならなかった。ウィルケは、自身のユダヤ人としての身体的な特徴にコンプレックスを持っていた。その理由については、Princenthal, (2010)<sup>2)</sup>では言及していないが、このようなニューヨークに住むユダヤ人移

民としての生い立ちが、ウィルケが抱えるコンプレックスの要因のひとつとなり、作品にも深く関係していると研究者は考える。

### 2.3. アーティストとしての芽生え

Princenthal, (2010)<sup>16)</sup>では、ウィルケがどのようにアートに目覚めていったかについて紹介されている。Princenthal, (2010)<sup>16)</sup>から、研究者が注目した点を抄出、抄訳し研究者の考えを述べる。

*Wilke's father, Emanuel Butter, was an attorney. Scharlatt remembers him as a shutterbug (he was an early fan of Polaroid cameras), and the earliest photograph of Hannah that found its way into her art shows her as a two-year-old toddler, wearing nothing but white shoes and anklet socks, one hand to a pudgy hip; it was taken at a bungalow colony in a rural upstate New York area still known as the Borscht Belt, where the family spent time during the summer. Also following a postwar norm, the Butters soon moved away from the old immigrant urban neighborhood in Manhattan, initially to Queens. In her sixth-grade autograph book, Wilke announced her intention to be an artist. In 1952, the family moved again, to Great Neck, a suburb where Wilke attended high school, graduating in 1957.*

ウィルケの父エマニュエル・バターは弁護士であった。そして、発売されたばかりのポラロイドカメラを愛用するアマチュア写真家でもあった。彼の写真の中には、夏休みに家族で訪れた郊外の避暑地（アップステートニューヨーク）で、2歳の幼いウィルケを撮影したものもある。裸に白い靴と靴下だけの格好で、腰に手にポーズをとっている写真だ。

戦後、バター家は長年住んでいたマンハッタンの移民居住区を離れ、クイーンズに引っ越した。ウィルケは小学校6年生の時にすでにアーティストになるのが夢だと書き残している。その後、1952年、家族は郊外のグレートネックに引っ越した。彼女はそこで高校に入学し、1957年に卒業した。



上記のように、Princenthal, (2010)<sup>16)</sup>によると、父エマニュエルは、当時発売されたばかりのポラロイドカメラを使ったアマチュアカメラマンで、ウィルケをモデルに写真を撮影した。初期のポラロイドカメラは、本体もフィルムもかなり高価なものであった。その高価なカメラで、エマニュエルは、幼いウィルケを撮影したのだ。ポラロイドカメラの画期的だった点は、撮影した写真がその場で見られることだ。研究者には、エマニュエルが撮影したポラロイド写真が、徐々に感光し自身の姿が現れるのを覗き込むウィルケの姿が目には浮かぶ。つまり、幼少期に1940年代に生まれたポラロイド写真という新しい技術に触れた経験が、後に「写真」を作品表現の媒体のひとつに選んだことに影響を与えたと考えられる。

### 2.3.1) ダンス経験が芸術制作に与えた影響

また Princenthal, (2010)<sup>16)</sup>では、ハンナがティーンエイジャーの頃にダンスに熱中した(写真1)と述べている。

Wilke was also seriously interested in dance, and like most teenagers but perhaps to different degree, in her own image.<sup>16)</sup>

ウィルケは、他の同世代のティーンエイジャーとは比べものにならない程、ダンスに情熱を注いだ。



写真1<1955年ニューヨークGreat Neck高校でのダンスパフォーマンス>, (1955)

引用: Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing, p9.

このダンス経験が、後のウィルケのパフォーマンスアートや写真作品に多大な影響を与えたと考える。研究者も、30年近くさまざまなダンスを学んだ経験がある。その中で特に印象的だったのは、1992年に世界的バレエダンサーのシルヴィ・ギエム（2015年にローレンス・オリヴィエ賞・特別賞受賞や高松宮殿下記念世界文化賞を受賞）の言葉である。1992年、14歳だった研究者は、「バレエが上手になるにはどうしたらいいか？」とギエムに問うた。すると彼女は「ただ、あなたを表現すればいいのです」と答えた。そのとき研究者は、ダンスをするうえで一番大切なことは、スキルやテクニックではなく、「感情を表現することである」ということに、あらためて気づかされた。

ダンスは、自己表現のひとつの方法である。五感で感じたことや喜怒哀楽をはじめとする自身の感情を、身体や表情を使って表現し、伝える手段である。ダンスをするために最低限必要なのは、己の身体のみである。ゆえに、ウィルケは最も原始的表現方法のひとつであるダンスを学ぶことで、芸術表現の幅を広げ、アートパフォーマンスやセルフポートレート、ポージングをおこなうのに、大切な要素を吸収したと考える。特に<Intra Venus>では、さまざまな表情やポーズ、仕草をドラマチックな演出によって作り出している。つまり学生時代のダンス経験が、後の<Intra Venus>の作品に与えた影響は大きいと考える。

### 2.3.2) ウィルケのヌードセルフポートレート

Princenthal, (2010)<sup>16)</sup>では、ヌードセルフポートレートの撮影を始めた頃について、Forum<sup>17)</sup>でのウィルケの言葉を以下のように紹介している。

*“By the time I was 14 or so,” she later recalled, “I had started posing nude, before Playboy existed” (She was roughly right; it was founded in 1953.) “I had my sister help me take the photographs, and I posed in my mother’s mink stole with little high heels on.”<sup>16)</sup>*

「その頃、私は14歳くらいだったかしら」とウィルケは回想している。「私は、ヌードでポーズを取り始めました。それはまだプレイボーイが創刊前でした。」(彼女の言っていることは概ね正しい。プレイボーイ創刊は1953年である。)  
「私は、姉の力を借りて写真を撮りました。そして私は、母のミンクのストールを羽織り、小さいハイヒールを履いていました。」



写真2<Cover of *Appearances*, 1977, and *Arlene Hannah Butter*, 1995>, (1977)

引用: Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia.p64.

ウィルケが14歳時に制作した、自身のセミヌードのポートレート（写真2の右側の写真）の作品が、プレイボーイの創刊前、（前述した通り、実際には1年後の1954年であったことを、Princenthal, (2010)<sup>16)</sup>は指摘しているが）であることに、ウィルケ自身が言及していることに、研究者は注目する。江口, (2006),<sup>18)</sup>は、

『プレイボーイ』の視点は、女性をその人格・出自・内面性から切りはなし、快樂のための手段としてのみ扱っており、道徳的に問題のある「モノ化」の典型である<sup>18)</sup>。

と述べている。ここでいう「モノ化」とは「性的モノ化」のことを指す。「性的モノ化」について、江口, (2006),<sup>19)</sup>は、次のように述べる。

性的モノ化 (*sexual objectification*、性的客体化・対象化)は第二波フェミニズムの中心的キーワードの一つである。売買春、ポルノグラフィ、レイプ、セクシャルハラスメントなどの社会的問題を論じる際には必ずといってよいほど登場する概念である。のみならず、商業広告、美人コンテストやレースクイーン、女性のルックスの過剰な重視、社会的関係における美しくない女性の冷遇などを批判する文脈でも問題にされる<sup>19)</sup>。

笠原, (1998),<sup>20)</sup>も、

女のエロティシズムは、当事者の女を差し置いて、男によって作り上げられ続け、神話として肥大化したものの一つである。

と述べているが、正に「男性によって作り上げられた女性のエロティシズム」の代表である雑誌プレイボーイが、創刊される前にウィルケがヌードのセルフポートレートを撮影していたという事実、彼女自ら言及したことは、この写真作品（写真2右側）が「性のモノ化」を表現したものでなかったことを、伝えたかったのだと考える。後述するが、後にウィルケは、<S.O.S Starification Object Series>などの作品で、「性のモノ化」をあえて演じること（「性のモノ化」のパロディ作品の制作）によって、家父長制社会の中における「美しい女性」のステレオタイプについて疑問を投げかける作品を制作するが、この14歳時のヌードセルフポートレートは、「性のモノ化」に縛られたものではないと研究者は考える。ヌードになり、ミンクのストールを纏い、ハイヒールを履いたすがたであっても、この作品からエロティシズムを感じないのは、彼女の凜とした姿勢からであろう。彼女は既にこの作品で、「自身のヌードを用いて表現するアーティスト」としての高いセルフプロデュース能力を示したと考える。

### 2.3.3) ウィルケが映像を作品に用いたきっかけ

ウィルケは、写真などの画像だけではなく、〈Gestures〉や〈Intercourse with…〉、〈Intra Venus〉などの作品で映像を用いているが、そこには、後に世界的大ヒットを記録した映画〈ゴットファーザー〉の監督であるフランシス・コッポラとの出会いが影響を与えたと考える。Rose, (1983),<sup>21)</sup>では、ウィルケの以下のような言葉を紹介している。

*“My first boyfriend was always saying to me, Hannah, movies are the new art- not ‘art’. And his name was Francis Coppola. That was when we were 15, in high school, but of course he was right.”<sup>21)</sup>*

初めて出来たボーイフレンドは私に常に「ハンナ、映像は芸術ではなくてニューアートなんだよ」と言っていました。彼の名前はフランシス・コッポラです。それは私たちが15歳の高校生の頃でした。そして、言うまでもないことですが、彼の言ったことは正しかったのです。

このように当時のコッポラは、映画というメディアのニューアートとしての表現の可能性をハンナに熱く語っていた。そして彼自身が、映画制作によってそれを証明したのであるが、その彼からも影響を受け、彼女は自身のアート作品の表現に映像を取り入れたと考える。

### 2.4. 性をテーマにした作品制作のきっかけ

ウィルケが性をテーマにした作品制作にのめり込むきっかけとして、研究者は、ウィルケが伝染性単核症を患った経験が深く関係していると推測した。Frueh,(1989)<sup>22)</sup>によると、

[...] and at seventeen, at home with a bout of mononucleosis, she painted both the shadows of her body movements on Masonite and a realistic series, in pink and blue, of herself nude,<sup>22)</sup>

ウィルケは17歳の時、伝染性単核球症にかかり療養をしたことをきっかけに、自分の身体をテーマに作品を描き始めた。この病気を患っている間、自身の身体の動きの影をマゾナイト(繊維板の一種)に描いた作品や、自身のヌードをピンクと青色を使って写実的に描いた作品を制作した。

国立感染症研究所によると、伝染性単核球症について以下のように述べている。

伝染性単核症 (*infectious mononucleosis*, 以下IM) は思春期から若年青年層に好発し、大部分がEpstein - Barr ウイルス (EBV) の初感染によっておこる。主な感染経路はEBV を含む唾液を介した感染 (一部、輸血による感染も報告されている) であり、乳幼児期に初感染をうけた場合は不顕性感染であることが多いが、思春期以降に感染した場合にIM を発症することが多く、*kissing disease* とも呼ばれている。EBV の既感染者の約15~20%は唾液中にウイルスを排泄しており、感染源となりうる。特異的な治療法は現時点では存在しないことと、一般的には*self-limiting* な疾患であるため、対症療法で治療することがほとんどである<sup>23)</sup>。

つまり、伝染性単核症は、英語でKissing disease、キス病と呼ばれており、主に接吻することによって感染する。特に治療法がないため、安静にすることが主な治療法である。すなわち、接吻すること、他者との性的な交わりが、伝染性単核症 (キス病) という形になってウィルケの身体に変化をもたらした。そしてウィルケは、自身の身体を題材に絵を描くことで、そのことを作品の中に反映させたと考える。思春期のウィルケにとって伝染性単核症にかかった経験が、自身の性や性行動について考える大きなきっかけになったと考える。

## 2.5. ウィルケのフェミニズム・アートにみる性的表現

1970年代、第二波フェミニズム運動が活発になると、女性アーティストたちによる、女性の典型的なイメージからの脱却をアートで表現するフェミニズム・アートの制作が盛んに行われたが、その中でウィルケのアートの性的表現が受けた批判について、テート・モダンのホームページ<sup>24)</sup>では以下のような記載がある。

*Wilke had difficult relationship with the feminist movement in the 1970s as a result of her uncompromisingly glamorous self-presentation and the confrontational use of her nude body in her work, which*

*by many was seen dismissively within the narrow prism of narcissism.<sup>24)</sup>*

魅力的な女性として自身を売り込み、自身のヌードを作品に用いたウィルケの挑発は、単なるナルシシズムの作品として多くの人に軽蔑された。ウィルケは、1970年代の第二波フェミニズム運動とは、難しい関係を強いられることになった。

1970年代のウィルケの作品のひとつとして〈S.O.S Starification Object Series〉(写真3)がある。ウィルケが裸でファッションモデルのようなポーズを取り、おもちゃの銃やカウボーイハットなどさまざまなものを小道具として使用している。そしてその身体にはチューインガムの彫刻が多数貼られている。

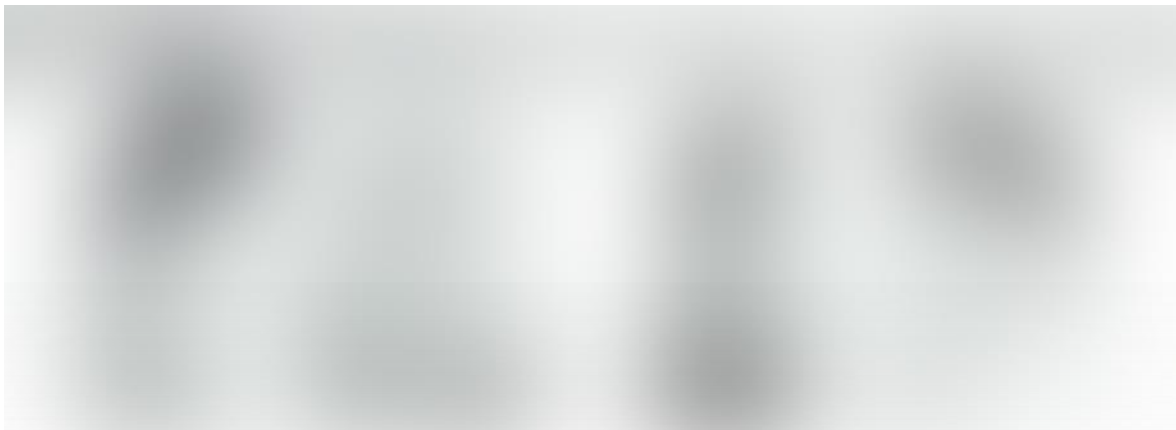


写真3〈S.O.S Starification Object Series〉, (1974)

引用: Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press. Columbia p42-43

この作品でウィルケの身体につけられたガムの彫刻についてWilke, Fitzpatrick, Goldman, (2009)<sup>25)</sup>では、以下のように説明している。

*The SOS, series draws on Wilke's love of puns and language. The title of the series can be read in various ways. It stems from the Morse code distress signal "•••-----•••", colloquially known as S.O.S and associated with the phrases "save our ship" and "Save Our Souls," and thus is associated with the idea of "help." It is also a pun on "scarification." One of the things that*

*Wilke discussed with Wollam during the photo shoot was the way in which the gums were intended to mimic scars on the body. Wilke framed scarification in the S.O.S. series in several ways. She linked the practice of scarring to the tattooed number with which Jews were marked in concentration camps. Wilke also related it to the African practice of scarification, in which the body is incised with a sharp tool to create patterns that indicate stages of adolescence and puberty, sexual prowess, and fertility.*

*Such scars, whether tattooed or incised, are permanent modifications of the body that fix identity. In Wilke's version, however, the scars are made of gum, visible but temporary, evoking the way in which ideas about beauty, particularly in the West, are temporary, changeable, and narrow, driven by stereotypes and the fashion industry. As she observed, "You know, having to 'be pretty,' or being pretty, and being thought of as stupid, to me, is a very interesting problem in this society. People would like intellectual to be ugly..., and, I think one can have a body well as a mind. Wilke viewed this notion that women's beauty and intelligence are mutually exclusive as more than false. She viewed it as a plague. The photographs were a manifestation of the effects of that plague "psychological poses that related to me, as emotional wounds that we carry within us, that really hurt us" They were a call for help, or an indication that help is needed, to save a sinking ship, to save a sinking soul from false constructions of beauty and perfection. <sup>25)</sup>*

上記を要約すると、<S. O. S Starification Object Series>では、一般的な「美しい女性」のイメージが、いかに家父長制の社会の中で作りあげられているかを指摘した。ウィルケがその身体に多数のチューインガム製の膿をかたどった彫刻を貼り付け、「美しい女性」のすがたに傷をつけることで、鑑賞者にスカリフィケーション（身体改造、アフリカやアジアなどで行われる民族的な儀式で付けられた身体の傷跡）や、ホロコーストの犠牲者に入れられたタトゥーを連想させた。それらの傷は永久に身体に残るものであるのに対し、ウィルケのチューインガムの彫刻は、取り外すことができる傷である。ウィルケは、その取り外し可能な傷（チューインガムの彫刻）によって、特に西洋における固定概念や



ファッション業界によってつくられた美の基準は、とても変化しやすく、見識の狭いものであるということ表現した。

つまり、この作品でウィルケは、家長制度の社会が思い描く「美しい女性」をあえて演じることで、女性の「性的モノ化」を表現したのだと考える。そしてその傷により、私たちに刷り込まれている「美しい女性」像に混乱を生じさせ、そのイメージの解体を試み「美しい女性」像のステレオタイプに疑問を投げかけたと考える。

この作品の前提として、ウィルケは自身のすがたが、家父長制社会が創り上げた、いわゆる「美しい女性」であることを知っていたと推察する。例えば、Wilke, (1995)<sup>26)</sup> で、Mackaskellは次のようなエピソードを紹介している。

*The first time I talked with Hannah Wilke was by phone in the spring of 1977. I asked her to come to London, Ontario, to do a performance piece for a series I was curating for the London Art Gallery, the city's civic museum. Her first response was, "No! I've gained weight and couldn't possible do a piece." But, I pointed out, the series wouldn't take place until the fall. "This will give you a reason to lose the weight." I said. She agreed to take a week to think about it. Then she decided to do it.<sup>26)</sup>*

上記を要約すると、1977年の春、学芸員だったMackaskellは、自身がキュレーションする展覧会でのアートパフォーマンスをウィルケに依頼したが、ウィルケは、自身の体重が増えていること理由に依頼を断った。しかしMackaskellは、「展覧会が開催されるのは秋であるし、その展覧会があることで減量する理由ができるだろう」と言って説得し、ウィルケはそれに応じた<sup>26)</sup>。

このことからウィルケは、このヌードアートパフォーマンスは、太った身体では行えないと考えていたことが分かる。そして、痩せた身体になれば、彼女は「美しい女性」になることを知っていたと推察する。この作品では、彼女が「美しい女性」である必要があった。つまり、自身が美しく見られること、「美しい女性」であることが、彼女のアートに影響を与えることを知っていたのだろう。そしてこの作品では、それを逆手にとり「女性が自身の身体を主体的に用いて作品を制作」したとしても、家父長制社会の中では、鑑賞者に客体化された瞬間に、「性的モノ化」されることを指摘したと考える。

そして、ウィルケが「美しい女性」であった時代に制作された＜S. O. S. Stratification Object Series＞などの一連の作品があったからこそ、＜Intra Venus＞がより説得力のある作品になったと考える。

しかし、このウィルケの自身の「美しい女性」としてのすがたを、意図的にこの作品に使用した作品は、彼女の若さと美しさゆえ、そのナルシストな表現は、フェミニストや芸術評論家には受け入れられなかったのだろう。

フェミニストで芸術評論家のルーシー・リパードはウィルケについて次のように述べている。

*Hannah Wilke, a glamour girl in her own right who sees her art as 'seduction,' is considered a little too good to be true when she flaunts her body in parody of the role she actually plays in real life. She has been making erotic art with vaginal imagery for over a decade, and, since the women's movement, has begun to do performances in conjunction with her sculpture, but her own confusion of her roles a beautiful woman and artist, as flirt and feminist, has resulted at times in politically ambiguous manifestations which have exposed her to criticism on a personal as well as on an artistic level.<sup>27)</sup>*

つまり、リパードは、男性からみて性的に魅力的な女性であるウィルケが、それを利用して作品を制作する行為は、ルネッサンス時代から現在まで続いている家父長的な考え、つまり男性からの視線から脱却できていないという批判した。しかし、その批判に対して、ウィルケは1977年に制作した＜Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism＞(写真4)を通して反論している。

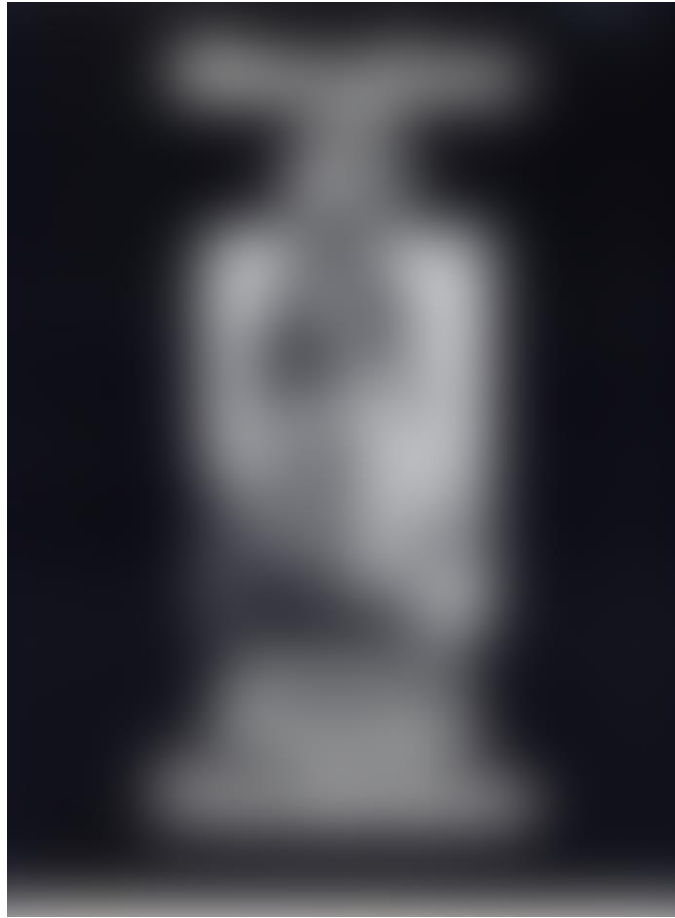


写真4 <Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism> (1977)

引用: ハンナ・ウィルケ公式ホームページ

この作品(写真4)では、ウィルケの<S.O.S Starification Object Series>の写真作品の一枚に、「Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism」という文字を付けた。The Art Storyのホームページ<sup>8)</sup>や Jones, (1998)<sup>28)</sup>では、次のようなウィルケの言葉が紹介されている。

*'What would you have done if you weren't so  
gorgeous?' What difference does it make? ...  
Gorgeous people die as do the stereotypical  
'ugly.' Everybody dies.<sup>8)</sup>*

もしあなたが性的に魅力的でないと、あなたは何かをしたというのですか? 美しいかそうでないかには、どんな違いがあるのですか? 性的に魅力的な人であっても、「醜く」なって死んで行くのです。すべての人が死ぬのです。

*'To be the artist as well as the model for her*

own

*ideas, whether sexually positive or negative, she must resist the coercion of a fascist feminism, which devolves on traditional politics and hierarchies in feminist guise rather than self-realization with respect to the physical superiority of woman as the life source.'*<sup>28)</sup>

女性アーティスト自身がモデルになると、性的な表現をするか否かに関わらず、ファシストフェミニストからの批判に対抗しなければなりません。しかし彼らは、フェミニストを装い、人生の源泉として女性の肉体的優位性を尊重した自己実現ではなく、伝統的な政治と階層構造を主張しています。

また Frueh は、Frueh, (1989)<sup>29)</sup>で次のように述べている。

*Artists may simply refetishize the already sexualized female body and reinforce the prison of anatomy-as-destiny.*<sup>29)</sup>

つまり、Frueh のいうように「アーティストが女性の身体を再物神化することで、そのことに縛られてしまう<sup>29)</sup>」現状に、ウィルケは自身の身体を使った作品表現によって、対抗しようとしたのだと推察する。彼女は、家父長制の中でつくられた女性の性的ステレオタイプを、パロディとして自身の作品に取り入れることで、女性のエロティシズムを再構築しようとしたのだろう。そしてこれまでマルクス主義フェミニストたちが、「男性が女性の身体の使用すること」を批判してきたことに伴い、「女性自らが自身の身体を利用して表現すること」までも規制していることを指摘したと読み取る。フェミニズムの観点からみて問題であることは、家父長制社会の男女の階級に基づいた、女性の容姿に対する「性的モノ化」であると研究者は考える。しかし、女性が主体的に自身の身体を使用し表現すること、たとえそれが、男性から見て性的魅力があるものだとしても、自己表現として認められるべきものであると、ウィルケはこの作品を通して伝えたかったのだろう。前述した The Art Storyn のホームページ<sup>8)</sup>に紹介されているウィルケの言葉から分かるように、彼女は女性の若さや美しさ自体には、なんら意味がないと主張した。なぜなら、マルクス主義フェミニスト達の主張する「美しさ」は、いずれは失われ「醜い」すがたになるのである。すなわちウィルケが作品で表現したことは、マルクス主義フェミニストたちの主張するような「美の基準」に縛られたものではなかったと考える。

## 2. 6. ウィルケの性をテーマにした作品と母親の関係

母親セルマの存在は、ウィルケの作品に多大な影響を与えた。セルマは、1970年に乳ガンを発症し、左の乳房を全摘出した。女性や母親の象徴である乳房を失った母のすがたが、女性であること、また母親の存在について考えるきっかけになったと考える。

ウィルケは、1978年に母親の乳がんが再発後、母親が死去するまでの4年間にも及ぶ闘病生活を写真撮影している。セルマとウィルケの関係について、Princenthal, (2010)<sup>30)</sup>で述べられている。

*Wilke had already introduced Selma Butter in the Intercourse with... audio-tapes. That first fleeting audio appearance gave a good indication of what was to follow: a revelation of a relationship – between a mother and her adult daughter – seldom explored so deeply in art, and the plotting of another coordinate in the map of Wilke’s character. As was true of Butter’s voice and the contents of her phone messages, the mother’s appearance was more marked by ethnicity than was the daughter’s. (In fact, Wilke had cosmetic surgery to alter her nose shortly after her first marriage, to Barry Wilke; the photos of her mother are, perhaps, one clue she leaves to this self-modification.) Wilke’s decision to celebrate her mother in photographs was, then, also a kind of self-exploration, even when she was not in the frame. But if Wilke subjected her mother to her own project of self-exploration, she also implicitly submitted to Butter’s authority as a parent to the degree that the photos extract a kind of approval. If the Hannah of “So Help Me Hannah” caused exasperation, and expressed it right back these documents of solicitous daughter’s attentions seem aimed at mitigating both effects.<sup>30)</sup>*

上記を要約すると、1978年制作のオーディオテープを使用したインスタレーションの作品である<Intercourse with...>では、母セルマの声も作品に使用している。その声からセルマは、ウィルケよりヘブライ語訛りが強いことがわかる。つまりウィルケは、自分のルーツである「ヘブライ人(ユダヤ人)」の特徴を強くもつセルマを作品のテーマに選ぶことによって、自身のユダヤ人としてのコンプレックスにも向き合った。そして、セルマは写真撮影に協力することで、そんな娘ウィルケのコンプレックスや怒りを鎮めたいと願っていた。

アメリカに住むユダヤ人の外見に関するコンプレックスについて、シルバーマン, (1985)<sup>31)</sup>

は、「この頃、アメリカのユダヤ人の間で、鷹鼻を上向きして、アングロサクソン系のように見せる鼻の整形が流行しており、その行為は、ユダヤ人がアメリカ人社会に同化すること、すなわち、アメリカの社会に受け入れられるために、ユダヤ人であることを捨てる行為でもあった」<sup>31)</sup> と紹介している。

つまり、前述したように、ウィルケは自分の容姿が、家父長制社会でいう「美しい女性」にあてはまることを知っていた一方で、鼻を短くする整形手術を受ける程、ユダヤ人として特徴にコンプレックスを持っていた。しかしコンプレックスを持っていたことは、たとえシルバーマン, (1985)<sup>31)</sup> が言及したように、「当時アメリカに住むユダヤ人の中で鼻の整形手術が流行していた」<sup>31)</sup> としても、彼女が十代から制作してきた「自身のヌードや性的魅力を積極的に用いたナルシストな表現」からは想像しがたいが、彼女のナルシストな作品表現の裏には、自身のコンプレックスに対峙するという意味もあったのだろう。そして、ウィルケ自身も、自身がコンプレックスを抱える理由を明確に理解してなかったのではないかと推察する。そのためウィルケは、自分のルーツである母親を題材に作品を制作し、その中で自己確認を行っていたと考える。

## 2.7. ウィルケ自身の病気が作品に与えた影響

遺作となった<Intra Venus>では、病気を患い、老いて「醜い」すがたになったウィルケが、かつて「美しい女性」だった頃と同じようにヌードでポーズをとっている。これらの作品によって、ウィルケがそれまで自身の身体と向き合い制作してきた作品が、家父長制社会における一般的な「女性の美の基準」に縛られたものでなかったことを証明したと考察する。

不治の病を患って死を覚悟することは、経験者でなくては分からない感情である。ガンになること、大きな病気を患うことは、災害や事故に巻き込まれるのと同じように、不可抗力によることが大きい。研究者は、自身がガンを患った経験から、人間がそのような立場に立たされたとき、「なぜ自分がこのような状況におちいったのか」という疑問に直面することを知った。そして、その答えのない問いに対するウィルケなりの答えとして、<Intra Venus>を制作したと研究者は考える。

### 3. 母セルマ・バターがハンナ・ウィルケに与えた影響

#### 3.1. セルマの病気がウィルケに与えた影響

Jones,(1985),<sup>32)</sup> は、ウィルケがセルマの乳がんについて述べた言葉を紹介している。

On my 30th birthday,in 1970, my mother had a mastectomy,<sup>32)</sup>

1970年、30歳の誕生日に、私の母は乳房除去手術を受けました。

そして前述したように、1978年にセルマの乳ガンは再発した。そのことがセルマとウィルケの関係に影響を与えた。Margolin,(1989),<sup>31)</sup>は、次のようなウィルケの言葉を紹介している。

*“I seduced (my mother) into allowing me to be with her during her battle with cancer. My going to the hospital and sitting with her nine hours a day made her feel guilty. So in order to absolve herself, she let me take the photographs, because then, somehow, I was still doing my art.”<sup>31)</sup>*

私は、母を言いくるめて、彼女の癌との戦い中に一緒にいられるようにしました。私が病院に行き、彼女と一日に9時間座っていることは、彼女の気持ちを傷つけました。そのため彼女は、自分自身を許すために、彼女は私に写真を撮らせてくれました。そのことが、どうゆう訳か、私の芸術制作を続けることになりました。

このウィルケの言葉を、研究者は次のように解釈した。ウィルケは、乳ガンと戦うセルマをサポートしたい一心だった。しかし、ウィルケが病院に赴き、1日9時間セルマの側にいることは、しだいにセルマに罪の意識を感じさせることになった。そしてセルマはその罪悪感から解放されるために、ウィルケに彼女の写真を撮影させた。そのことは、はかrazも、ウィルケがアート活動を続けることにつながったと考える。

また、Fruch, (1989),<sup>5)</sup>では、セルマの写真を撮影することについてのウィルケの考えが紹介されている。

*Wilke believed that “taking photographs” of her mother “would save her,” because being photographed “gives you a certain kind of energy.” In effect, Wilke made her mother into a star. This magic, of course, did not literally save Selma. Nonetheless, it served to prolong and preserve the union of hearts, the intimacy between mother and daughter. As Wilke says, photographing her mother was “a way of being intimate with her.”<sup>5)</sup>*

つまり、ウィルケは、セルマの「写真を撮影すること」は、「セルマを救うことになる」と信じていた。なぜなら写真を撮ることは、「ある種のエネルギーを被写体に与える行為」である。事実ウィルケの作品により、セルマは有名になったが、彼女を病気から救うことはできなかった。しかし、写真を撮影することによって、二人は心の結び付きを深めていき、より一層、母と娘の関係は親密なものになっていったとウィルケは語っている<sup>5)</sup>。

このことから、ウィルケが病気のセルマの写真を撮影するという行為・アート活動によって母娘の絆が深まっていったと研究者も考える。そして、写真を撮影する行為には、二人にとってある種の心理セラピーのような効果があり、ガンの闘病や死といった辛い現実から一時的に逃がられる、「気晴らし」にもなっていたと推察する。



### 3.2. セルマを被写体にした作品

母と娘の関係は、とても複雑である。それは、娘が成長するにつれ、母と子という関係だけではなく、女性同士という関係が築かれる。つまり女性同士として母親に向き合う時、母は母親ではなく、ひとりの女性になる。母親の中に女性を認めることは、母親の性的欲求や性的魅力についても向かい合わなければならない瞬間であり、ウィルケは、そのことをセルマの写真作品の中で表現したと思われる。

<Dancing in the Dark> (写真 5) と<Seura Chava #1> (写真 6)を通して、セルマとウィルケの関係を読み解いていく。

#### 3.2.1) <Dancing in the Dark>



写真 5<Dancing in the Dark> (1978)

引用: Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p98

<Dancing in the Dark> (写真 4)では、幸せそうなハンナとウィルケがダンスを踊っている。左のウィルケの上半身を反らしたポーズは、今にもターンをしそうな躍動感がある。また二人の楽しそうな表情と口を開いているところから、歌を口ずさんでいるようにも見える。セルマは、真珠のネックレスでおめかしをして、ウィルケは、胸元が大きく開いた薄い素材のシャツを着て、肌が少し透けている。この作品は、親子の関係を表現したものではなく、二人の女性として、彼女らのエロティシズムを描いており、ウィルケはこの後に続くセルマの乳ガンの闘病をテーマにした作品プロジェクトの序章として、この写真を制作したと考える。

### 3. 2. 2) <Seura Chava #1>の考察

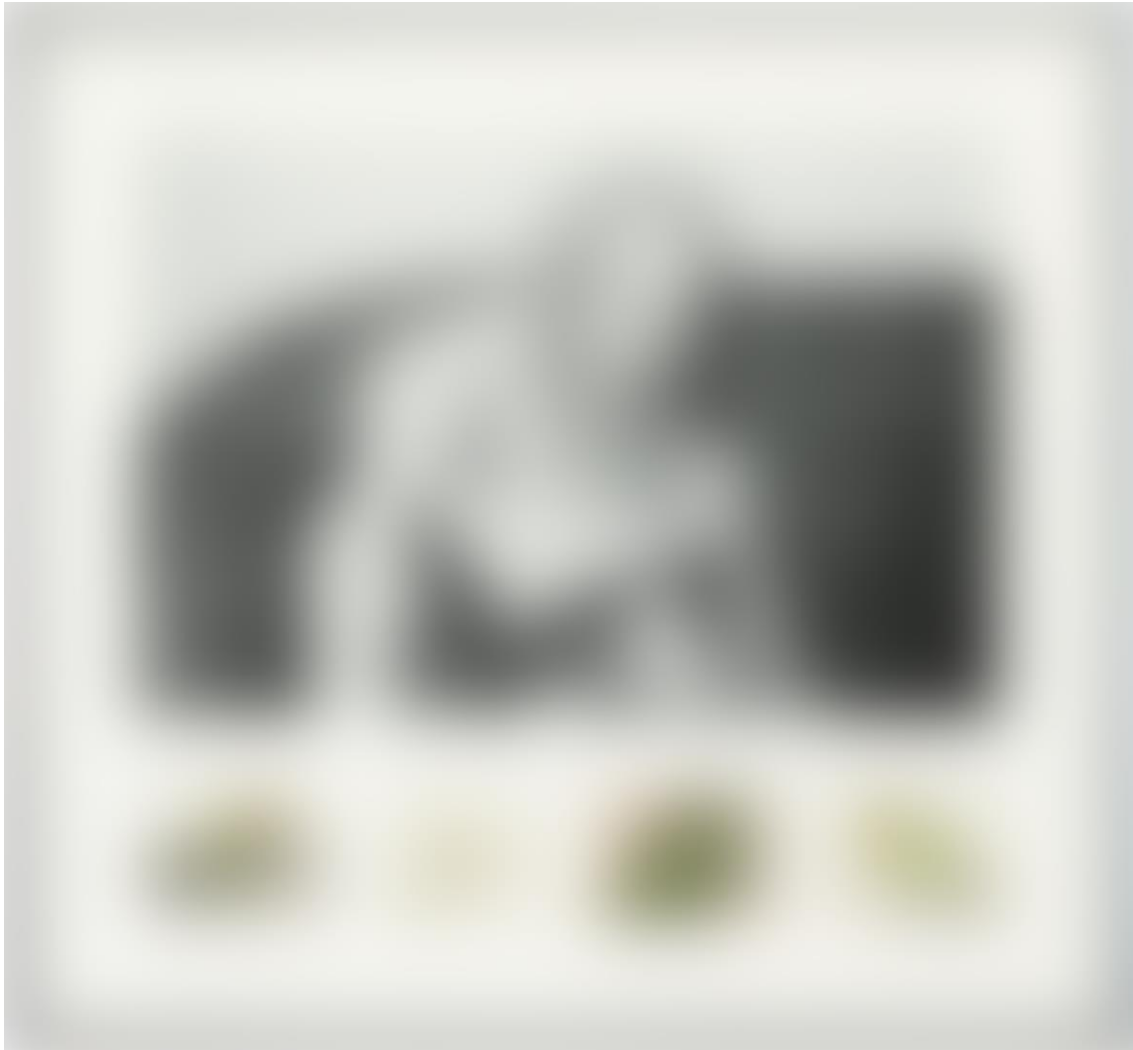


写真 6<Seura Chava #1> (1978-89)

引用: Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p102

この作品(写真 6)のセルマは、乳ガンの闘病により痩せこけ、抗がん剤の副作用により、頭髪だけでなく、眉毛やまつげまでも抜け落ちている。その顔は、女性とも男性とも見ることができ、とてもジェンダーレスな不思議な雰囲気を醸し出している。しかし、はだけた上着から見える彼女の腕や胸のラインからは、女性としてのエロチシズムを垣間見ることができる。ウィルケはこの作品で、母親としてのセルマを描いたのではなく、病気になり死が近づき、「徐々にジェンダーレスな存在になりつつあるセルマ」の中に残るエロチシズムを表現していると研究者は考える。

### 3.3. セルマのウィルケに対する想い

前述したように、ウィルケは、自身のヘブライ人としてのルーツに対するコンプレックスと立ち向かうために、母親を題材に作品を制作し、その中で自己確認を行っていたと考える。また Princtenthal, (2010)<sup>30</sup>では、セルマはコンプレックスと戦う娘ウィルケをサポートするために撮影に協力したと述べている。シルバーマン,(1985),<sup>34)</sup>によると、「ユダヤ人（ヘブライ人も含む）の親は、伝統的に子供は自分の分身であり、ヘブライ人の公式に従えば、子供の成功と功績は親の成功と功績になる、つまり子供の失敗は、親の失敗になるという考え方があった」<sup>34)</sup>と述べている。

このようなヘブライ人としての習慣も、セルマのウィルケに対するアート制作への協力的な姿勢に繋がったと考える。しかし、研究者が乳ガンを患い、自身が被写体となった経験によって得たことは、ガン治療は、想像以上に身体的、精神的苦痛をともなうものであり、その中で被写体になることは、多大なエネルギーが必要だということだ。すなわち、ウィルケのために被写体になったセルマの行動から（ヘブライ人としての習慣があったにせよ）、セルマのウィルケに対する深い愛情を想像することができる。

### 3.4. セルマの追悼作品 <In Memoriam:Selma Butter (Mommy)>

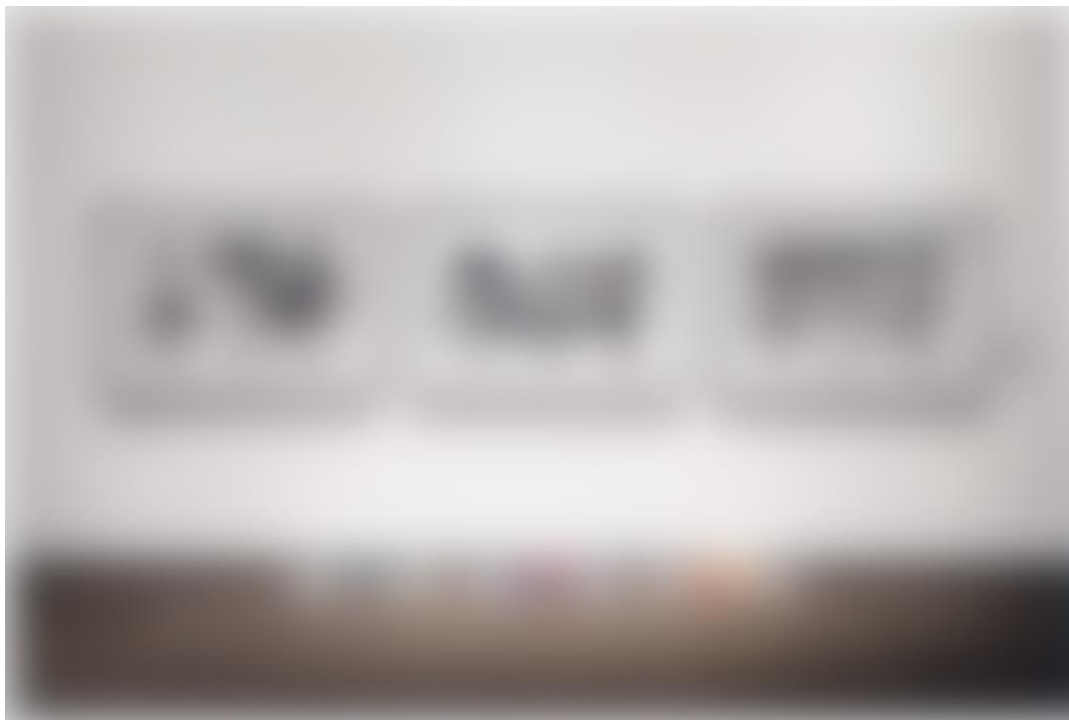


写真7<In Memoriam:Selma Butter (Mommy)> (1979-83)

引用: Nancy Princtenthal, (2010), 『Hannah Wilke』,Prestel Publishing.p101

<In Memoriam:Selma Butter (Mommy)> (写真7)は、写真、コラージュ、彫刻などを複雑に組み合わせた作品である。整然と並べられた写真やオブジェクトは、まるで墓石のようである。Princtenthal, (2010)<sup>35)</sup>は、この作品について以下のように述べている

*The complexity of this work announces its seriousness and importance - it has the heft and solemnity that a memorial requires. But the formality of the arrangement, uncharacteristic for Wilke, is a little stiff, almost dutiful. The individual photographs, on the other hand, are eloquent. In same Butter seems hale and spirited.<sup>35)</sup>*

上記を要約すると、Princenthal, (2010)<sup>35)</sup>は、ウィルケは、セルマを偲び「記念碑」としてこの作品を制作し、「記念碑」として重要な要素である、「重厚感のある厳粛な雰囲気」を持たせた。作品の配置は、少し堅苦しく、とても礼儀正しく、ウィルケらしさがない。それに反して、その作品の中にある写真では、セルマの様子をリアルに捉えていると述べている<sup>32)</sup>。

つまり、このような表現を用いることで、セルマへの哀悼の意を示した。この静かな作品の表現から、ウィルケの深い悲しみを読み取ることができると研究者は考える。

### 3.5. セルマについての作品のまとめ

ウィルケの作家活動を追っていくと、彼女自身の病気をテーマにした<Intra Veanus>の作品表現に到達した背景に、母セルマの病気と死、そのことを扱った作品である<In Meroriam: Selma Butter (Mommy)>などの存在があった。前述したように、セルマの病気と母娘の愛情、関係性をテーマにしたこの作品の中には、セルマの闘病生活の写真も多数使用した。笠原,(1998),<sup>36)</sup>はウィルケの作品について次のように述べている。

*ウィルケの全作品を通して一貫して流れているテーマの一つは、女のエロティシズムの探求である<sup>36)</sup>。*

ウィルケの目には、老いて病気を患い、死に行くセルマのすがたは、男性でも女性でもない中性的な存在でかつ、意外にもエロティックな魅力を持っていたと研究者は考える。

「エロティシズム」は生命力の源であり、それは人間にとって最も重要なものだということが、ウィルケの考えの基本にあり、死にゆくセルマの中にある「エロティシズム」を表現した作品制作を通して、ウィルケとセルマは、お互いに支え合い、病気に立ち向かっていたのだろう。<In Meroriam: Selma Butter (Mommy)>は、個人的なテーマである「セルマ」の弱り行くすがたから「美とは何か?」、「老いることとは何か?」、「理想と現実とは何か?」という問いに、とても難解な表現を用いて作品を制作している。即ちこの作品は、斬新で大胆な解釈を必要とする現代アートプロジェクトであり、複雑な表現を用いることで、さまざまな角度からその世界観に触れることができる。ウィルケは、この作品を通して、人々は多角的な視点から、人間の力強い生命力を感じてもらいたかったと研究者は考える。

## 4. <Intra Venus>の考察

### 4.1. <Intra Venus>と研究者の出会い

研究者が初めてハンナ・ウィルケの作品を目にしたのは、乳がんの宣告を受ける約半年前の2013年の春、笠原美智子の著書「ヌードのポリティクス 女性写真家の仕事」<sup>37)</sup>に掲載された<Intra Venus>シリーズの中の一枚の写真(写真8)であった。当時の感想は、「フェミニストの作品」以上のものではなく、被写体である彼女を、痛々しいとさえ感じた。その後、作品の存在自体すっかり忘れてしまっていた。

研究者がウィルケの作品と再度向き合うことになったのは、自身の乳がん手術、抗がん剤治療中のことである。その時の衝撃は忘れられない。以前、痛々しいと思ったウィルケの作品が、とてもポジティブでユーモアにあふれていることに気が付いた。

前述したように、1970年代、ウィルケの自身のヌードや女性器をモチーフにした彫刻作品は、良くも悪くも注目されていた。Aron, (2017),<sup>38)</sup>は次のように述べている。

*The "hot sexual side of the spectrum" was unquestionably Hannah Wilke's terrain, and the "labial" wall hanging on which she focused in the early 1970s were but one iteration of her longstanding interest in making art that evokes the body and, particularly, female sexuality. By the mid 70s, her career was well established, but her reputation was fraught: Wilke was both inside and outside of the crescendoing feminist art movement. Her sculptural work, which often eroticized industrial materials, recalled that of Eva Hesse, another post-Minimalist art world darling, and had attracted acclaim. Still, her beauty and perceived narcissism were irksome to some critics,<sup>38)</sup>*

「セクシーな性的側面」は間違いなくハンナ・ウィルケの分野であり、彼女が1970年代初頭没頭した「唇」の壁の作品は、身体を喚起する芸術を作ることへの長年の彼女の関心、特に女性のセクシュアリティに関することだった。70年代半ばまでには、彼女のキャリアは確立され、彼女の評判は高かった。ウィルケのアートは、活発なフェミニストアート運動の内側、外側にも置かれることになった。彼女の工業素材を使用したエロティックな彫刻は、ポストミニマリストの芸術家として有名なEva Hesseを彷彿とさせ、賞賛を得た。しかしながら、彼女の美しさをういたナルシストな表現は、一部の評論家には評価されなかった。

ウィルケの女性器をモチーフにした彫刻作品や、自身のヌードを用いた「女性の性」に焦点

を当てた作品は、彼女の作品の代名詞となった。そして 1970 年代の第二波フェミニストブームにのり、高い評価を得た。だが、そのウィルケの容姿が「女性として性的に魅力的」であり、家父長制の中における「女性のすがた」のイメージを助長させるものとして、一部のフェミニストなどから批判も受けたと考える。このような背景から、彼女の作品について語る時、彼女のナルシズムやフェミニストとしての側面が注目されることが多いのだろう。しかしながら、彼女の芸術活動の集大成である〈Intra Venus〉は、フェミニズムやナルシズムなどの枠組みを越え、「生きること」すなわち「生命」という壮大なテーマに取り組んだ作品であると考ええる。

本章では、〈Intra Venus〉が、生命をテーマにした作品であることが、よく分かる 3 点の作品について論述する。

## 4.2. 〈Intra Venus〉

### 4.2.1) 〈Intra Venus Series #6, February 19, 1992〉

この写真(写真8)の中のウィルケは、カメラを真っ直ぐに見つめている。その強い眼差しは、見つめるというより、睨みつけているといった方がいいだろう。彼女の髪の毛は抗がん剤の副作用でほとんど抜け落ち、僅かに残った濡れた毛が、簾のように顔に張り付いている。

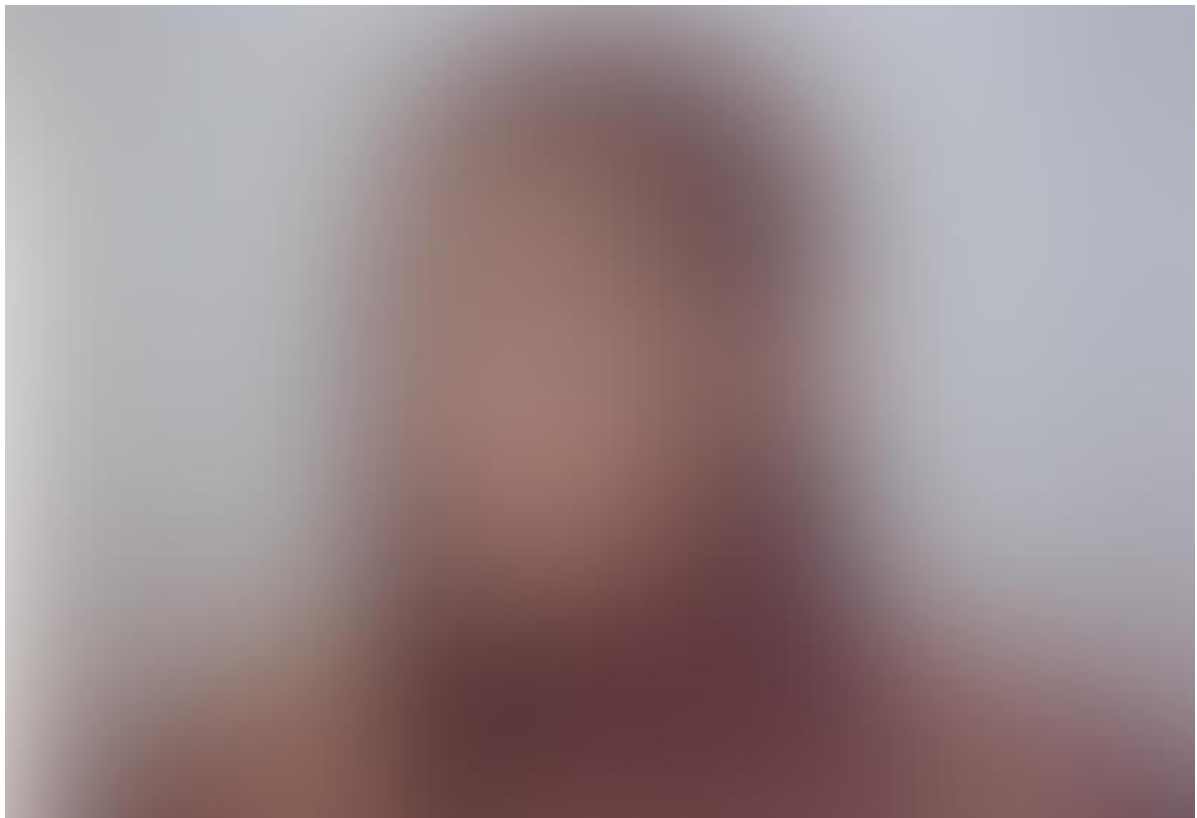


写真8〈Intra-Venus Series #6, February 19, 1992〉(1992)  
引用：『Hannah Wilke: Intra Venus 展覧会カタログ』(1995), p3

抗がん剤治療を受ける多くの人には、副作用でありとあらゆる体毛が抜け落ちる。しかし体毛

は、一度に全て抜け落ちる訳ではない。特に頭髪は一定の時期を過ぎると次々に抜けていくが、ある程度抜けてしまうと、僅かな髪を残して抜けない状態が続く。研究者の頭髪も、この写真のウィルケのような状態になった。鏡を見るたびに、自身の頭をバーゴードのようだと思った。そして、その残った僅かな髪の毛を、三つ編みにして生活していた。（写真9）頭髪を全て剃ってしまうのもひとつの方法だったが、研究者にとって、あと数日で抜け落ちてしまう髪の毛を自ら切り落とすことや、剃ることはできなかった。なぜなら、そのわずかな髪の毛も自身の一部であり、自身が今まさに生きている「証」でもあったからだ。



写真9<2.7% ～若年性乳がんを発症した私～より>，(2014)，馬場さおり

抗がん剤は、ガン細胞を破壊すると同時に正常な細胞も破壊する<sup>39)</sup>。その副作用には個人差

はあるが、研究者は抗がん剤治療中、吐き気や痺れ、極度の倦怠感から常に意識が朦朧とし、自分の身体が「徐々に死んでいく感覚」を体験した。科学的ではないが、生物として「細胞レベルでの死」を感覚的に感じた。

研究者の〈‘2.7% ～若年性乳がんを発症した私～’〉では、乳がんという病気と闘う自分自身を撮影している。この作品では、一切演出は施していない。髪の毛を三つ編みに編んでいるのも生活上の理由からであり、撮影もできるだけ自身で行い、極力自然な自分の「今の姿」を残そうとした。当時の状況を思い起こしてみると、生きることで精一杯であり、ただ無我夢中で撮影していた。その闘病生活の中で一番辛かったことは、ガンという病気ではなく、ガンを治療するために投与している抗がん剤治療によって、弱り行く自分と向き合うことだった。

一見、研究者の作品とウィルケの作品は類似しているように見えるが、そこで表現していることは全く違っている。先に述べたように、研究者の作品〈‘2.7% ～若年性乳がんを発症した私～’〉は、乳がんの闘病生活の様子をありのままに撮影しているのに対し、ウィルケの〈Intra Venus Series #6, February 19, 1992〉は、さまざまな巧妙な演出が施されている。濡れた髪を簾のように意図的に顔に貼り付け、強い眼差しでカメラを見つめることで、抗がん剤治療による細胞レベルの死（脱毛）をも、演出の材料として使用し、ガン治療する自身の姿を芸術として表現している。

髪を失っていく自分に向き合うことは、とても辛いことである。なぜならその行為は「弱り行く自分」を見つめる行為だからである。ウィルケはその弱り行く自分に向けられたレンズを強い眼差しで見つめ返し、人々に生きることを問いかけ、彼女の力強い生命力を表現している。

#### 4.2.2) 〈Intra-Venus Series #4, July 26 and February 19, 1992〉

この作品（写真10）は二枚の組写真である。左側の写真では、抗がん剤の副作用で丸坊主に



なったウィルケが、裸でファッションモデルのようなポーズをしている。その手には、点滴用の針が刺さったままになっている。もう一方は、薄いブルーの病院のタオルケットをベールに見立て、聖母マリアを真似た格好をしたウィルケが、安らかに微笑み、目を閉じている。

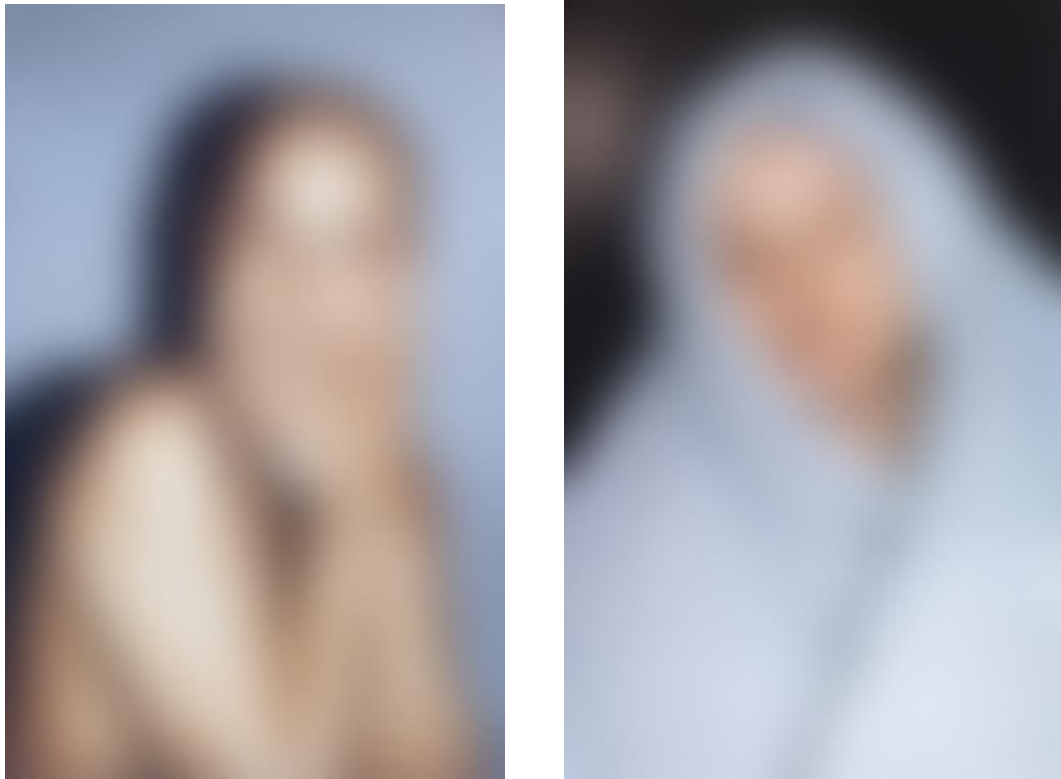


写真 10<Intra-Venus Series #4, July 26 and February 19, 1992.> (1992)

引用：『Hannah Wilke: Intra Venus 展覧会カタログ』(1995), p32-33

ウィルケの両手で顔を覆っているポーズは、彼女が学生時代ダンスに打ち込んだ経験が生かされていると考えられる。手の指一本一本までもしなやかで、ポージングの美しさが際立っている。そしてそのポーズは、ヴォーキングダンスを連想させる。

「ヴォーキングダンスとは、その名前の由来になったファッション雑誌 VOGUE のモデルのポーズを真似たダンスである。顔を両手で覆いながら踊るのが、ヴォーグダンスの特徴である。このダンスは、同性愛者が 1960 年代からダンスクラブ ‘ボール・ルーム’ で踊っていたダンススタイルが起源とされ、1980 年代にはアメリカのニューヨークの同性愛者のクラブシーンでブームを巻き起こした<sup>40)</sup>。」その後、「1990 年にアメリカ人歌手のマドンナがミュージックビデオ VOGUE の中で、このダンスを披露したことにより、世界中でヴォーキングダンスのムーブメントが起きた<sup>41)</sup>。」

抗がん剤の副作用で髪の毛が抜け落ち、中性的な姿になったウィルケが、ヴォーキングダンスのようなポーズを取ることで、よりジェンダーレスな存在となったことを表現している。また、針が手の甲に固定されたままであることは、まだ治療が続いていることを意味している。がんの治療中、点滴や注射の処置をスムーズにするために、プラスチックの針をテープで固定し刺したままにする。それは、ウィルケのジェンダーレスになっている過程が、まだ進行中であることも示唆していると推測する。

一方、水色のタオルを聖母マリアのベールに見立てポーズを取っているウィルケは、とても安らかな様子である。病院では、さまざまなシーンでタオルを使用する機会が多い。つまり水色のタオルは、鑑賞者に病院を連想させる小道具になっている。また聖母マリアは母親の象徴でもあるが、処女受胎を経験したジェンダーレスな側面も持っている<sup>42)</sup>。

すなわちこの組写真は、重い病気を患い死に向かいゆくなかで、徐々にジェンダーレスな存在になっていくウィルケの安らかな死を連想させる。しかしながら、高尚な聖母マリアに扮するのに身近にあるタオルケットを使用し、治療中にも関わらず雑誌モデルのように写真に収まっているなど、随所に遊び心が感じられ、悲壮感はない。

死を表現する作品であっても、ユーモアを持って制作しているウィルケの姿勢からは、彼女のポジティブな「生命力」を感じることができると考える。

#### 4. 2. 3) <Intra Venus #1, June 15, 1992/January 30, 1992>

この作品も（写真 11）二枚の組写真から構成された作品で、どちらもヌードのウィルケのポートレート写真である。左側の写真のウィルケの胸と手には、チューブが刺されている。病院

のシャワーキャップを被り、手を腿の上に置き、虚ろな目でカメラを見つめている。右の写真では、全裸のウィルケが花の活けてある花瓶を頭に載せ、手を挙げたポーズを取っている。そのポーズは、頭上の花瓶を落とさないようにバランスを取っているかのようなのである。そして、微笑みをたたえた表情とは裏腹に、左右の下腹部にカーゼが当てられた様子はとても痛々しい。

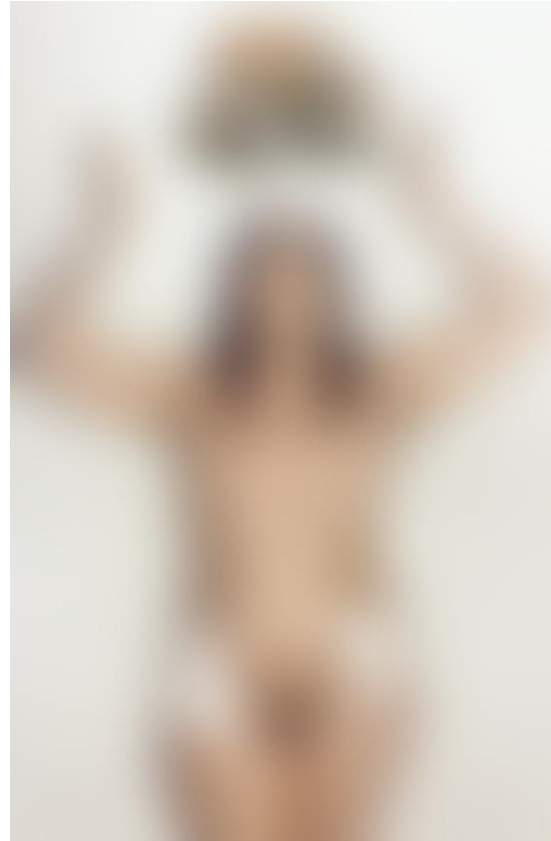
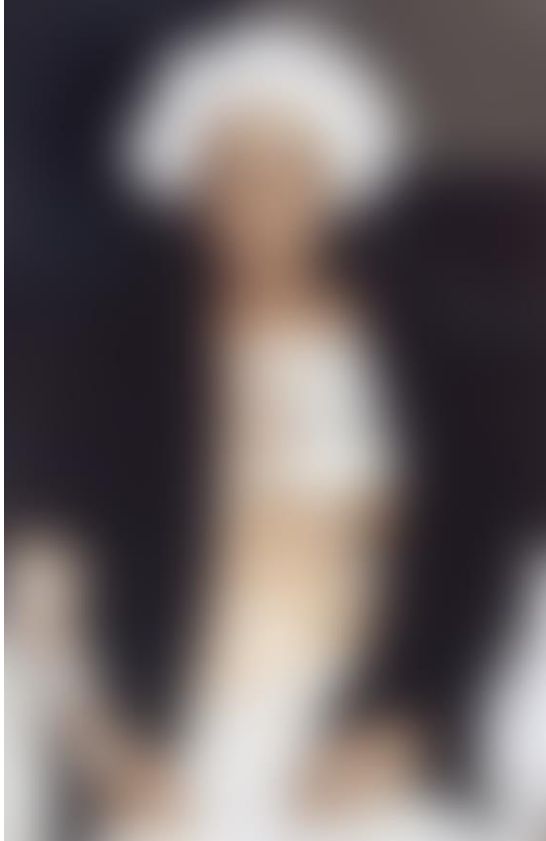


写真 11 <Intra-Venus #1, June 15, 1992/ January 30, 1992> (1992)

引用：『Hannah Wilke: Intra Venus 展覧会カタログ』, (1995), p8-10

研究者は、この作品を見た時、ウィルケのユーモアセンスに感嘆した。他人から見れば悲惨と思われる状況を笑い飛ばしているように感じた。この組写真も、巧妙な計算が施されている。左側の虚ろな表情の写真だけでは、ただの闘病生活の一瞬を捉えたものでしかないが、右側の頭に花瓶を載せおどけたようすのウィルケの写真と組み合わせることで、左側の写真にも演出が施されていることに気づかされる。彼女の虚ろなその表情でさえ、フィクションであると考えられる。なぜならガンの治療で身体が辛い状況の中で、このようなポーズを取ることは非常に困難だからである。

当時のことについて Princenthal, (2010),<sup>43)</sup>には、次のようなエピソードが紹介されている。

*The Jokes she once shared with it -- the raised eyebrow, the heels, the strutting and slinking -- are now a form of gallows*

*humor. But the laughter is real, the hope not gone.*<sup>43)</sup>

そのジョークを彼女は私たちと共有した。「釣り上げた眉、かかどで気取ってこそこそと歩いているのよ」それは深刻な事態を茶化すようなユーモアだった。しかしその笑いは本物であり、希望を失っていなかった。

つまりウィルケは、自身のガンを患っている状況をも茶化して、ブラックジョークを言うこともあった。このようなエピソードからも、ウィルケの困難な状況をも笑い飛ばす彼女の姿勢は、本物であり、彼女は、希望を失ってはいなかったと考える。ウィルケは、どんな状況でも笑いを忘れず、前向きに生きていたことが分かる。

#### 4.3. セルマの乳がんが<Intra Venus>に与えた影響

<Intra Venus>の作品のメインテーマは、人間の生命力と性である。どんなにショッキングに見える写真であっても、随所に彼女のユーモアセンスが散りばめられ、彼女の希望や前向きな姿勢を読み取ることができる。

彼女がこのような表現方法に到達した過程には、前述した通り、セルマの存在が大きい。セルマの乳がんの闘病生活を支える中で、先ずウィルケが取り組んだことは、セルマの写真を撮影することだった。その撮影により、母娘の結びつきが深まるとともに、その撮影の中で、死に直面したセルマの生命力から溢れ出すエロチシズム、つまり人間の本質を目の当たりにした<sup>5)</sup>。

セルマの闘病の様子を収めた様々な写真は、愛に溢れたドキュメンタリー写真である。そこには、<Intra Venus>に見られるような演出やジョークは一切見られない。

ウィルケと母セルマは写真を撮影する行為により、彼女らが直面していた乳ガンの闘病生活という現実から逃避していた。反面、写真を撮影し現像して見ることで、冷静に「死」や「病気」と向き合い、彼女らの置かれている状況を再確認していたと考える。研究者も自身の作品<2.7% ~若年性乳がんを発症した私~>の撮影を通して、同じような体験をした。自身が被写体、また撮影者になることで、病気の「当事者」から解放されることができたのである。つまり写真を撮影する行為には、心理セラピーの効果があつた。

ウィルケは、セルマの乳ガンの闘病生活や、そのドキュメンタリー写真撮影の経験を経て、<In Memoriam: Selma Butter (Mommy)>を制作した。その作品は、これまでも増して、生、性、死というテーマについて深く掘り下げた作品であった。この作品により、ウィルケは、新たな表現の扉を開けたと言えるだろう。

また、自身が悪性リンパ腫を発症した時、「映像」という手法も取り入れた。これまでも、作品の中に映像を用いていたウィルケだったが、前述した通り、セルマの闘病生活を何千枚という写真で記録し、作品を制作した経験から、自身の闘病の記録として、圧倒的な情報量を記録できる「映像」がふさわしいものだと判断したのだろう。

また、病気と闘い弱り行くウィルケ自身も、セルマと同じように、ジェンダーレスでエロティックな存在になっていくことに気付いていたと考える。だからこそ、病気で弱り衰えた自身

の肉体をカメラの前にさらけ出すことで、真の人間の本質、生命力を表現した。それは、若かりし頃フェミニストや批評家などから批判された時期のヌード写真とは比べられない程の力強さを持っていると研究者は考える。

1998年のニコライ コペンハーゲンコンテンポラリーアートセンターでの個展〈A Retrospective〉の図録の挨拶文<sup>44)</sup>に次のような記述がある。

*Her working methods remain the same, but the woman is radically altered in the late Intra-Venus self-portraits, where the provocation now arises from the shock of being confronted with an undeniable state of illness. These works are evidence of the strength and consistency of Wilke's artistic activities.<sup>44)</sup>*

彼女の作品制作に対する姿勢は変わらなかったが、深刻な病気に直面したショックから生まれる怒りから、〈Intra Venus〉後半での彼女の姿は、完全に変化していく。これらの作品は、ウィルケの芸術活動の強さと一貫性の証でもある。

病気を患い闘病する中で制作した〈Intra Venus〉でのウィルケのすがたは、家父長制社会の「美しい女性」ではなくなっていた。しかしその身体で、かつて一般的でいうところの「美しい女性」だった頃と同じ姿勢で被写体となり、作品制作を続けたことで、ウィルケは若い頃から常に、自分の身体を主体的にもちいて「女性の性」を表現していたことを社会に証明したのだと考える。

#### 4. 3. 1) 写真の心理セラピー効果について

写真の心理的セラピー効果については、石原, (2013),<sup>45)</sup>によると、

*写真術が公式に発表されたわずか13年後の1852年にイギリスの精神科医のダイヤモンドが、患者のポートレート写真を使用したカウンセリングの観察記録を通して、自己概念の変化をも*

たらず治療への可能性を示唆した。しかし、本格的にフォトセラピーが再度注目されたのは、それから100年以上後のことであった。1960年に米国人のコーネリソンとアーセンアンが、統合失調症患者へのフォトセラピーの有用性を報告した。患者自身に自分のポートレート写真を撮影させ、その写真を見て、それについて語ることにより、自己イメージの改善が認められたのである。また1975年には、カナダ人のワイザーが、ファミリー・アルバムを見ながら、目に見える非言語的家族のスク립ト（台本）、個人的な外観やジェンダー、未解決の問題について患者自身が表現することにより、自身のアイデンティティを取り戻すという取り組みを行った。そして、写真による心理療法についての記事‘フォトセラピー’が、雑誌 *The BC Photographer* に掲載された。ワイザーのこの記事をきっかけに1970年代には、様々な精神科医学の研究者によってフォトセラピーの研究がなされた。1980年代後半になると、心理学、精神医学、ソーシャルワーク、アートセラピーなどそれぞれの分野での論文出版が行われるようになった。

写真は、目に見える客体としての自己である。自己を客体として捉えることで、自己理解を深め、自己イメージを改善することによってセラピーの効果があるのである<sup>45)</sup>。

このような研究も行われているように、写真を撮影する行為は、自分を客観視することに通じることから、心理セラピーの効果があるとされている。ウィルケは、そのような効果を使いながら、セルマや自身の病気と向き合い、時に写真という媒体を使って、自分たちの置かれている状況を客観視しながら、亡くなるまで精力的に作品制作を続けたと考える。

#### 4.4. タイトル〈Intra Venus〉

ウィルケは言葉遊びが好きだった。〈In Meroriam: Selma Butter (Mommy)〉をはじめとする多くで文字を作品の中に取り入れた。またタイトルにも様々な意味を込めた。例えば〈S.O.S. Starification Object Series〉の「Starification」は、「star(星)」、「scarification(身体改造)」、「stratification(階級化)」などの言葉を組み合わせてウィルケが作った造語である<sup>8)</sup>。タイトル〈Intra Venus〉もまた、「intravenous(点滴)」

と、「Intra (内の)」、「Venus (ヴィーナス)」つまり「内なるヴィーナス」の語呂合わせによるウィルケの言葉遊びと考える。

写真作品のタイトルに語呂合わせを用いて、複数の意味合いを持たせることは、珍しいことではない。例えば、1971年に自費出版した荒木経惟<センチメンタルな旅>のタイトルは、妻との切なさを感じさせる抒情的なハネムーン、旅のスナップ写真作品に、当時日本で流行した歌謡曲のタイトル「センチメンタルジャーニー」を組み合わせたものである<sup>46)</sup>。また、2014年に発売した<左眼の恋>のタイトルは、前立腺ガンの影響で右目を失った荒木が左眼だけで見た世界を表現した写真作品に、エルステンの写真集<セーヌ左岸の恋><sup>47)</sup>のタイトルをオマージュとして用いている。飯沢, キーワードで読む現代日本写真, (2017), <sup>48)</sup>では

*死 (タナトス) のイメージが迫り出してくればくるほど、  
あたかも天秤が釣り合うように生/性 (エロス) が亢進  
してくるといふ荒木経惟の作品世界特有のメカニズム*

と述べているように、荒木経惟もまた、生、性、死について表現し続けている写真家である。ウィルケと荒木が作品で描いている女性観や表現方法などは、かなりの違いがあると考えられるが、ウィルケが母の乳がんの闘病、死について作品を制作し、その後自身も悪性リンパ腫を患い、そのことを作品にしたのに対し、荒木の妻もガン的一种である子宮肉腫を患い亡くなっており、そのことをテーマに作品を制作、のちに自身も前立腺ガンを患い、作品を制作し続けている。このように二人は、似た経験をしたアーティストであり、家族や自身の不治の病、死などの重いテーマを扱っていても、作品にとって重要であるタイトルに語呂合わせを用いることで、ユーモアを忘れず、そこに生、性などの要素も織り交ぜていると考える。

ウィルケの<B.C>について、Princenthal, (2010), <sup>49)</sup>で次のように述べられている。

*The “Intra- Venus” works were preceded by an extended series of watercolor drawing of faces called “B.C,” for “before cancer,” which were begun when she suspected she was ill but before she knew the diagnosis; <sup>49)</sup>*

<Intra Venus>は、彼女が病気を疑った時点、病気の診断を下される前から制作を始めた、顔を描いた水彩画の作品、<B.C.>、(before cancer の略) から発展した作品である。

つまりウィルケは、自身の病気を疑った時点 (ガンの診断が下される前) から制作した作品を、<B.C.> (before cancerの略、ガンの前) と名付けた。<B.C.>は、「before Chris (西暦紀元前)」の意味もある。つまりここでも語呂合わせを用いたと考える。そして、Princenthal, (2010), <sup>49)</sup>が述べるように、作品<B.C.>が<Intra Venus>へと展開したと考えられると、<Intra Venus>も同じように語呂合わせをして、作品を制作したと推察する。

#### 4.5. まとめ

全国保健協会のホームページには、「日本人の2人に1人がガンにかかる」という言葉が掲載されている<sup>50</sup>。国立がん研究センターがん情報サービスでも、「2012年に集計されたデータを元に生涯でガンに罹患する確率を、男性63%（2人に1人）、女性47%（2人に1人）」と紹介している<sup>51</sup>。

しかしながら、このデータをよく見ると、現在30歳の方が60歳までにガンになる確率は、7%に過ぎない。現在の30歳がガンを発症する確率が約50%（2人に1人）に達するのは、50年後の80歳になった時である。加えて、日本人の平均寿命は男性が80歳、女性86歳である。つまり男女共に、他のさまざまな要因も含め死亡のリスクが高まる年齢に達してから、約50%の人がガンに罹患するということがデータからも分かる。つまり、生涯においてガンを患い闘病生活を送る確率は、さほど高くない。

そして「医療が進んだ現代においても、ガンは、あらゆる病気の中でも最も死亡率の高い病気でもある<sup>51</sup>。」

そんな病気を患った時、人間は何を考えるのか、実体験したものでしかわからない視点がある。即ちウィルケは、その作品を通して、生きることの意味をアートで表現し残すことで、社会に「なぜアートが必要なのか」という問いに対するひとつの答えを提示した。そして世代や国境ジェンダーを越え「生きることの意味を社会に訴えるツールとしてのアートの可能性」を示したのである。

前述したように、ウィルケは、特に「美しい」女性である自身のヌードを作品として使用したことから、注目を浴びる一方で、フェミニストや評論家から批判を浴び、その反論とした作品を制作した。自身のヌードや性的な作品を通して、家父長制における女性像やファミストフェミニストへの抵抗も主張した。

ウィルケは、14歳時に自身のヌード写真作品を制作してきた頃から、ストレートな表現ではなく、巧みな演出を加え、作品に様々な意味を持たせたと研究者は読み取る。そして、どのような表現が、アーティストとして社会から注目、評価されるかについても十分に理解していたと考える。〈Intra Venus〉でも、写真作品に様々な演出をちりばめたが、そこには、かつてフェミニストや批評家に対して、自身の作品の正当性を必死に訴えた彼女のすがたはない。〈Intra Venus〉の中にある30時間を超えるウィルケのドキュメント映像を使ったインスタレーション作品<sup>52</sup>では、〈Gestures〉や〈Intercourse with…〉などの70年代に制作した、「演技」したビデオパフォーマンスとは全く異なり、驚くほどストレートに自身のすがたを曝け出している。〈Intra Venus〉の演出が加えられた作品と対比することで、より「リアル」な表現になっていると考える。今までアーティストとしての自分を、“セルフプロデュース”してきた彼女が、〈Intra Venus〉の中に、演出の無いドキュメンタリーインスタレーションを混ぜ込んだことは、この作品がもはや、フェミニズムやジェンダーなどの枠をこえた作品だったからだと推察する。

そのことは、Princenthal,(2010),<sup>53</sup>に紹介されている、〈Intra Venus〉のインスタレーション作品の中で、ウィルケがゴダートの母（義理の母）に語った言葉からも知ることができる。

*The ordinary things sometimes are the most*



*extraordinary. There's honesty in them.*<sup>53)</sup>

時には普通であるということは、最も珍しいことなので  
す。それらの中には正直さがあります。

この言葉からも分かるように、ウィルケは平穏無事に人生を送ることの素晴らしさ、何気ない日常の中にこそ、真の幸せがあること伝えたかったと考える。ウィルケは<Intra Venus>の中で、「普通」であることは、実は極めて特別なことであり、その中にこそ「真実」があるということを表現した。それは母親の乳がんの闘病生活を支える家族としての経験、そして自身の悪性リンパ腫の闘病生活から、彼女が行き着いた人生の答えであると考察する。

## 5. 研究者の作品解説

### 5. 1. <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>

#### 5. 1. 1) 作品解説

2013年1月研究者は、ステージⅡb期の若年性乳がんと診断された。大学院博士前期課程1年在学中、35歳の時であった。博士前期課程1年次の後期の授業が終わった日の夜、ベッドにうつ伏せになって、パソコンを使っていたとき、胸にチクリとした痛みを感じた。左乳房を触ってみると2～3センチのゴリとしたシコリがあった。かなりの大きさに、なぜ今まで気付かなかったのかと不思議に思った。不安に駆られて、すぐにインターネットで乳がんについて調べた。乳がんは閉経前後の発症が多く、全国の市町村が行っている乳がん検診は、主に40歳以上の女性が対象になっていた。自身で色々と検索し、良性の腫瘍か、乳腺が張っているのだろうと言い聞かせたが、不安を拭い去ることことはできず、翌日、病院の乳腺科へ足を運んだ。マンモグラフィ検査、エコー検査、触診、などを受けた。そして急遽、CT撮影をすることになった。担当医師の表情と看護婦さんが緊張した面持ちでバタバタと慌ただしく走っていくようすを見て、自分は乳がんの可能性が高いのだろうと感じた。すべての検査終了まで何時間もかかり、気づけば夕方、待合室には研究者ひとりであった。担当医師に呼び出され、診察室に入り、撮ったばかりのCT画像を見ながら、なるべく研究者を心配させまいと明るく振舞っている医師のようすを見て、かなり悪性の可能性が高いのだと悟った。すぐに、2日後のマンモトーム生検の予約が入れられた。マンモトーム生検では、医師がエコー画像を見ながら、バチン、バチンと音をたてながら、腫瘍の細胞を採取していった。10日～14日で結果が出るということだったが、自分から電話で問い合わせなければならなかった。検査10日後から毎日病院に問い合わせの電話をし、14日後に検査結果の説明を受けに行くことになった。そこで告げられた結果は、予想通り乳がんであった。浸潤性の進行性のステージⅡBであった。リンパ節への転移の可能性もかなり高い確率であるとの説明も受け、医師からはすぐに腫瘍を取除く手術(乳房温存手術)、リンパ節を取り除く手術の後、2種類の抗がん剤治療、放射線治療を勧められた。抗がん剤などの治療は、若年性であるため、発症した乳ガンのステージよりひとつ上のレベルの治療を行うことになった。事前にインターネットなどで調べていたので、そのことは知っていた。乳がんに対するごく一般的な標準治療であることは知っていたので、その説明は納得できるものだった。

若年性の乳がんは、乳がん患者全体の2.7%にすぎない。また、若年性は一般的に予後が悪いということを知り、研究者は生まれて初めて自分の「死」に向き合うことになった。乳がん手術は、女性の大切な目に見える部分にメスが入る。それは女性にとって、とても辛いことはいままでもない。特に若年性乳がんの患者は、未婚や出産経験のない人が多く、完全に身体を手術前の状態に戻すことは不可能であり、またホルモン療法が可能な乳がんのタイプも、長くなれば10年近く投薬が必要になる場合もある。その間の妊娠出産は諦めなければならない。つまり人間として、そして女性としての生き方そのものに影響を及ぼす。

研究者は乳がんの告知後、セルフポートレートを撮り始めた。はじめに撮影したのは、手術前の乳房であった。乳房が傷つく前に写真で残しておきたかった。そして研究者が「生きた証」残すために自分の闘病様子を写真に残そうと心に決めた。

手術が終わり、抗がん剤、放射線治療など、髪、眉毛をはじめ体毛がすべて抜け落ちるなど苦しい日々が続いた。抗がん剤治療が終わり、徐々に髪が生えてくると、まるで心の中の霧が晴れたように、とても元気な自分に戻れた気がした。写真を撮っている時は、無我夢中だったが、手術後や抗がん剤の副作用の影響で息をするのもきつい状態の中でシャッターを押すことは、想像以上に体力と気力が必要で写真を撮る行為や、撮られる行為は、膨大なエネルギーを必要とすることをあらためて実感した。今の自分を写真に収めなければならないという使命感から、手術から1年後、まだ抗がん剤の治療中の2015年3月、若年性乳がんについて少しでも知るきっかけになってもらえればという思いから、ニコンサロン新宿で、写真展〈2.7%～若年性乳がんを発症した私～〉を開催した。

(写真作品解説)

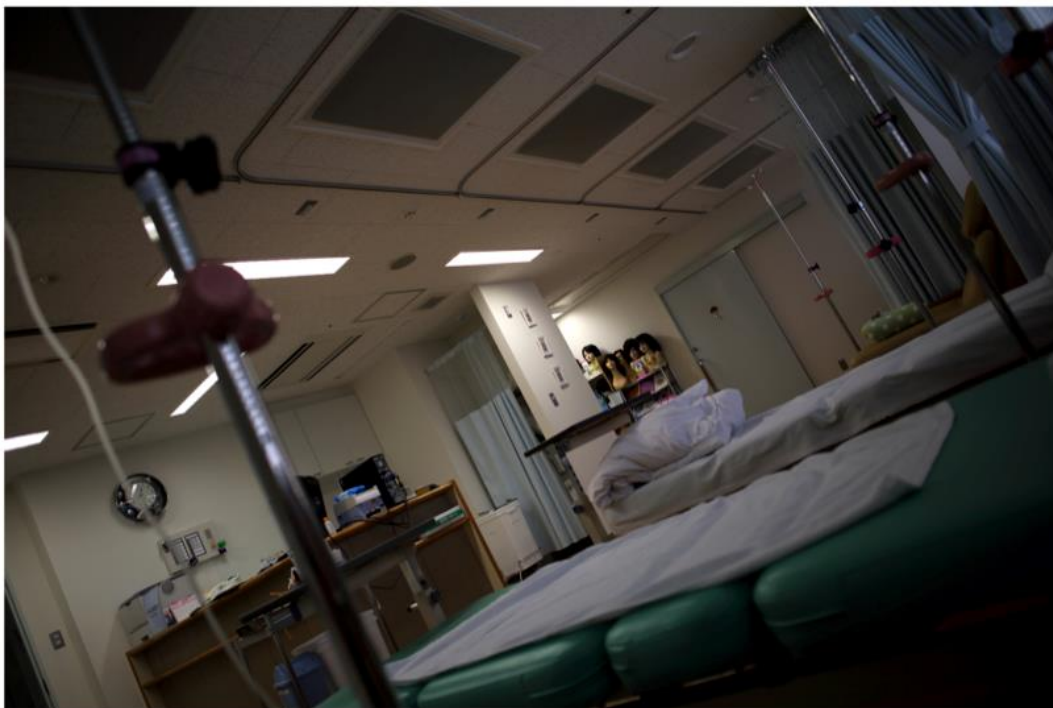


写真12〈乳房にしこりを感じて病院に行った日の写真〉(2014)

CT検査の着替えのために、抗がん剤を打つための部屋に通された。

部屋の端に笑っているマネキンが見えた。

病院にはそぐわないものだと感じ、なぜそこにマネキンがあるのか不思議に思った。

そして次の瞬間、その‘意味’を悟った。笑っているマネキンがとても不気味であった。



写真 13 <乳がんの手術前前に自宅にて> (2014)  
初めて、自身のヌード写真を撮影した。



写真 14 <手術前日（入院初日）の夜> (2014)  
不安で押しつぶされそうだった。



写真 15<手術後、目が覚めた時> (2014)  
手探りでカメラを探し、自身で撮影した。  
痛み止めの効果で痛みはなかったが倦怠感で息をするのも苦しかった。



写真 16<抜糸をし包帯が取れて初めて創部を見た時> (2014)  
リンパ節も切除したため、脇の下にも傷跡ができていた。



写真 17<抗がん剤を打ってから 11 日目> (2014)

櫛で髪を梳かすと、ごっそり髪の毛が抜けた。前日までは、ほとんど脱毛がなかったので驚いた。

翌日の退院時に脱毛した頭をどのように隠そうか悩んだ。



写真 18<退院して数日> (2014) 頭髪だけではなく、眉毛やまつげをはじめとする身体中の体毛が抜け落ちた。



写真 19<爪に入った白い線> (2014)

一回の抗がん剤でひとつの線が入る。年輪みたいだと思った。

濃い色のマニキュアを塗り、それを隠した。

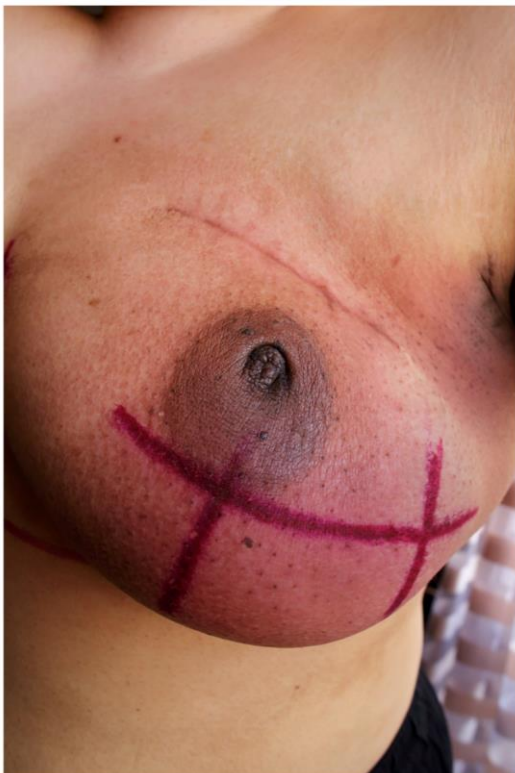


写真 20<放射線治療> (2014)

放射線治療自体に痛みはなかったが、照射した箇所が赤く腫れ、皮が剥けた。



写真 21<抗がん剤ハーセプチンの治療を始めるための2度目の入院>(2014)  
血管が細いため、注射針がなかなか入らず何回も針を刺され、内出血した。



写真 22<ターバンを巻く>(2014)  
ウィッグを付けることは、暑く、不快で、ストレスだった。髪が伸びるまでの間、ターバンを巻いて過ごした。





写真 23<エクステンション> (2014)  
髪が数センチ伸びたので、エクステンションを付けてもらった。  
病気の前の‘私’が戻ってきたようだった。



写真 24<シャワーを浴びる> (2014)  
シャワーを浴びる時が、一番身体の変化に向き合わないといけない時間だ。



写真 25<1年目の乳がん検診>(2015)

1年目の乳がん検診を受けた。本当に長く感じた一年だった。

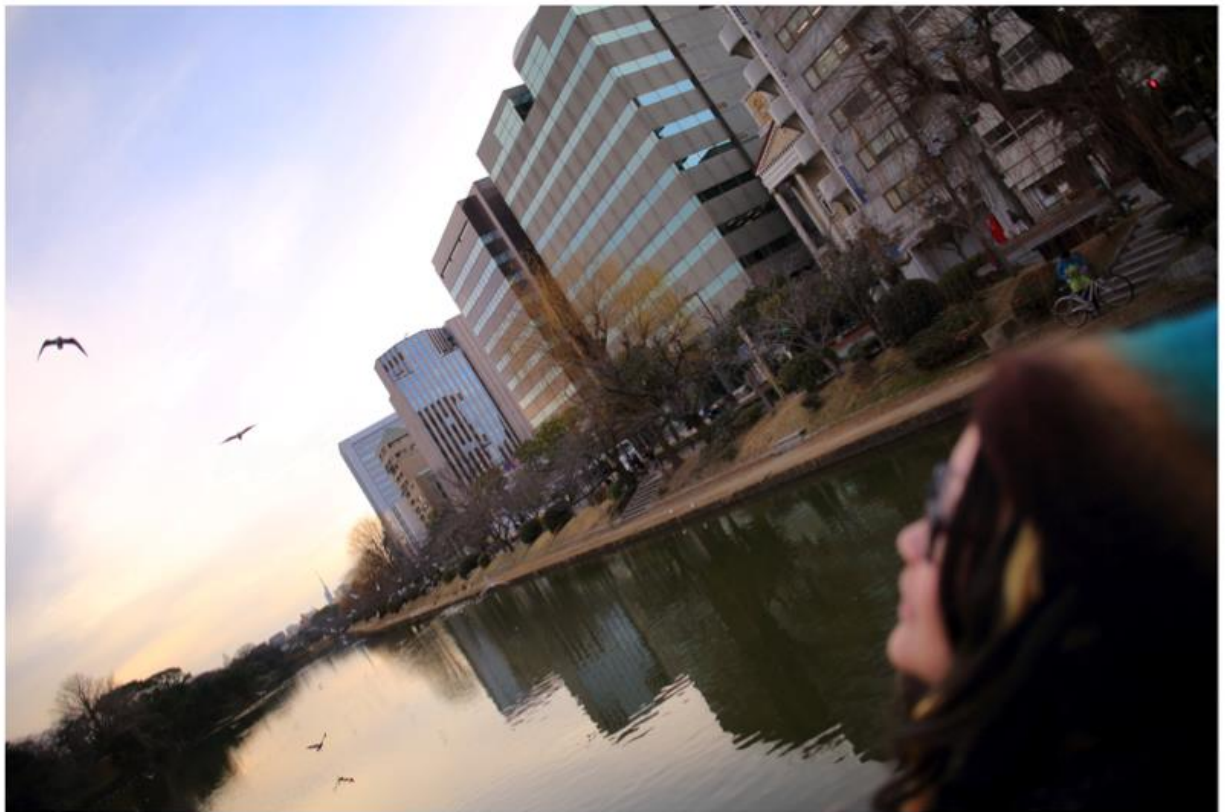


写真 26<空を見上げる>(2015)

ある日空を見上げた。遠くに、しかし確実に春が近づいてきていると感じた

### 5.1.2) <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>制作の成果

前述したように、研究者がこの作品の制作を始めたのは、自分自身の記録、生きた証を残したかったからである。そのためこの作品を公開する気持ちはなく、淡々と撮影をした、私的な記録である。闘病中、研究者は特に前向きでも後ろ向きでもなかったように思う。インターネットのブログには闘病記が溢れ、亡くなった人もいれば、闘病生活を終え寛解し、元気に生活している人もいた。若年性乳がんて亡くなった同世代の人たちのブログを読むことは、とても研究者を感傷的な気持ちにさせた。その一方で、現在の乳がんの治療について、科学的に裏付けされた情報を正確に知るために、たくさんの資料を読み、医師、看護師、薬剤師などの友人にも色々と相談し、担当医師にも納得するまで説明をしてもらった。

手術後、抗がん剤、放射線の治療では、乳がんは完治する病ではなく、一生に渡って再発、転移の可能性のあることは、事実であった。乳房に傷が残り、頭髪が全て抜けてしまっても、それは乳がんと診断された日に覚悟していたことだったので、「その日」が来ても動揺することはなかった。さらに、セルフポートレートの撮影は、自身が撮影者になると同時に被写体になる。「撮影」という行為を通して、冷静に自身の現状を見つめることで、一種の心理セラピーの効果もあった。

手術から2ヶ月程経った頃、大学院の指導教授に研究者の近況を報告するために、これらのセルフポートレートを見せた。指導教授は、この写真を静かに眺めた後、クラスメイトに、「見ますか?」と行ってそれを手渡した。大学院で伴に研究している彼らに写真を見られることは、とても気恥ずかしく戸惑ったが、その瞬間、自身の中で何かに変化した。そして指導教授からこの写真をどうするのかと問われた時に、ありのままの自身の体験を写真という媒体を通して発表することで、社会に貢献できることもあるのではないかと思った。乳がん治療中の撮影は、無我夢中で記録を残す以上のことはできなかったと感じたが、乳がん患者自身が撮影者となることで、他人のフィルターを通すことなく、直接起こったことを写真で伝えることに意義があると思った。

### 5.1.3) <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>の展示

2015年3月、ニコンサロン新宿で写真展 <2.7% ～若年性乳がんを発症した私～>を行い、カラー写真30点を展示した。来館者の反応は、母親を乳がんて亡くした経験から、写真を見るのが辛いと最後まで作品を見ずに会場を後にされた男性の方や、10年前に乳がんの闘病を経験し、現在は元気になったという女性の方など、様々であった。誰かの何か役に立つことができればという思いから行った展示であったが、実際には研究者自身が多くの方々から励ましの言葉を頂き、人々の優しさに触れた。多くの来館者の方々が、研究者を病気を患っている「かわいそうな存在」としてではなく、あくまでも闘病生活のポートレート写真を作品として発表した「写真家」として受け止めてくれたことが、とてもありがたかった。



写真 27<ニコンサロン新宿での展示> (2015)

## 5.2. <The View Through My Blood～ 今、私が見ている世界>について

### 5.2.1) 作品解説

この作品は、研究者の乳がんの経験が自身にもたらした事象や瞬間の見え方の「変化」の視覚化を試みた。乳がん手術や治療を終了し日が経つにつれ、少しずつ自身の生活の中で‘乳がんに向き合う時間’が少なくなり、乳がんになる前の「日常」を取り戻したが、気にかけてことのなかった事象に引き付けられたり、ふとした瞬間に経験したことの無い不安や、恐れ、喜びを感じるようになった。それはがん治療後、回復し元気になった今でも、乳がんのがん細胞が自分の血の中を巡っている事実が、心の中に引っかかっているからだ気付いた。そうしたことから乳がんの経験が、自身にもたらした瞬間の見え方の「変化」を視覚化しようと思い、研究者が撮影した写真に自身の血の画像を重ねた。

デジタル写真はそのままでは、ただの電子データで、意味のない記号にすぎないが、意味付けされた情報に変換するために「自分の視点を可視化する作業」を通して作品として表現し、社会とのコミュニケーションをとることを目的に、この作品を制作した。

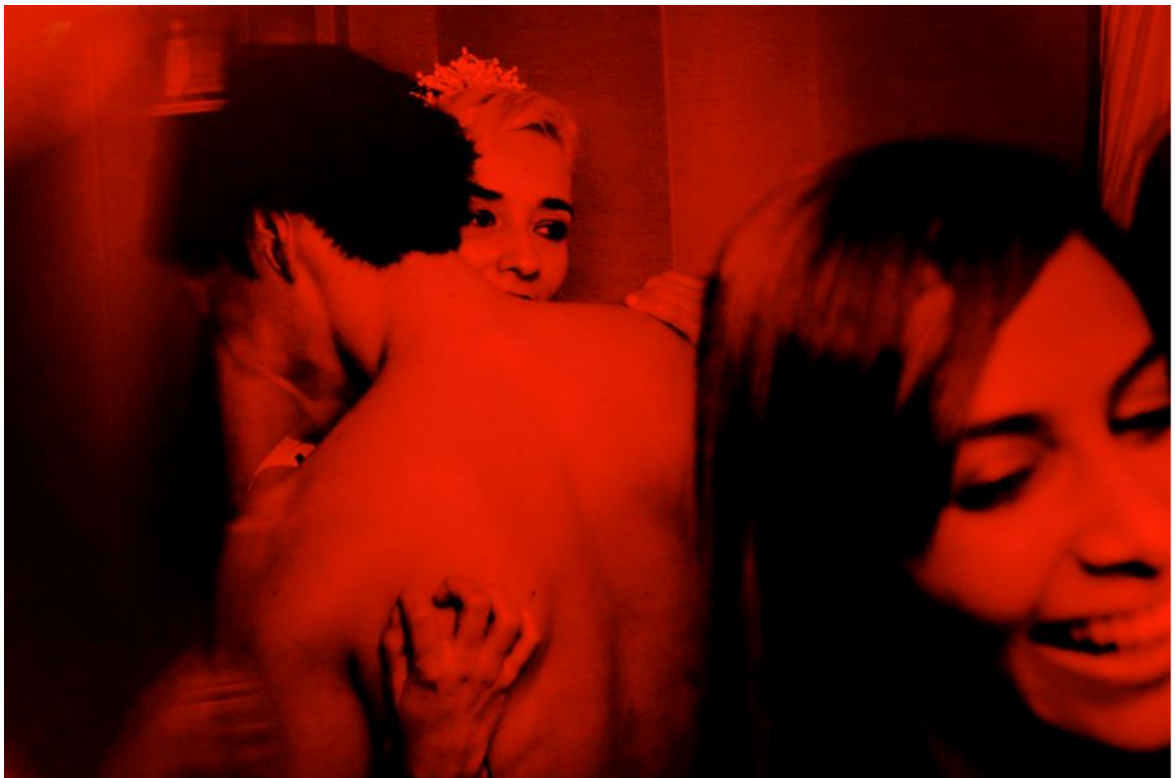
作品の制作方法は、この数年間に撮りためたデータとしてハードディスク、約20テラ分の数万枚もの写真の中から、数百枚を選んだ。そしてその上に自身の血液の画像を重ねた。血液の画像も採血したときの体調、気持ち、天候などを思い出し、表現したいことが伝わると感じるものが出来るまで、様々な試行錯誤を重ねた。写真の加工に写真撮影の数十倍の時間をかけ、完成させた。この作品は自身の日常生活を切り取った日記のようなものだが、研究者にとってのあたりまえの日常は、他人から見れば奇異な非日常として写るのかもしれない。しかしながら、ありのままの自身の日常を作品にすることにより、自身の視点を視覚化し、形に残し、それを通して少しでも多くの人々と繋がれるとしたら、それは研究者の存在意義を再確認するひとつの方法でもある。

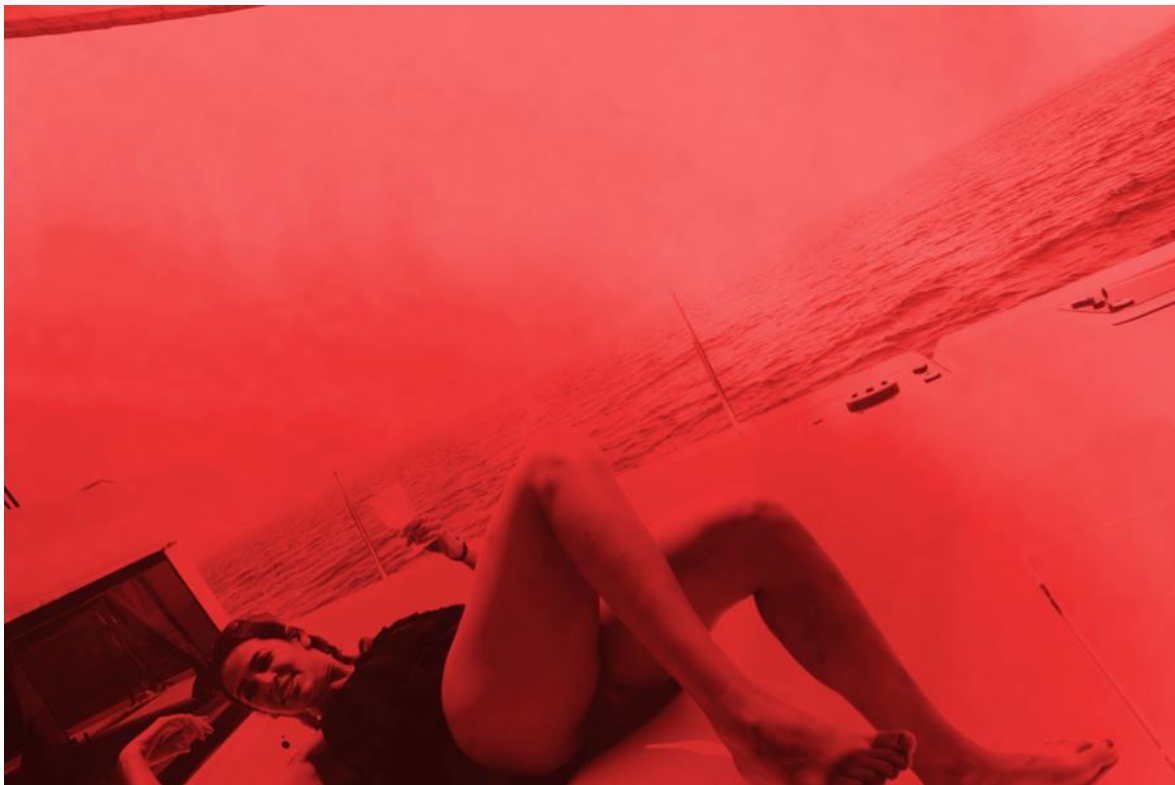
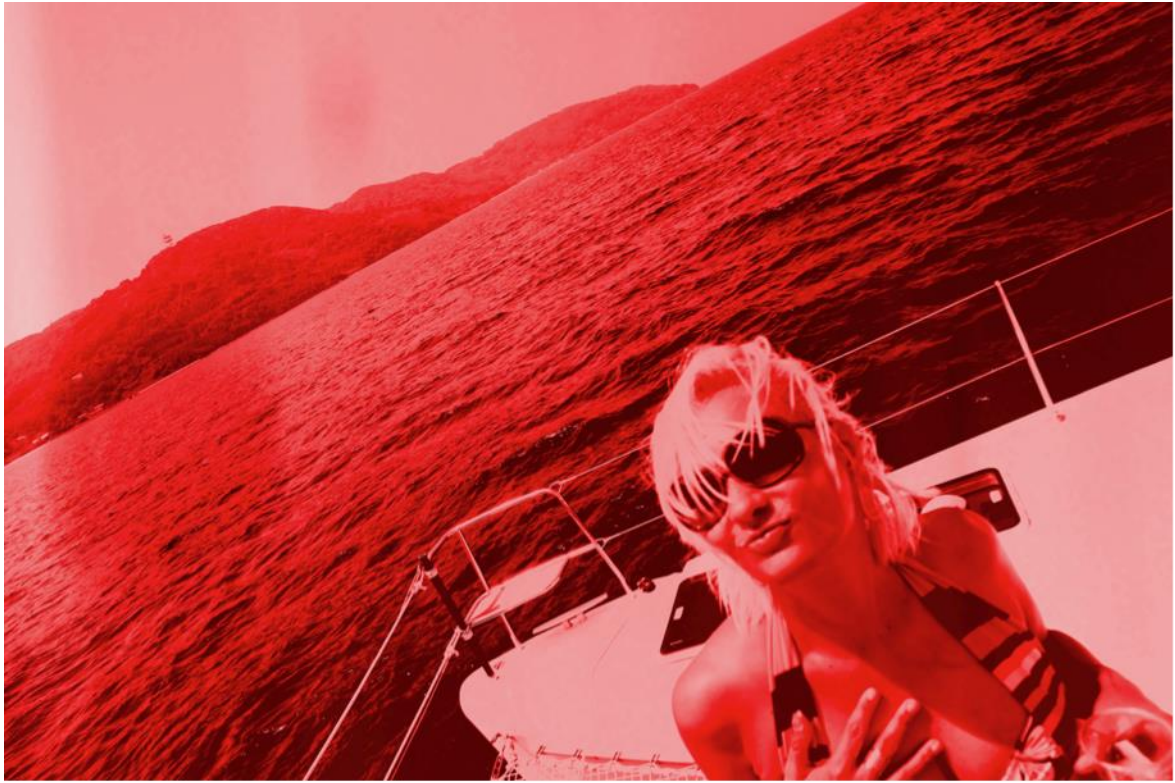
この作品は、写真と動画で構成した。写真作品は3種類に分類できる。作品1は、気持ちが強く揺さぶられた瞬間の写真だ。不安や、緊張、生命力を感じた瞬間を撮影した。作品2は、自身が気になっていることやもの、惹き付けられる理由や背景などの答えがわからないものに対して、被写体と一緒に体験することで答えのヒントを見つけるために、コンセプトを定めて撮影した。作品3は、撮影する瞬間は何も感じないか、感じないようにしていた写真だ。ふとした瞬間の写真にも関わらず、後で写真を見返すとそこに当時自身も気付いていなかった、自分自身や自身の感じていることが写っていた写真である。

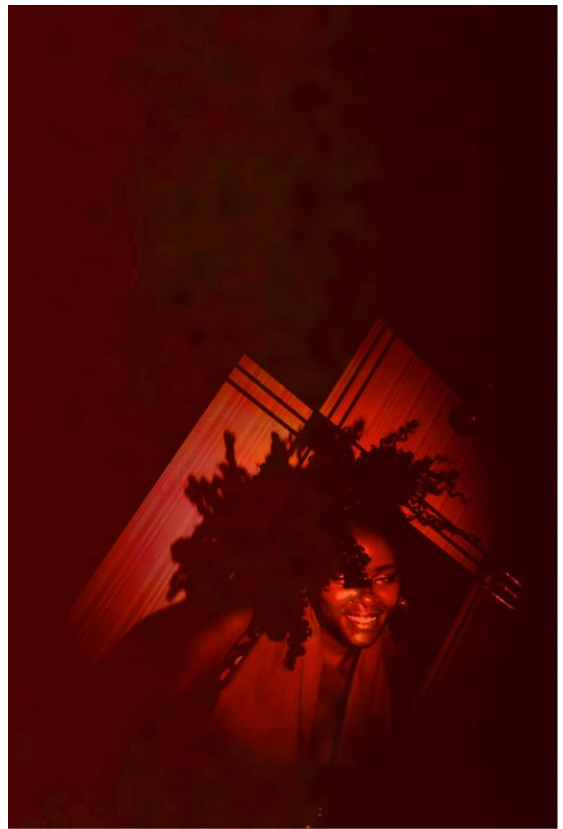
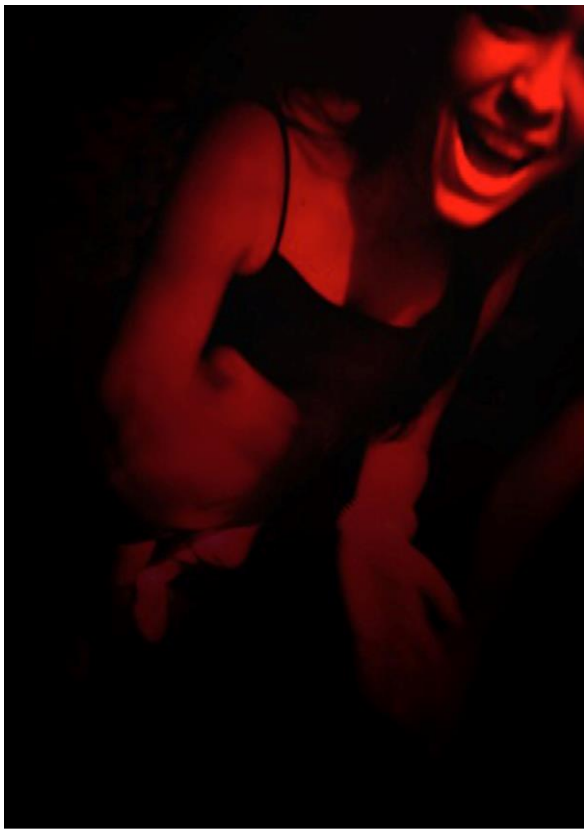
<The View Through My Blood～ 今、私が見ている世界>は、鑑賞者が作品を「見る」行為により研究者の視点を体感することで完結する作品である。そのため写真作品について個別の解説は行わず、前述した分類を行う。

(写真解説)

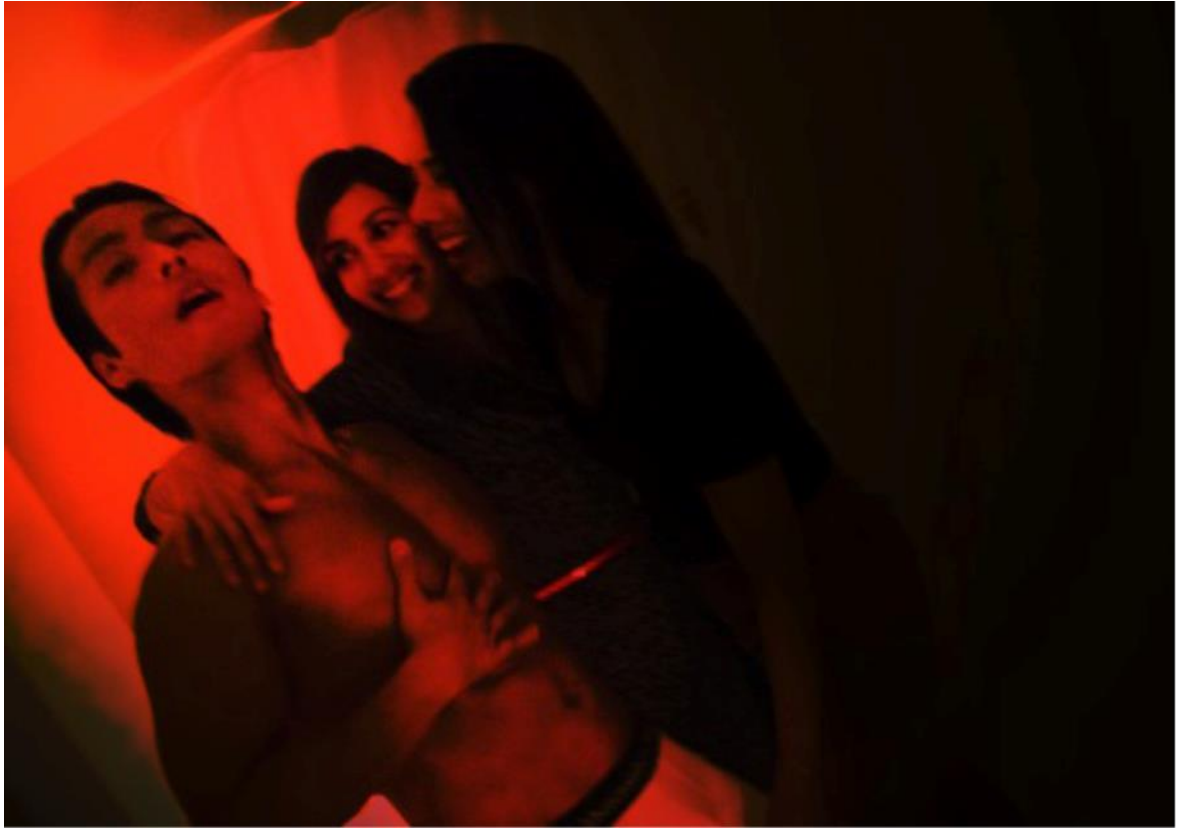
作品 1 ; 気持ちが強く揺さぶられた瞬間



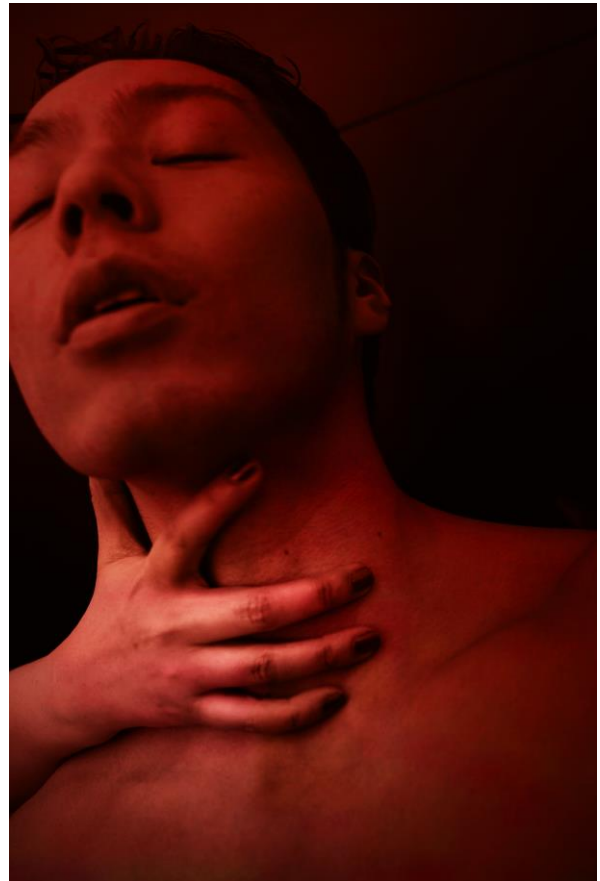


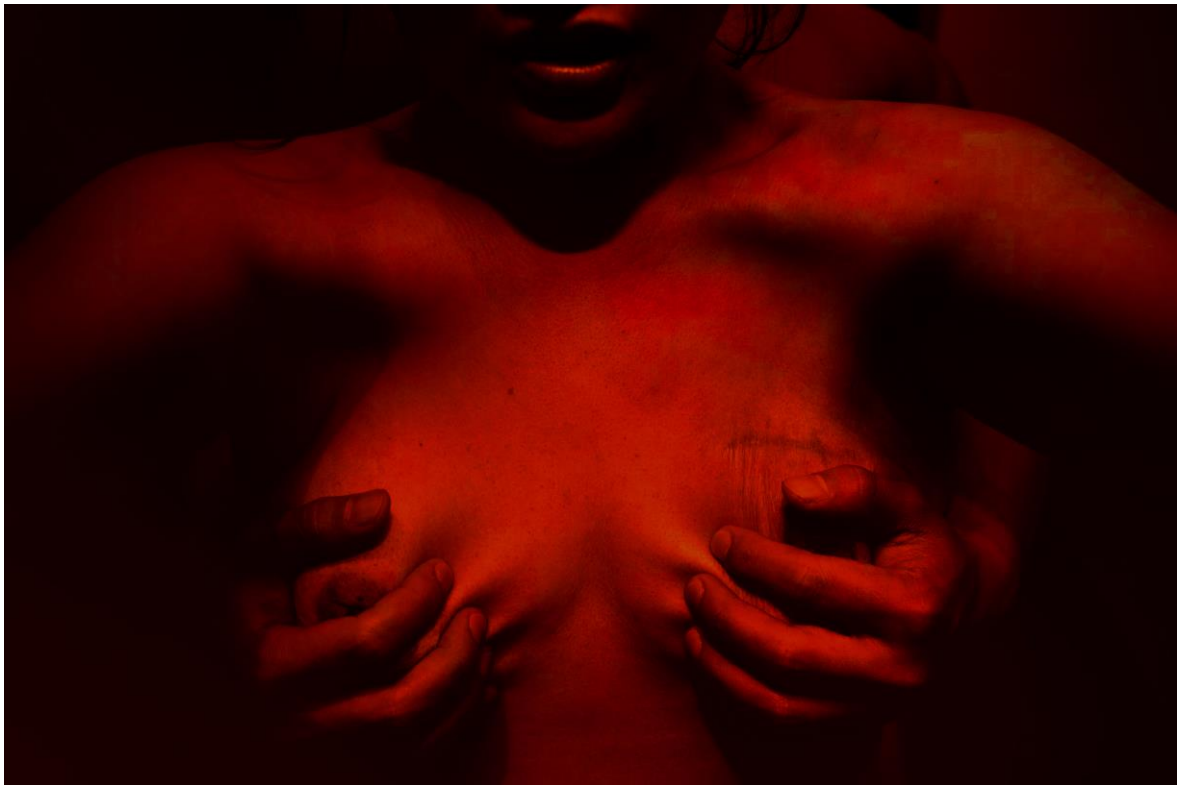


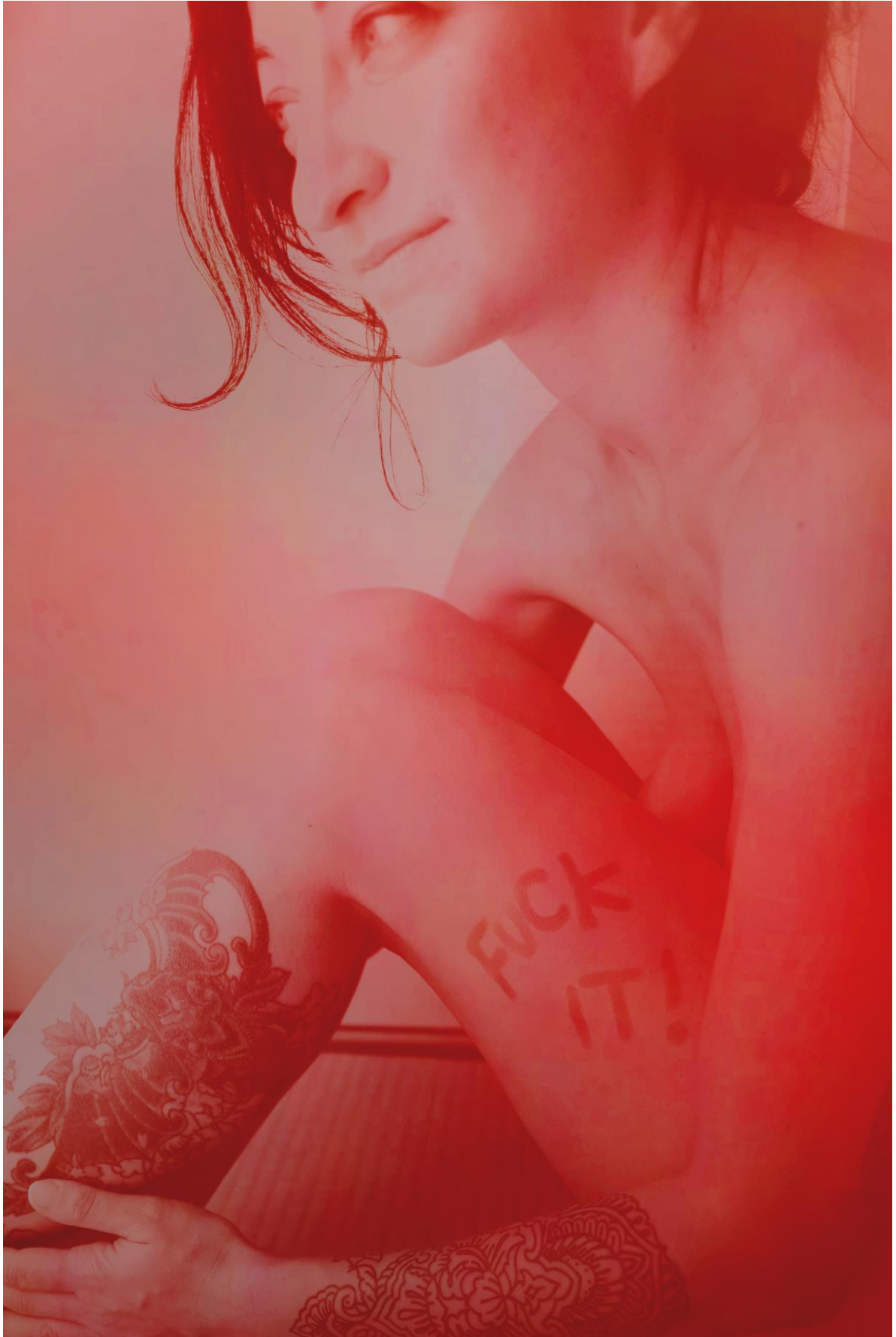




作品 2: コンセプトを定めて撮影



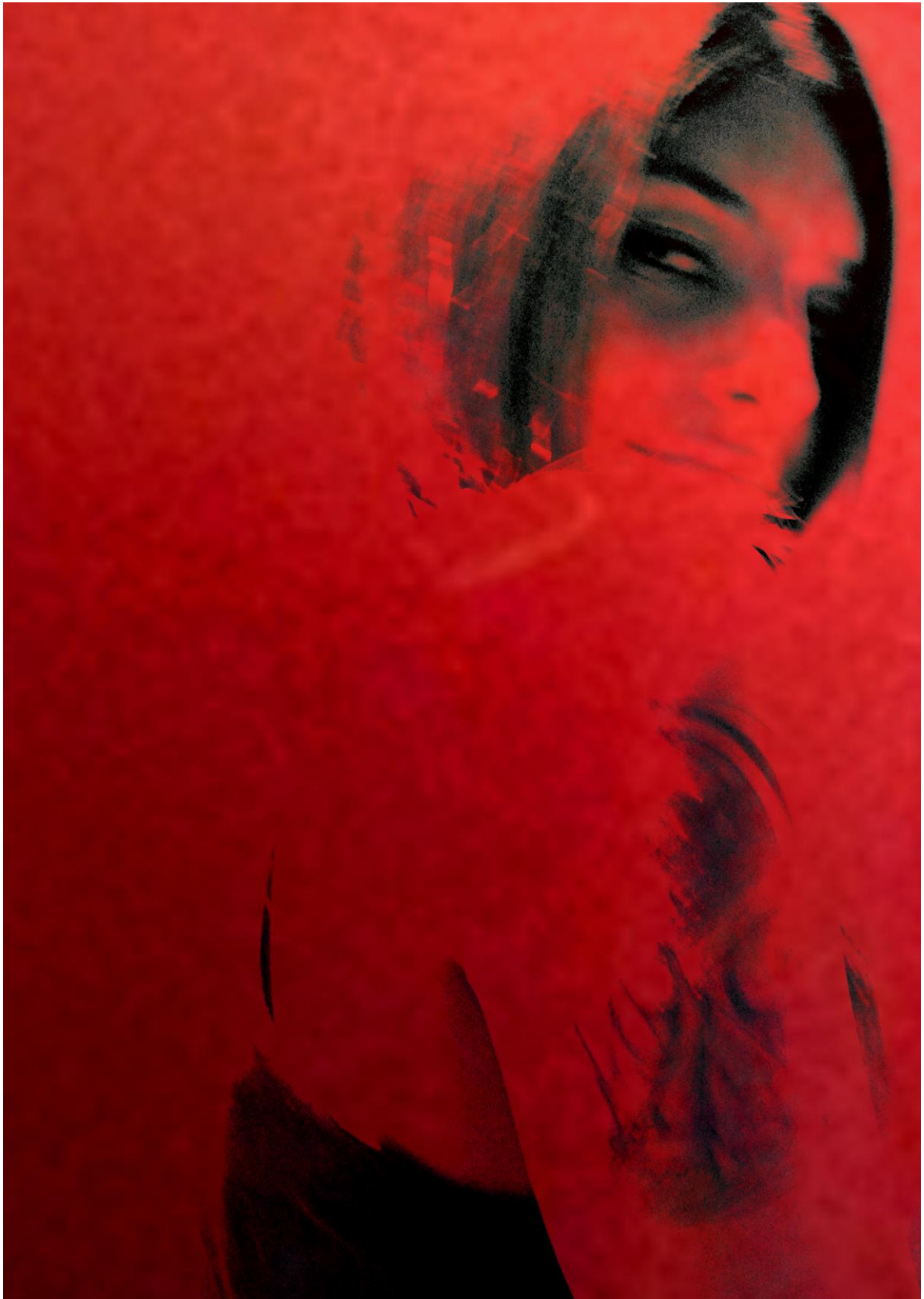




作品 3: 撮影後に見返して何かを感じた写真







映像 1

『Hi! Saori!』 1分 19秒 2016年制作

私の体温が、私の手から彼らの頬に伝わり、彼らは私に声を掛ける。  
私が友人から向けられている視線、私が友人を見ている視線を体感し、私の彼らに対する「愛情」を感じて欲しい。





映像 2

『Time To Say Goodbye』 38 秒 2016 年制作

親しい友人に、家族に別れを言う時。

別れは辛いと同時に新たな世界への旅立ちの時でもあるのである。

素敵な言葉で送り出してあげたい。



### 5.2.2) <The View Through My Blood～ 今、私が見ている世界>の制作の成果

この作品で初めて動画を作品に使用した。写真は決定的瞬間を切り取るが、動画は写真とは比べられない程のデータを記録することができることから動画を使用することで、自身の作品表現の幅を広げることを試みた。

<Hi!Saori!> は、研究者と友人たちが繋がる瞬間を可視化した作品である。友人たちに触れた瞬間、彼女ら彼らが研究者に返してくる表情、ジェスチャーから、研究者と彼らとの関係や、その時の空気を伝えている。 <Time say good bye>は、イラン人の友人が日本を離れる時に撮影したビデオメッセージが元になっている。様々な理由から再会が難しい状況にも関わらず、笑顔と前向きな言葉で送り出す友人たちのメッセージに、研究者が心を動かされたことが、この作品制作のきっかけになっている。タイトルはイタリアの歌手ボチェッリのヒット曲で、英語のタイトルから別れの曲と思われるが内容は愛し合う2人の旅立ちの歌であることから、この作品のタイトルに用いた。

<The View Through My Blood ～ 今、私が見ている世界>のコンセプトは、研究者の頭の中を覗く「のぞき窓」である。時空を越えて、研究者の心の中の風景を再現している。イギリスの博物館には「WHO is it for ?～博物館はだれのものなのか？」というスローガンが掲げられ、博物館展示は社会のものという考えを示している。研究者は、その考えに共感しており、この作品で自身の心の中の風景を可視化することで、社会とのコミュニケーションを取り、作品を通して人々と繋がるのが、作品制作する理由のひとつである。この作品は、「自分がなぜ作品を制作するのか？」ということ、今一度考える機会にもなった。

### 6.2.3) <The View Through My Blood～ 今、私が見ている世界>の展示

2016年5月、ソニーギャラリー銀座で写真展<The View Through My Blood～ 今、私が見ている世界>を開催し、カラー写真17点と動画作品2点を展示した。展示前は、企業のギャラリーということで、性的な描写や血を使った表現が企業イメージと異なるのではないかとということで、何度も議論を重ね、ようやく展示に至った。

展示が始まると、企業側が懸念していたようなトラブルやクレームはなく、来場者の方々に作品のコンセプトを、それぞれの視点で受け入れて頂けたと感じた。銀座ソニービルという立地の特性から、外国人観光客の来場者の方が多かったこともその要因のひとつであった。性的な描写は、意外にも子供達に好評であった。乳房や裸体は、彼らにとって見慣れたもので、特別ものではなく、特に小さな子供にとって乳房は母親の象徴で、身近なものであることから、胸の写真の前で「おっぱいだ！」と何度も口にして、小躍りしている外国人の少年もいた。

この作品を発表することで、自身の存在意義を再確認するとともに、この世界に存在した証を残すことができたと思う。



写真 28<ソニーギャラリー銀座の展示>(2016)

### 5.3. <Bachata en Fukuoka>について

#### 5.3.1) 作品解説

作品タイトルの<Bachata en Fukuoka>は、ドミニカ共和国出身の男性歌手、Juan Luis Guerraのヒット曲である。「Bachata en Fukuoka」は、「福岡で歌ったバチャータ（ドミニカ発祥の歌のジャンル）」という意味で、この曲は、彼が福岡滞在時の素敵な思い出と再び福岡を訪れたいという思いが歌われている。この歌詞の内容が、現在福岡に在住している外国人や、過去に福岡に在住していた外国人の気持ちを表現するのに適していると考え、作品のタイトルにした。

研究者は、幼い頃から外国人や外国の文化に興味があり、1995年、17歳の時に福岡市で開催されたユニバーシアード福岡大会の選手村や競技場で、生まれて初めて様々な国の人々と、つたない英語とジェスチャーで交流する経験をした。その時の感動は今でも忘れられない。

1998年19歳の時ハンガリーに留学し、自身が「外国人」として東ヨーロッパに住む経験をした。当時のハンガリーは、社会主義から資本主義へと移行する初期の頃で、ハンガリーに住むアジア人の数は、極めて少なかった。外務省インターネットサイト海外在留邦人数統計によると、当時、永住者を除き3ヶ月以上の長期滞在の日本人は500人足らずであった<sup>54)</sup>。はじめハンガリー語が全く話せなかったこと、周りに日本人がいない環境で生活する状況に不安や寂しさを感じ、自身が「外国人」になった状況にも違和感があった。しかし、言葉が通じなくとも研究者とコミュニケーションを取ろうとしてくれる人々のおかげで、充実した留学生活を送ることが出来た。この時の「外国人」として海外で生活した経験から、彼女ら彼らが何に悩み、困っているのか理解出来るようになり、日本に帰国した後、在留外国人の助けになりたいと強く思うようになった。

福岡に戻ってからは、外国人の友人たちの生活の悩み相談だけでなく、市役所や入国管理局の手続きの手伝いや不動産探しをはじめ、深夜の事故に巻き込まれ怪我をしたと電話があれば、タクシーに飛び乗り、救急病院まで連れて行ったこともあった。ハンガリーから帰国して約20年間、福岡に住む外国人をサポートすることは、研究者のライフワークのひとつになった。

海外で生活した経験は、外国人に対して日本人が排他的であるという現実を知るきっかけになった。それは島国である日本と陸続きで四方を外国に囲まれているヨーロッパの地理的、歴史的要因などが根底にあるが、交通の発達によって人や物の流れが活発になりインターネットで世界中と簡単に繋がれる今日であっても、日本人の外国人へ対する偏見や「心の壁」を取り去ることは出来ていない。

彼らの生活を撮影する中で、ダンスクラブで撮影する機会が多くなった。「ダンス」は自分を表現する手段のひとつである。その人々の表現に触れることは、研究者にとって特に刺激的であった。その理由は、自身が4歳から15歳までクラシックバレエを学び、その後ジャズやヒップホップなど様々なダンスに取り組んだためである。ダンスクラブで心の鍵を外し、素直に自分をさらけ出し踊っていると、そこにいる彼らも、研究者に自然に「真の素顔」を見せてくれる。そういう場面を写真で表現することで、在留外国人を身近な存在として日本社会にもっと受け入れてほしいという気持ちでシャッターを切った。

撮影場所となった福岡の親不孝通りにあるダンスクラブは、様々な国から来た外国人が集まる多国籍な空間である。そこでの人間関係は、それぞれの国の一般常識や、しきたり、日本人であれば「空気を読まなければならないという雰囲気」や「タテ社会」といわれるようなものは介在しない。そこでは個人のパーソナリティが重視される。そんな多国籍な空間で過ごすことは、居心地がよく、普段日本で感じている息苦しさといったものから開放され、本来の自分をさらけ出す、素直な

自分に戻れる時間である。

研究者と外国人の友人との関係は、彼女ら彼らだけでは対処できないさまざまな出来事の手助けをすることで急速に深まり、彼らの置かれている状況、精神状態、何を考えているかに至るまで、手に取る様に分かるようになった。ほとんどの在留外国人はいつか母国に帰ることから、日本に住んでいるのは、彼らの人生で特別なあるいは特殊な時間である。しかし研究者にとって日本で繰り広げられていることは、日常の世界だ。すなわち研究者の日常は、彼らにとっては非日常なのである。研究者と彼らの関係は、「帰国」することで「強制終了」され、全く違うものになる。だからこそこの儚い「今」を写真に納め、この作品が、在留外国人に対する偏見を見直すきっかけになって欲しいと願っている。

(写真作品解説)



写真 29 <夏の日のエリカ> (2012)

福岡市西区、能古島で撮影した。

真夏の暑い日だったが、海の水は少しひんやりとしてとても気持ち良かった。その爽快感と開放感を表現したかった。被写体はペルー人留学生のエリカである。

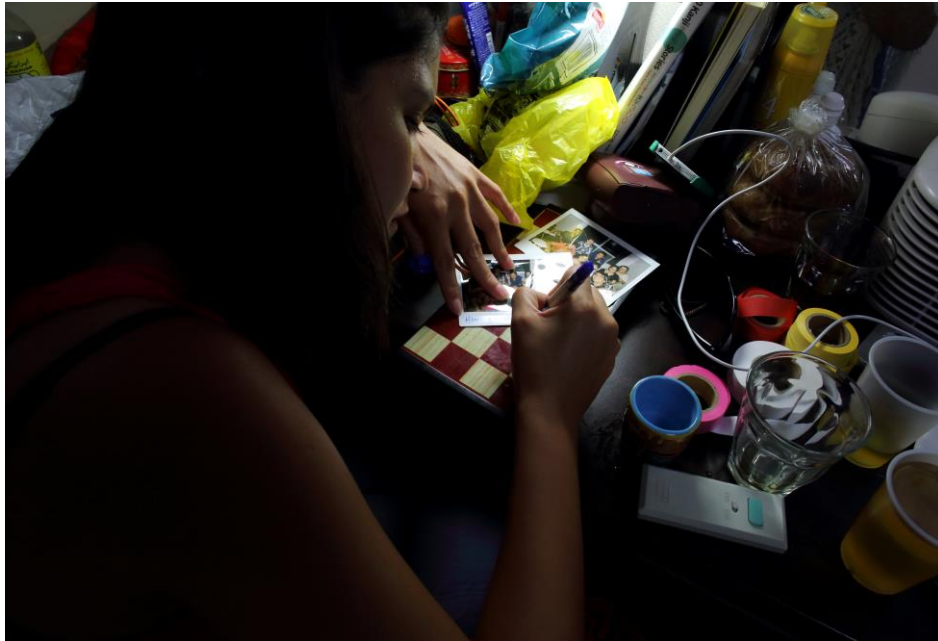


写真 30<蛍光灯の下で>(2014)

被写体、留学生のエリカ（ペルー出身）の家で撮影。  
友人の誕生日のために、パースデーカード書いている。  
彼女の思いやりや、優しさ、常に一生懸命な様子を表現した。



写真 31<部屋の写真>(2014)

留学生のラウラ（メキシコ出身）の寮の部屋で撮影。家族の写真をベッドの横にきれいにレイアウトして飾っていた。  
牧師だった彼女の父親は、数年前にガンで亡くなっている。当時、乳がん闘病中の研究者に、家族の思い出を語ってくれた。



写真 32<帰り道> (2014)

ホームパーティー後に、家に帰る時、大学研究員のジェイザ（ブラジル出身）を撮影。  
何気ない会話を交わしながら、少し彼女の本当の顔を垣間みた。



写真 33<ライトの中で> (2013)

ダンスクラブで踊る留学生のアナ（アルゼンチン出身）を撮影。ダンスクラブの喧噪の中、彼女の周りだけには静けさが漂っていた。



写真 34<挑戦> (2014)

ピン（マレーシア出身）を撮影。生まれて初めて髪を明るい色に染めていた。  
なかなか明るい色にならず、四苦八苦していた。



写真 35<別れ> (2013)

アナリア（アルゼンチン出身）が、帰国する時の別れの瞬間を撮影。  
マリヤム（イラン出身）とナリ（キルギス出身）と空港に見送りに行った。  
交通事情がよくなった現代でも、再会できる機会はとても少ない。



### 5.3.2) <Bachata en Fukuoka>制作の成果

研究者が福岡に住む外国人の撮影を始めたきっかけは、周りの友人のほとんどが外国人であり、友人たちと過ごす自身の生活を撮り始めたことが、外国人の日常生活を撮ることに繋がった。この作品には研究者は写っていないが、ファインダーのこちら側には研究者が立ち、彼らと会話し、食事し、歌い、踊り、泣き、笑っている。つまり研究者のプライベートな関わり、時間、気持ちが、写し出されている。この作品は研究者のダイアリーであり、友人たちを通じた自身のポートレートでもある。

作品制作を通して研究者が得たことは、撮影時は気付かなかったことや見逃していた事実が写真には写っているということである。そこには友人達の微妙な人間関係や精神状態など、様々なことが写し出されており、研究者にとって大きな発見であった。

日本は、周りを海に囲まれる島国であり、太古の昔から大陸からの外国人より様々な文化を学び、習得し、独自の日本文化を形成してきた。鎖国の時代でも、長崎・出島での貿易は途絶えることはなく、開国後は西洋文化が大量に流入し、戦中戦後と常に外国の影響を受け発展してきた。それに関わらず、日本人は外国人を移民として受け入れることに、大きな抵抗がある。さらに西欧人や英語に対するコンプレックスとアジア人に対する偏見といったものが、いまだに存在するということは紛れもない事実である。加えて、2016年のイギリスのEU離脱やドナルド・トランプ米国大統領の誕生など、今日、日本だけではなく世界的に反グローバル化の流れがある。しかし、経済面や2020年の東京オリンピック、日本政府の方針などから見てても、今後日本がより一層国際化に向かっていくことは間違いない。真の「開国」を迫られる日が来るのは遠い先の話ではない。さらに、欧米諸国が一般的に個人主義の社会であるのに対し、日本は集団志向の社会である。日本の社会において他人に気を使い「和」や「空気」を乱さないようにすることは重要であり、コミュニケーションのかたちは「以心伝心」という言葉に象徴されるように、言葉に出さなくても気持ちを通じ合わせることを美德としている。このような日本独特の文化は、私たち日本人の思考や感性と深く結びつき、日本人のアイデンティティーの根源となっている。だがこのような文化は、個人主義の社会である欧米諸国をはじめとする外国の人々には、理解しがたいものであり、外国人が日本社会に馴染めない要因のひとつになっている。これからの国際化社会に対応するためには、日本文化の独自性を私たち自ら再確認し、外国文化との違いを認め、お互いに尊重し合うことが大切である。

今一度、近くにいる外国人に目を向け、彼女ら彼らと「外国人」としてではなく、「ひとりの人間」として向き合えば、いろんなことが見えてくる。国や文化の違いを超えて分かり合える日も来るに違いない。

### 5.3.3) <Bachata En Fukuoka>の展示

<Bachata En Fukuoka>は、2014年12月九州産業大学大学院前期課程のグループ展として、コニカミノルタギャラリー新宿にて、カラー写真13点を展示した。来場者の方々の反応は、これらの写真が、福岡で撮られたことへの驚きであり、関東に住んでいる彼らにとって、九州の地である福岡に多くの外国人が住んでいることが信じられないという声が多かった。



写真36<コニカミノルタギャラリー新宿での展示>(2014)

2016年8月にソニーストア福岡天神でも写真展を行った。福岡の展示では、カラー写真13点に加え、新たに動画作品6点を展示した。建物がガラス張りで見えるため、外からも作品を観てもらえるように工夫した。

福岡での展示は、これまで被写体になってくれた多くの友人たちにも観てもらえる機会になった。作品と被写体、撮影者（研究者）が一緒になって、作品<Bachata En Fukuoka>という世界の中で同じ時間を過ごすことができた。それは、<Bachata En Fukuoka>が真の「作品」として完成したとを感じる瞬間でもあった。



写真 37<ソニーストア福岡天神での展示> (2016)



写真 38<ソニーストア福岡天神での展示 (ソニーストア外から撮影2F部分) > (2016)

## 6. アーティストとしての今後の展望

### 6.1 まとめ

研究者は大学卒業後、九州大学留学生会館をはじめ、市役所の臨時職員などの仕事に従事しながら、写真撮影を続けてきた。5年前、ニコンのポートフォリオレビューに参加したことをきっかけに、本格的に芸術写真を勉強したいと強く思い、平成25年4月に九州産業大学大学院芸術研究科博士前期課程に入学した。博士前期課程では、福岡在住の外国人の生活をテーマに写真作品〈Bachata en Fukuoka〉を制作、修士論文「日本での国際交流・国際貢献における写真の可能性について」<sup>55)</sup>を提出し、平成27年3月に芸術学の修士号を取得した。

博士前期課程在学中の平成26年2月に若年性の乳がんを発病、闘病し、その時のドキュメンタリー写真を、〈2.7%～若年性乳がんを発症した私～〉として、翌年の平成27年3月に新宿ニコンサロンで発表した。

平成27年4月より九州産業大学大学院芸術研究科博士後期課程に進学し、本論文で述べた芸術家ハンナ・ウィルケの〈Intra Venus〉の研究を行った。そして、彼女が作品〈Intra Venus〉で伝えたかったことは、「生きることの大切さ、たわいもない毎を送れることこそが真の幸せである」という結論に至った。

研究者は乳がんになり、胸の一部を失ってから自身のアイデンティティーの根源であるジェンダーについて考えることが多くなった。手術をする前の研究者は、乳房は女性の象徴であり、当たり前自分に備わっているものだと思っていた。しかしその一部を失った時、そこに社会的な刷り込みがあったことに気付かされた。そしてその刷り込みのために、命の危険を冒してでも乳がんの手術を行わない人々や、身体への負担を顧みず乳房の再建手術を行う女性が多いことを知った。様々な生き方や、価値観が認められるようになった現代であっても、社会に定着した「女性像」を疑わず「自分が自分らしいすがたでいること」でさえも、見えなくなっていることに気づいた。

乳がんになる前から、ジェンダーをテーマに身近な友人たちの撮影、作品を制作してきたが、研究者が乳がんになり自身の傷ついた身体を作品として発表することで、性的マイノリティの友人たちに写真を撮って欲しいと頼まれることが多くなった。その中で、今まで研究者が気づかなかった「視点」というものを多く学んだ。

4年前の研究者は、「死」というものが遠い存在であった。人生はいつまでも続くものだと漠然と感じていたのだが、そんな時に思いがけなく乳がんの発病・闘病の経験をし、「生きることは何か?」ということを考えるようになった。そして、自身が「社会に貢献できることはないか」ということを常に考え、制作活動を行ってきた。新宿ニコンサロンでの乳がんのセルフポートレート〈2.7%～乳がんを発症した私～〉の展示や、乳がんを発症後、自身の血液の画像を使って表現した〈The View Through My Blood〉をソニーギャラリー銀座で展示をおこなったのは、まさにそのような思いからだった。

## 6.2. これからの展望

約5年間、大学院で写真表現を学んできたが、写真表現とジェンダーはとても深い関係にある。かつてアメリカ人の写真家ロバート・メイプルソープが、センセーショナルな写真によって、ジェンダーへの問いを社会へ投げ掛け、本論文で述べたようにハンナ・ウィルケは、ヌードのセルフポートレート作品によってフェミニストアートを追求した。その後、乳がんを患った母や、悪性リンパ腫を患った自身の体験を、アート作品として発表し、ジェンダー、生と死について芸術表現を生涯追求し続けた。

彼らがこの世を去ってから約四半世紀が経った今、ジェンダーに対する写真表現は、Instagramをはじめとするソーシャルメディアによって大きな変貌を遂げようとしている。その中の多くのポートレート写真は、いまだに家父長制社会の中でメディアなどによってつくられた「美しさ」の基準に従った写真である。しかし今日、その基準に囚われすぎることの危うさ、自分が自分らしくあることの大切さを、多くの人々が個人レベルで発信するようになってきた。例えば、オーストラリア人のコメディアン、Celeste Barbe は、Instagram で、メディアを通して発信される「美」の基準のひとつであるセレブレティーの写真を題材に、同じポーズの写真や動画を、自らがモデルとなり撮影することで、その不自然さや馬鹿らしさを、ユーモアを交えて発信している<sup>56)</sup>(写真 39-43)。

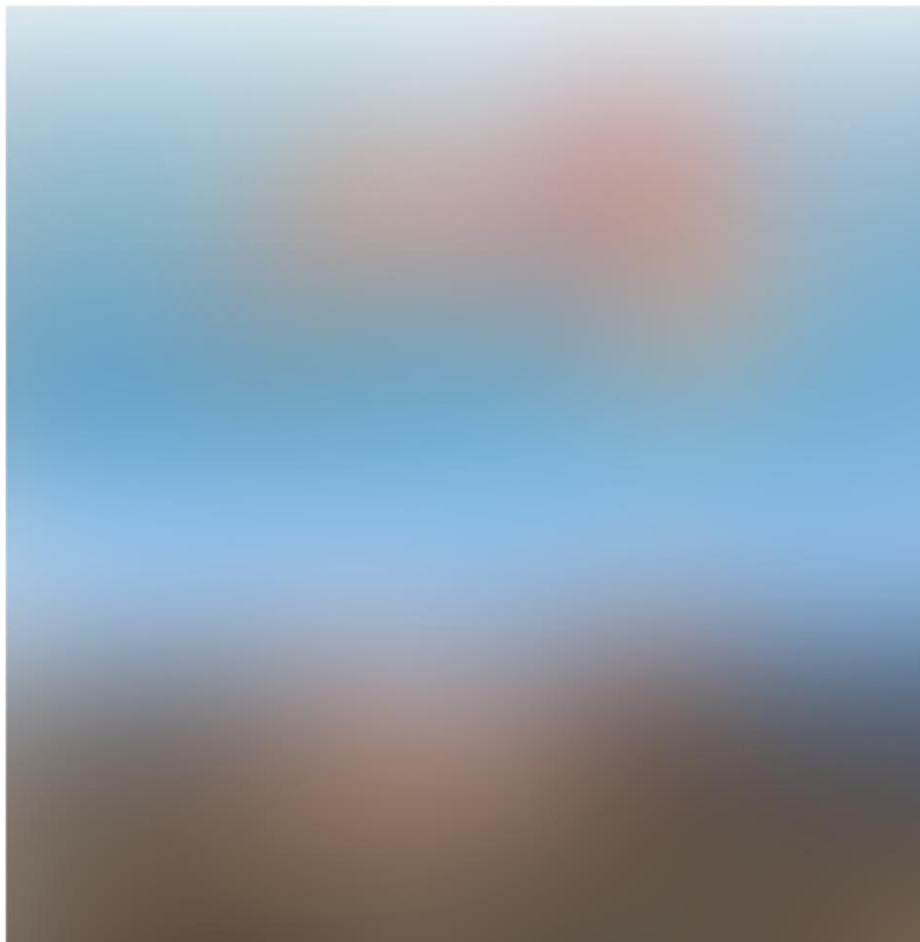


写真 39<Celeste Berber の Instagram>

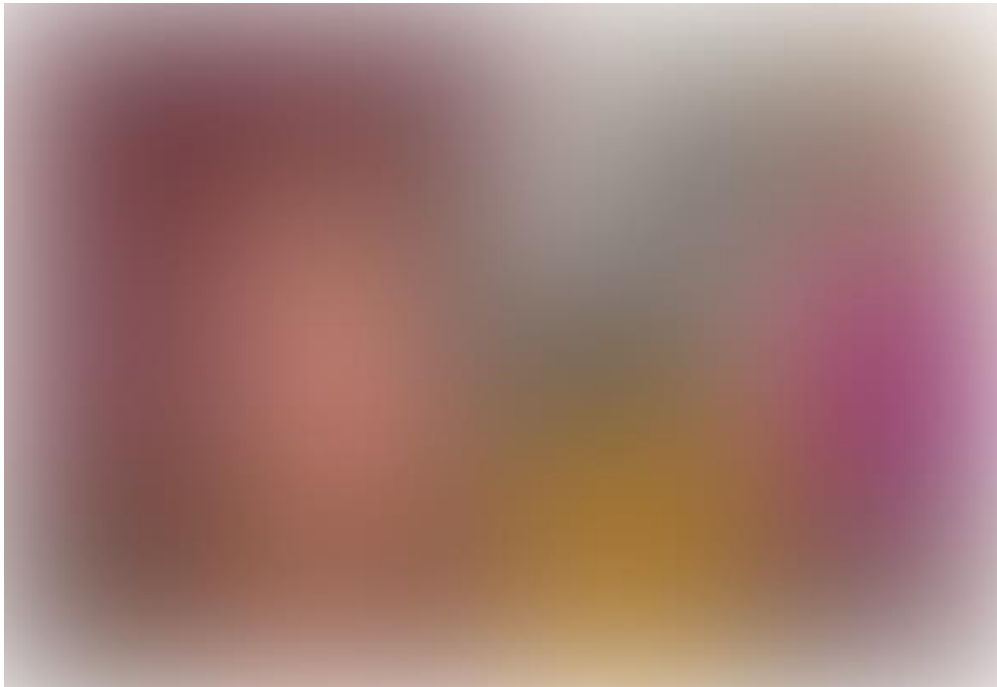


写真 40<Celeste Berber の Instagram>

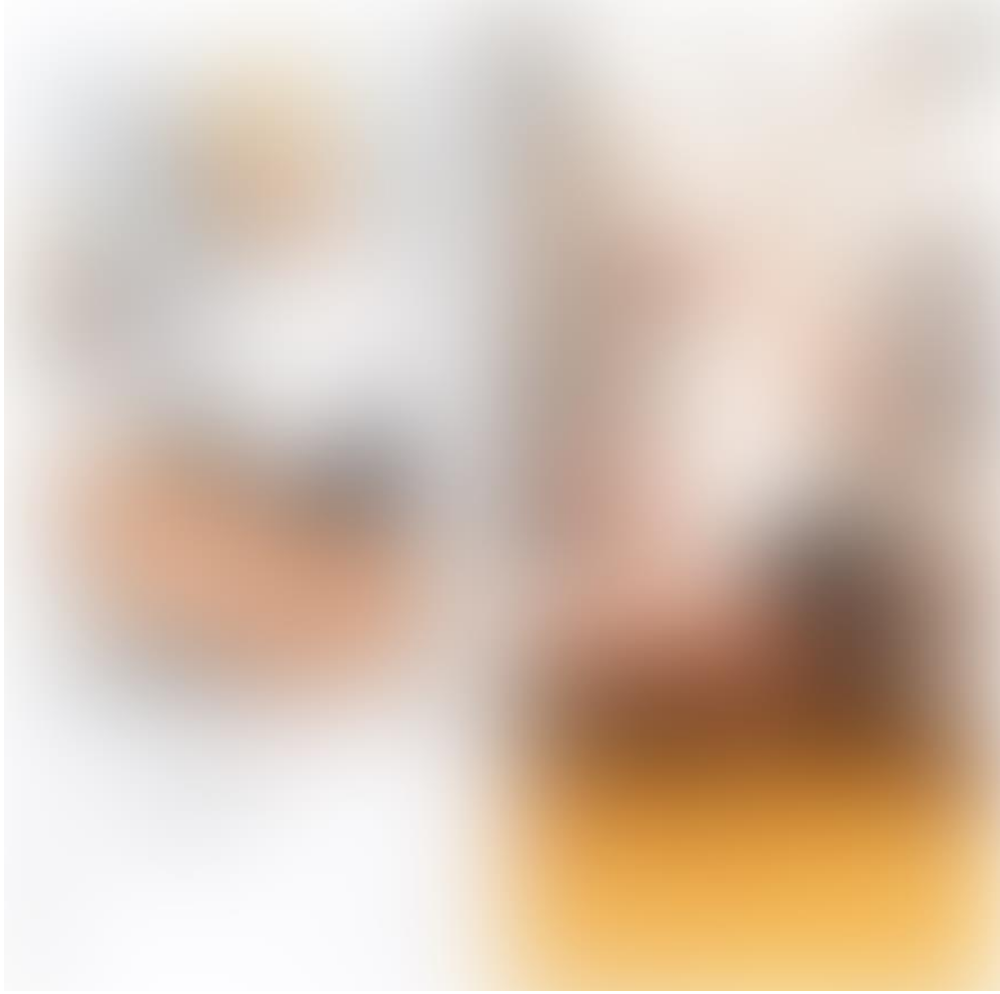


写真 41 <Celeste Berber の Instagram>

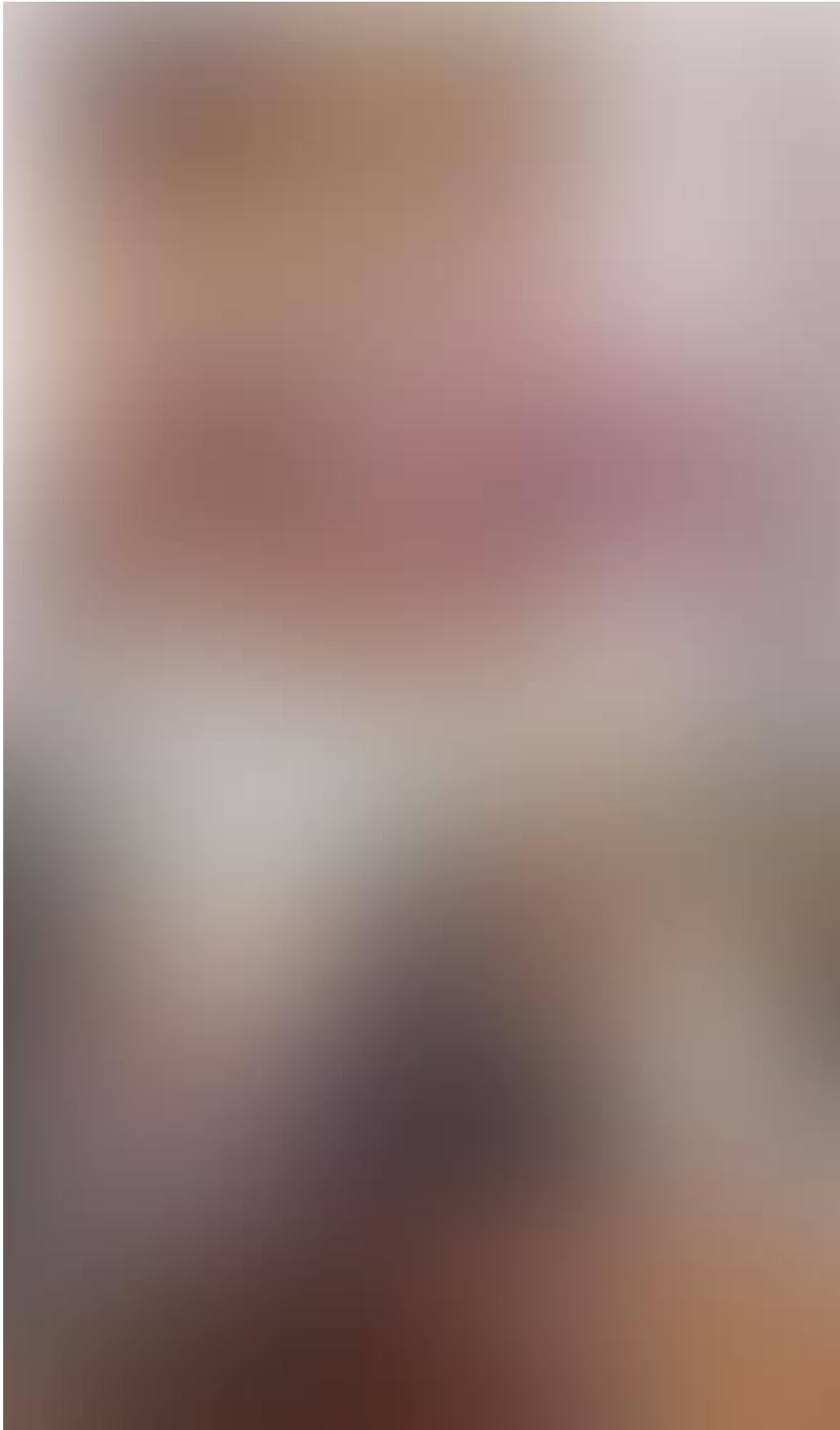


写真 42<Celeste Berber の Instagram>



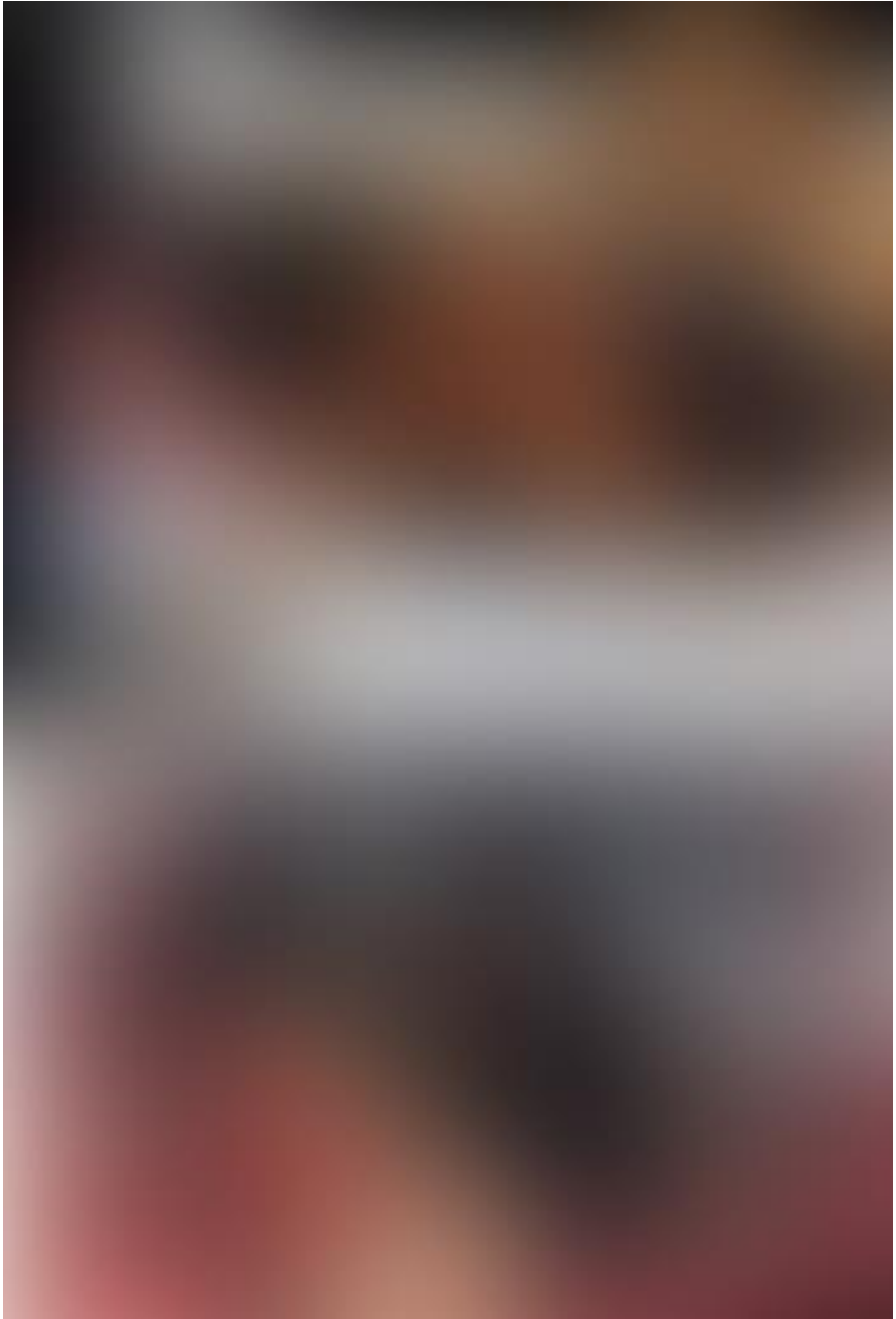


写真 43 <Celeste Berber の Instagram>

フィンランド人の Sara Phuto は、アングルやポーズを工夫するだけで、どれだけ人間のスタイルが違って見えるのか比較した写真を Instagram に掲載し、「社会に作られた美」ではなく、自分が自分らしくあることの大切さを語り、多くの共感を得ている(写真 44-47)。彼女は自身の Intragem のページで以下のように述べている<sup>57)</sup>。

*This idea of beauty we have currently Is so odd. Who decides what's beautiful? It's not some checklist that you go through and suddenly can qualify for. Should one have flawless skin, a lean body and groomed body hair to be considered beautiful? No. Because that idea of beauty is non existent. Nobody in reality has that 24/7. Beauty is not some elite group that only some people can join. I currently don't shave my leg or armpit hair because it's cold where I live, my skin is breaking out and I do not, nor ever will have a lean tummy with 0 skin folding or minimal amounts of fat. That's the reality. Yet some people constantly still judge each other and hate on each other for having these things. I see so much hate nowadays on social media and it makes me so upset. Please don't be one of those people that tears others down. What's the point. What do you gain from it? Does it make you feel better when you comment these things on people's posts? Do you ever think why? I'm sure everyone has something they're insecure about. So let's just make the world a slightly better place and STOP SENDING HATE COMMENTS because it's really not necessary to be rude. We all have our own problems to deal with and you never know what someone's going through, please consider that before you say things that could hurt someone. Also think about that when you say hurtful things to yourself. There's no point in being rude towards yourself. Learn to love yourself because you are an amazing person and you shouldn't be so hard on yourself. As long as you're doing your best, you're doing an amazing job.*<sup>58)</sup>

現在、私たちが思い描く美のイメージは、とても奇妙である。誰がその美の基準を決めるのだろうか？美のチェックリストがあって、それに全て当てはまればいいというものでもない。スムーズな肌に、痩せた身体、ムダ毛のない体こそが美しいのだろうか？その考えは間違っている。なぜなら、美の基準というものが存在していないからだ。誰もが四六時中、美しい状態を保つことはできない。美しさは、選ばれた人たちのみに与えられるものではない。私は最近、脇毛や足のムダ毛を剃ることを止めた。なぜなら私の住む場所は、寒いからだ。肌には吹き出物ができることもあれば、下腹部に肉が付くことは、普通のことである。しかし、未だにそんな‘作られた美のイメージ’に囚われている人がいることも事実である。ソーシャルメディアに溢れる‘作られた美のイメージ’を目にするたびに、私は怒りを覚えている。どうか、そんなソーシャルメディアに溢れる‘美のイメージ’に惑わされなくて欲しい。そこから得られることなんてないのだから。だからと言って、そんな‘美のイメージ’に批判的なコメントを残すことも止めるべきだ。なぜなら私たちはそれぞれ、他人には分からない様々な問題を抱えているのだから。それを知らずに批判することや、コメントすることが、その人を傷つけることがあることを知るべきである。人を傷つけるコメントをするということは、自分自身を傷つけることにも繋がる。ありのままの自分を愛していこう。なぜならあなたは素晴らしいのだから。そして最善を尽くして、皆で素晴らしい仕事をしていこうではないか。 (馬場さおり抄訳)



写真 44<Sara Photo の Instagram>

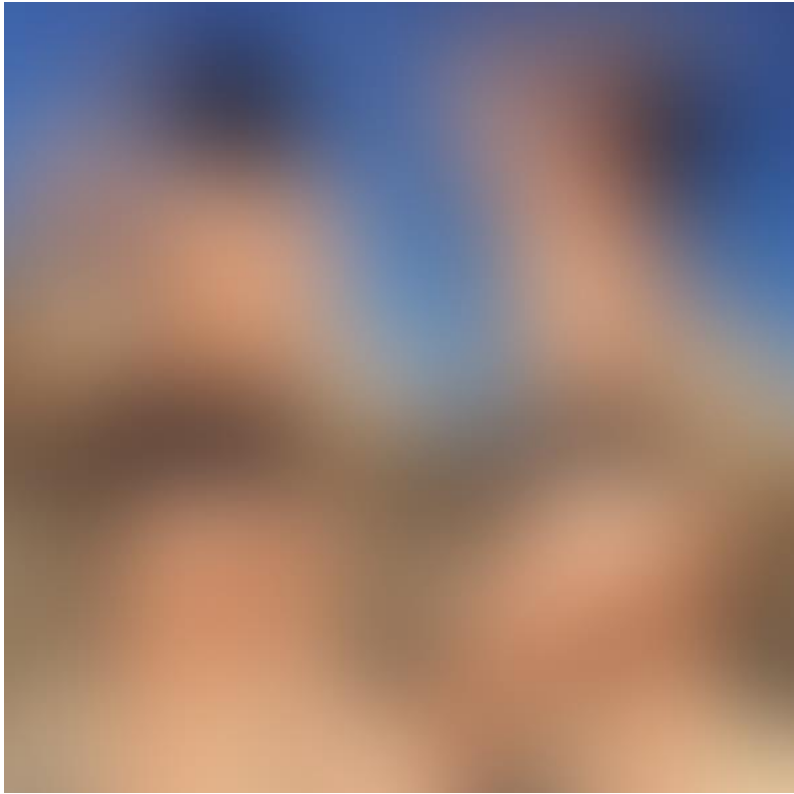


写真 45<Sara Phuto の Instagram>

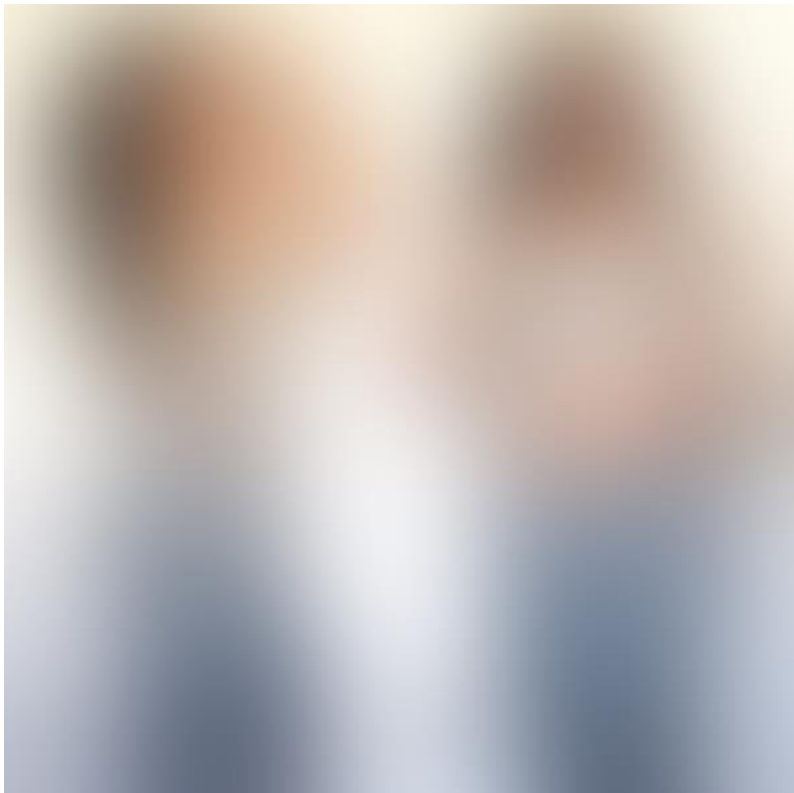


写真 46<Sara Phuto の Instagram>

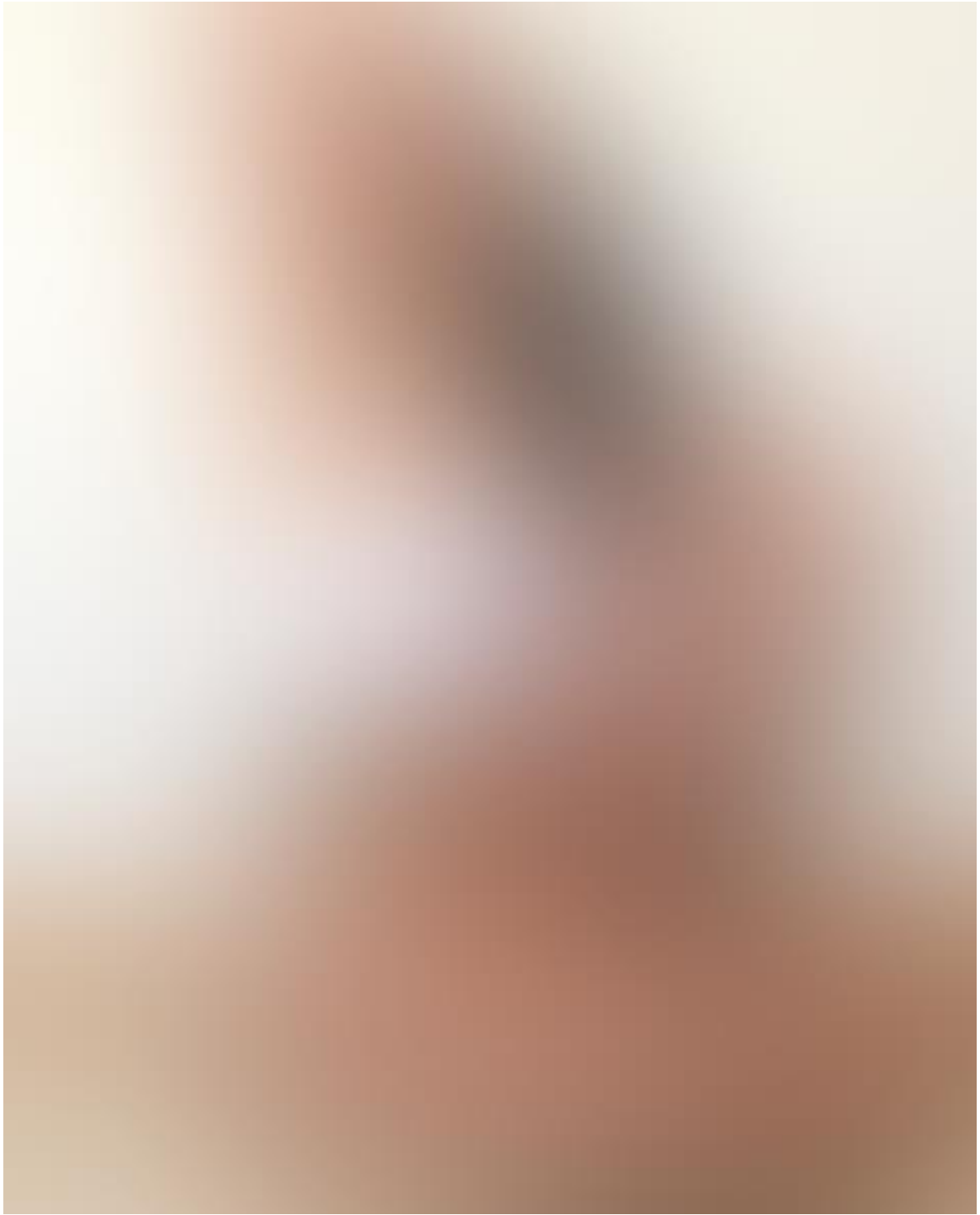


写真 47 <Sara Photo の Instagram>

研究者自身もジェンダーについて考えたとき、生まれてから当たり前のようにメディアや社会に植え付けられた「常識」に気付かされる。生まれてから植え付けられた「常識」は、「人格」を形成するうえで大きな位置を占めており、もはやその影響を排除してジェンダーを考えることは難しいのも事実である。

研究者が、左乳房の一部を失った経験は、「女性としての自分」について考える大きなきっかけになった。性の境界線はどこにあるのか？例えば「完璧な」乳房や女性器を手術で手に入れたかつての男性のほうが、研究者よりも「完璧な女性」といえるのではないか。「完璧な女性」とは一体何なのかを考えた時、その問い自体が意味をなさないものであることに気付く。なぜなら「完璧な女性」という定義がそもそも曖昧なものだからである。

現在、研究者は、自分自身でジェンダーを勝ち取った人々の撮影を続けている。それは与えられたもの、押し付けられたものからの開放を求めるすがただと感じている。人は、何かの「性」に属する必要があるのだろうか。LGBT などの言葉に意味はあるのだろうか。そういった区別自体が不必要になる世界を目指す時が来たのではないだろうか。

このような時代であっても、2017年の7月、米政府はトランスジェンダーの入隊の禁止の方針を打ち出した。差別をなくすため、2011年に米軍では‘Don’t ask, Don’t tell’の規定（性的マイノリティであることを公言しなければ入隊を認める規定）を撤廃していた。今回の米政府の方針は、今まで性的マイノリティの人々に対する権利拡大を進めてきた社会の流れに、明らかに逆行するものと言わざるを得ない。この一件からも分かるように、性的マイノリティをはじめとするジェンダーの理解というものは途上の段階にあるといえよう。そのような理解を深めていくことは、社会にとって非常に重要なことである。日本においては、憲法の第3原則のひとつに定められている「基本的人権の尊重」を守ることである。私たちが人間らしく生きていくため、基本的な自由と権利を守るためにも、ジェンダーに対する理解をもっと深めていかなければならない。研究者自身もジェンダーについてさらに学び、今までの自身の経験を作品として表現することで、芸術作家として社会に貢献したいと考えている。

## 結論

本論では、2. ウィルケの性をテーマにした作品では、ハンナ・ウィルケの性をテーマにした作品について論じ、3. 母セルマ・バターがウィルケに与えた影響では、セルマの病気を通して生まれた母と娘の関係に着目し、セルマがウィルケの作品に与えた影響について論じた。また4. <Intra Venus>の作品解説では、研究者による<Intra Venus>の作品解説と、作品を通してウィルケが伝えたかったことについて研究者の視点から論考をした。また、5. 研究者の作品解説では、研究者の作品についても述べ、作品に込めた想いと、その作品を通して研究者が得たことを、6. アーティストとしての今後の展望では、研究者のアーティストとしての今後の展望について述べた。

ハンナ・ウィルケは、母セルマ・バターの病気を通し、生、死、性の観点から作品を制作し、自身も病気を発症してからは、さらにジェンダーや生死についてテーマを掘り下げ、<Intra Venus>を制作した。

<Intra Venus>でウィルケは、病気を患った自身のすがたを作品の題材にすることで、「性へのアプローチ」について、生涯一貫した姿勢をとってきたことを社会に示した。

<Intra Venus>が作品として優れている点は、これらの中に、多くの問いかけや答えがあることである。そのため、様々なバックグラウンドを持った鑑賞者が、自らの経験や状況と重ねあわせ、共感することができるのである。

まさにそれは、研究者が体験したことでもある。はじめて<Intra Venus>を鑑賞したときに作品から読み取ったことは、社会における「女性」という存在へのウィルケからの問いかけであり、ガンというテーマに、目を背けたくなるような痛々しさも感じていた。しかし、研究者自身が乳がんを経験し、<2.7%～若年性乳がんを発症した私～>を制作したこと、その中でウィルケと同様に自身の病について被写体となり、撮影者となることによって、この作品がポジティブでユーモアに溢れていることにはじめて気付くことができた。

ウィルケと同じハンガリー系ユダヤ人の血を引く心理学者、アルフレッド・アドラーは、

「人生とは、連続する刹那である。われわれは『いま、ここ』にしか生きることができない。われわれの生とは、刹那の中にしか存在しない。人生の意味は、あなたが自身に与えるものだ。」<sup>59)</sup>

と説いた。まさにこれこそが、ウィルケが<Intra Venus>を通して伝えたかったことである。<Intra Venus>で、ウィルケが写真という媒体を使った理由のひとつは、彼女が伝えたかった「今」を表現するのに最も適したツールであったことである。なぜなら写真は、人生の一瞬しか切り取ることができないものであり、その写真に演出が加えられているかいなかに関わらず、目の前の現象を「忠実に記録する」メディアだからである。

ウィルケは「今」を生きながら、平穏無事に人生を送れることの素晴らしさ、何気ない日常の中にこそ、真の幸せがあることを見事に表現したのだ。



研究者は、自身が乳がんを患った経験から「女性としての自分」について考えるようになった。そして現在、ジェンダーをテーマに作品制作を続けている。LGBTなどの言葉や区別自体が不必要になる世界を目指すためにも、性的マイノリティをはじめとするジェンダーへの理解を進めていくことは、社会にとって非常に重要なことだ。私たちが人間らしく「今」を生きていくために、基本的な自由と権利を守り、ジェンダーに対する理解をもっと深めていけるような作品を制作し、社会に貢献していきたいと思っている。

## 注釈

- 1) Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia.
- 2) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing.
- 3) ハンナ・ウィルケ公式ホームページ <http://www.hannahwilke.com> 2017年7月2日アクセス
- 4) エマニュエル・カント, 齋藤要訳, (1926), 『判断力批判』, 新潮社
- 5) Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia. p. 79.
- 6) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p. 111.
- 7) Wilke, Hannah, Sandra Goldman and Alfred M. Fischer, (2000), 『A Retropective』, Nikolas Copenhagen Contemporary, p. 88.
- 8) The Art Story ホームページ  
[http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt\\_1](http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt_1) 2017年7月6日アクセス
- 9) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing, back over.
- 10) Moma ホームページ  
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/oldenburg/> 2017年7月6日アクセス
- 11) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p. 94.
- 12) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. pp. 8-9.
- 13) 丸山直起, (1990), 『アメリカのユダヤ人社会 - ユダヤ・パワーの実像と反ユダヤ主義』, ジャパンタイムズ, pp. 33-36.
- 14) 米国ドラマ Sex and the City マイケル・パトリック・キング制作総指揮  
米HBOで98年～04年まで放送。Sex and the City オフィシャルホームページ  
<http://paramount.nbcuni.co.jp/satc/episode/index.php> 2017年12月12日アクセス
- 15) チャールズ・E・シルバーマン著, 武田尚子訳, (1985), 『アメリカのユダヤ人』, サイマル出版会  
pp. 17-47, pp. 324-322.
- 16) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p9-11.
- 17) Ruth Margolin, in Garry Noland, (1989) 『Art' s Impact Depends On Feminist Content』, Forum 14,  
no. 5 (November-December 1989). 10
- 18) 江口聡, (2006), 『性的モノ化と性の論理学』, 現代社会研究, 9巻, p. 143
- 19) 江口聡, (2006), 『性的モノ化と性の論理学』, 現代社会研究, 9巻, p. 135
- 20) 笠原美智子, (1998), 『ヌードのポリティクス 女性写真家の仕事』, 筑摩書房, p. 180.
- 21) Cynthia Rose, (1989), 『O Supermude, 』, New Musical Express, March 19, 1983. 12.
- 22) Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia. p. 68.
- 23) 国立感染症研究所ホームページ  
<https://www.niid.go.jp/niid/ja/diseases/a/echinococcus/392-encyclopedia/444-im-intro.html>  
2017年12月12日アクセス

- 24) テート・モダンホームページ  
[http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt\\_1](http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt_1) 2017年12月23日アクセス
- 25) Hannah Wilke, T. Fitzpatrick, S. Goldman, (2009), 『Hannah Wilke: Gestures』, Neuberger Museum of Art, pp. 47-51.
- 26) Hannah Wilke, 『Intra Venus』, (1995), Ronald Feldman Fine Arts Publishing, p. 14.
- 27) Lucy Lippard, (1976), 『The Pains and Pleasures of Rebirth :Woman' s BodyArt』, Art in America 64, no. 3, May-June, p75.
- 28) Amelia Jones, (1998), 『Body Art/Performance the Subject』, Univ Of Minnesota Press, p. 166.
- 29) Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia. p. 44.
- 30) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p. 99.
- 31) チャールズ・E・シルバーマン著, 武田尚子訳, (1985), 『アメリカのユダヤ人』, サイマル出版会, p. 67.
- 32) Marvin Jones, (1985), 『The New Common Good』 ” Politicizing Art: Hannah Wilke' s Art, Politics, Religion and Feminism” , May 1985, 10.
- 33) Ruth Margolin, in Garry Noland, (1989), 『Art' s Impact Depends On Feminist Content』, Forum 14, no. 5 (November-December 1989). 9.
- 34) チャールズ・E・シルバーマン著, 武田尚子訳, (1985), 『アメリカのユダヤ人』, サイマル出版会, pp. 195-196.
- 35) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing, p100.
- 36) 笠原美智子, (1998) 『ヌードのポリティクス 女性写真家の仕事』, 筑摩書房, pp. 179-180.
- 37) 笠原美智子, (1998) 『ヌードのポリティクス 女性写真家の仕事』, 筑摩書房, p. 175
- 38) Nina Renata Aron, “Hannah Wilke' s (2017) ‘Labial’ art work challenged both the patriarchy and feminisits, Timeline News インターネットホームページ  
<https://timeline.com/hannah-wilke-labial-art-97c5bc488a67> 2017年7月25日アクセス
- 39) 国立がん研究センター がん情報サービス インターネットホームページ  
[http://ganjoho.jp/public/dia\\_tre/treatment/drug\\_therapy.html](http://ganjoho.jp/public/dia_tre/treatment/drug_therapy.html) 2017年7月25日アクセス
- 40) インターネット版ELLE UK インターネットホームページ  
<http://www.elleuk.com/life-and-culture/culture/articles/a32145/what-is-vogueing-the-dance-that-solange-knowles-uses-in/> 2017年12月14日アクセス
- 41) マドンナ公式ホームページ <http://www.madonna.com> 2017年12月14日アクセス
- 42) 『旧新約聖書』, (2009), 日本聖書協会出版
- 43) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing, p112.
- 44) Wilke, Hannah, Sandra Goldman and Alfred M. Fischer, (2000), 『A Retrospective』, Nikolas Copenhagen Contemporary, p. 5.
- 45) 石原真澄, (2013), 『写真による心理療法 歴史とその変遷』, 日本写真芸術学会誌, 第22巻・第2号
- 46) 荒木経惟, (1971), 『センチメンタルな旅』, 自費出版
- 47) Ed van der Elsken 著, 大沢類訳, (2003), 『セーヌ左岸の恋>』 河出書房新社
- 48) 飯沢耕太郎, (2017), 『キーワードで読む現代日本写真』, フィルムアート社, p. 155.
- 49) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing. p. 116.
- 50) 全国健康保険協会インターネットホームページ  
<http://www.kyoukaikenpo.or.jp/g4/cat450/sb4502/p024> 2017年7月27日アクセス

- 51) 国立がん研究センターがん情報サービス インターネットホームページ  
[http://ganjoho.jp/reg\\_stat/statistics/stat/summary.html](http://ganjoho.jp/reg_stat/statistics/stat/summary.html) 2017年7月27日アクセス
- 52) Franklin Furnace Archive インターネットホームページ  
<https://vimeo.com/62957632> 2017年8月2日アクセス
- 53) Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing, p. 122.
- 54) 外務省インターネットサイト海外在留邦人数統計より  
[http://www.mofa.go.jp/mofaj/toko/tokei/hojin/98/2\\_7.html](http://www.mofa.go.jp/mofaj/toko/tokei/hojin/98/2_7.html) 2017年6月30日アクセス
- 55) 馬場さおり, (2015), 『日本での国際交流・国際貢献における写真の可能性について』
- 56) Celeste Barber の Instagram のページ  
<https://www.instagram.com/celestebarber/?hl=ja> 2017年9月5日アクセス
- 57) Sara Phuto の Instagram のページ  
<https://www.instagram.com/saggysara/> 2017年9月6日アクセス
- 58) Sara Phuto の Instagram のページ  
<https://www.instagram.com/p/BW4mtFQ191p/?taken-by=saggysara> 2017年9月6日アクセス
- 59) 岸見一郎, 古賀史健, (2013), 『嫌われる勇気 自己啓発の源流「アドラー」の教え』, ダイヤモンド社

## ハンナウィルケ年表

西暦	実生活で起こったこと	アーティストとしての主な活動
1940	ニューヨークに生まれる	
1952 (12歳)	家族でニューヨーク郊外に引越	・高校ではダンスに打ち込む
1954 (14歳)		・セルフヌードのポートレイトの撮影を開始
1955 (15歳)		・フランシス・コッポラと付き合い、アーティストとしても影響を受ける
1957 (17歳)	伝染性単核球症にかかり療養	自身のヌードをモチーフにピンクや青色で描いた作品を制作
1960 (20歳)	バリー・ウィルケと結婚	
1961 (21歳)	父が他界	・フィラデルフィアプリントクラブで木版画展アニュアルグラフィックショーを開催
1962 (22歳)		・フィラデルフィアのStella Kinsly School of Artで美術学士を取得
1962-65 (22-25歳)		・ペンシルバニア州Plymton Whitmarsh高校で芸術の教鞭を取る
1965-70 (25-30歳)		・ニューヨークブロンクスWhite Plains高校で芸術の教鞭を取る
1966 (26歳)		・ニューヨークのカスターニョギャラリーで「3-Dグループショー」を開催
1967 (27歳)	夫バリー・ウィルケと離婚	
1971 (31歳)		・ニューヨークのRichard Eigen Galleryでのグループ展「Americans」と「10 Painters, 1 Sculptor」に参加
1972 (32歳)		・ベルリンのKunsthau美術館にアメリカ人の女性作家として作品が収蔵
1973 (33歳)		・彫刻作品がC. A. P. Grantを受賞 ・「In Memory of My Feelings」をニューヨークのホイットニー・ビエンナーレに出品
1974 (34歳)		・カルフォルニア芸術大学のフェミニストアートプログラム「Art: A Woman's Sensibility」に招待参加 ・写真作品「Hannah Wilke Super-t-Art」を制作
1975 (35歳)		・パリのGerald Piltzerギャラリーで「S. O. S Performance」を開催。ビデオ映像作品「Hello Boys」を制作
1976 (36歳)		・写真作品「Gestures」を制作 ・ビデオインスタレーション「Intercourse with...」制作 ・ニューヨークのAlbright Knoxギャラリーでパフォーマンスとインスタレーションが融合した「My Country - This is Mine」を展示 ・全米芸術基金から彫刻作品部門で助成金を獲得
1977 (37歳)		・ロサンゼルスで「Contemporary Issues」を開催 ・ロンドンのロンドンアートギャラリーでライブパフォーマンス「Intercourse with...」の収録を行う ・フィラデルフィア美術館でアートパフォーマンス「Hannah Wilke through the Large Glass」を行い、その様子をドキュメンタリー映画「Philly」として発表
1978 (37歳)	セルマの乳がんが再発	
1978-82 (38-42歳)		・母セルマの闘病生活を撮影
1979 (39歳)		・全米芸術基金とオハイオ州立大学より助成金を獲得 ・ニューヨークのギャラリーP. S. Iで「So Help Me Hannah Snatch Shots with Bay Guns」を展示 ・アートパフォーマンスの制作のためにNEAの助成金獲得、また彫刻制作のためにアラスカ議会とアラスカ州立大学の助成金を獲得
1979-83 (39-43歳)		・「In Memoriam: Selma Butter (Mommy)」を制作
1982 (42歳)	ドナルド・ゴダートと同棲	・ジョン・サイモン・グッゲンハイム記念財団の彫刻部門で奨学金を獲得
1987 (47歳)	ウィルケが悪性リンパ腫と診断される	・ポロック・クラスナーのアート部門の補助金を獲得
1989 (49歳)		・ミズーリ州立大学のギャラリー210で初の大回顧展「Hannah Wilke: A Retrospective」を開催
1990 (50歳)		・ボストンのGenoveseギャラリーで個展を開催
1991 (51歳)		・ニューヨークAlternative美術館でグループ展「Artist of Conscience」に参加
1992 (52歳)		・ポロック・クラスナーのアート部門の補助金を再度獲得 ・イスラエルのテルアビブ美術館で「Not for Sale」を開催
1993 (53歳)	1月28日死去	
1994		・「Intra-Venus」は、Ronald Feldman Fine Artsの展示を皮切りにアメリカ国内の複数都市だけでなくコペンハーゲンのニコライ現代美術センターなどを巡回 ・国際美術評論家連盟米国支部より最優秀国内美術館個展賞に選出
1996		・国際美術評論家連盟米国支部より最優秀国内美術館個展賞に再度選出 ・東京都写真美術館での展覧会「ジェンダー記憶の淵から」に「Intara Venus」を出品
1999		・ロサンゼルスに「The Hannah Wilke Collection & Archive」財団を設立
2005		・HWCALA (Hannah Wilke Collection & Archive, Los Angeles) は、カルフォルニア州立大学サンタクルーズ校にメアリーポーターシーズンギャラリーとフェミニスト研究センターと共同でプロジェクト「The Rhetoric of the Pose」を立ち上げる
2007		・ロサンゼルス現代美術館でのフェミニストアートイベント「WACK!」に参加
2008		・「Hannah Wilke: Gestures」をノイバーガー美術館とニューヨーク州立大学パーチェス校で展示
2009		・パリのポンピドゥー・センター=メッス国立現代美術館で「Woman Artists @ Centre Pompidou」を常設展示
2010		・ロンドンのアリソンジャックギャラリーで「Hannah Wilke: Elective Affinities」を開催

## 参考文献

- Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia.
- Nancy Princenthal, (2010), 『Hannah Wilke』, Prestel Publishing.
- ハンナ・ウィルケ公式ホームページ <http://www.hannahwilke.com> 2017年7月2日アクセス
- エマニュエル・カント, 齋藤要訳, (1926), 『判断力批判』, 新潮社
- Wilke, Hannah, Sandra Goldman and Alfred M. Fischer, (2000), 『A Retropective』, Nikolas Copenhagen Contemporary, p. 88.
- The Art Story ホームページ  
[http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt\\_1](http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt_1) 2017年7月6日アクセス
- Moma ホームページ  
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/oldenburg/> 2017年7月6日アクセス
- 丸山直起, (1990), 『アメリカのユダヤ人社会 - ユダヤ・パワーの実像と反ユダヤ主義』, ジャパンタイムズ.
- 米国ドラマ Sex and the City マイケル・パトリック・キング制作総指揮  
米HBOで98年~04年まで放送。Sex and the City オフィシャルホームページ  
<http://paramount.nbcuni.co.jp/satc/episode/index.php> 2017年12月12日アクセス
- チャールズ・E・シルバーマン著, 武田尚子訳, (1985), 『アメリカのユダヤ人』, サイマル出版会
- Ruth Margolin, in Garry Noland, (1989) 『Art' s Impact Depends On Feminist Content』, Forum 14, no. 5 (November-December 1989). 10
- 江口聡, (2006), 『性的モノ化と性の論理学』, 現代社会研究, 9巻.
- 笠原美智子, (1998), 『ヌードのポリティクス 女性写真家の仕事』, 筑摩書房.
- Cynthia Rose, (1989), 『0 Supermude,』, New Musical Express, March 19, 1983. 12.
- Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia.
- 国立感染症研究所ホームページ  
<https://www.niid.go.jp/niid/ja/diseases/a/echinococcus/392-encyclopedia/444-im-intro.html>  
2017年12月12日アクセス
- テート・モダンホームページ  
[http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt\\_1](http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt_1) 2017年12月23日アクセス
- Hannah Wilke, T. Fizpatrick, S. Goldman, (2009), 『Hannah Wilke: Gestures』, Neuberger Museum of Art.
- Hannah Wilke, 『Intra Venus』, (1995), Ronald Feldman Fine Arts Publishing, p. 14.
- Lucy Lippard, (1976), 『The Pains and Pleasures of Rebirth :Woman' s BodyArt』, Art in America 64, no. 3, May-June.
- Amelia Jones, (1998), 『Body Art/Performance the Subject』, Univ Of Minnesota Press
- Joanna Frueh, (1989), 『HANNAH WILKE A PETROSPECTIVE』, University of Missouri Press Columbia.
- Marvin Jones, (1985), 『The New Common Good』 ” Politicizing Art: Hannah Wilke' s Art, Politics, Religion and Feminism” , May 1985, 10.
- Ruth Margolin, in Garry Noland, (1989), 『Art' s Impact Depends On Feminist Content』, Forum 14, no. 5 (November-December 1989). 9.

- Nina Renata Aron, “Hannah Wilke’s (2017) ‘Labial’ art work challenged both the patriarchy and feminisits, Timeline News インターネットホームページ  
<https://timeline.com/hannah-wilke-labial-art-97c5bc488a67> 2017年7月25日アクセス
- 国立がん研究センター がん情報サービス インターネットホームページ  
[http://ganjoho.jp/public/dia\\_tre/treatment/drug\\_therapy.html](http://ganjoho.jp/public/dia_tre/treatment/drug_therapy.html) 2017年7月25日アクセス
- インターネット版ELLE UK インターネットホームページ  
<http://www.elleuk.com/life-and-culture/culture/articles/a32145/what-is-vogueing-the-dance-that-solange-knowles-uses-in/> 2017年12月14日アクセス
- マドンナ公式ホームページ <http://www.madonna.com> 2017年12月14日アクセス
- 『舊新約聖書』, (2009), 日本聖書協会出版
- 石原真澄, (2013), 『写真による心理療法 歴史とその変遷』, 日本写真芸術学会誌, 第22巻・第2号
- 荒木経惟, (1971), <センチメンタルな旅>, 自費出版
- Ed van der Elskan 著, 大沢類訳, (2003), <セーヌ左岸の恋>, 河出書房新社
- 飯沢耕太郎, (2017), 『キーワードで読む現代日本写真』, フィルムアート社, p155.
- 全国健康保険協会インターネットホームページ  
<http://www.kyoukaikenpo.or.jp/g4/cat450/sb4502/p024> 2017年7月27日アクセス
- Franklin Furnace Archive インターネットホームページ  
<https://vimeo.com/62957632> 2017年8月2日アクセス
- 外務省インターネットサイト海外在留邦人数統計より  
[http://www.mofa.go.jp/mofaj/toko/tokei/hojin/98/2\\_7.html](http://www.mofa.go.jp/mofaj/toko/tokei/hojin/98/2_7.html) 2017年6月30日アクセス
- 馬場さおり, (2015), 『日本での国際交流・国際貢献における写真の可能性について』
- Celeste Barber の Instagram のページ  
<https://www.instagram.com/celestebarber/?hl=ja> 2017年9月5日アクセス
- Sara Phuto の Instagram のページ  
<https://www.instagram.com/saggysara/> 2017年9月6日アクセス
- Sara Phuto の Instagram のページ  
<https://www.instagram.com/p/BW4mtFQ191p/?taken-by=saggysara> 2017年9月6日アクセス
- 岸見一郎, 古賀史健, (2013), 『嫌われる勇氣 自己啓発の源流「アドラー」の教え』, ダイヤモンド社
- エマニュエル・カント, 齋藤要訳, (1926), 『判断力批判』, 新潮社
- Wilke, Hannah, Sandra Goldman and Alfred M. Fischer, (2000), 『A Retropective』, Nikolas Copenhagen Comtemporary
- The Art Story ホームページ  
[http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt\\_1](http://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah-artworks.htm#pnt_1) 2017年7月6日アクセス  
<https://www.instagram.com/saggysara/> 2017年9月6日アクセス
- 岸見一郎, 古賀史健, (2013), 『嫌われる勇氣 自己啓発の源流「アドラー」の教え』, ダイヤモンド社
- 馬場さおり (2015) 日本での国際交流・国際貢献における写真の可能性について
- 小倉広(2014) 「アルフレッド・アドラー 人生に革命が起きる100の言葉」 ダイヤモンド社
- アルフレッド・アドラー 著, 岩見一郎 訳(2007) 「生きる意味を求めて—アドラー・セレクション」 アルテ

## 馬場さおり Baba Saori

### 略歴

1978 福岡市生まれ 福岡市在住

2015 九州産業大学大学院 芸術研究科 博士前期課程修了

現在 九州産業大学大学院 芸術研究科 博士後期課程在学中

#### [個展]

2015 「2.7% ～若年性乳がんを発症した私～」 新宿ニコンサロン (東京)

2016 「The View Through My Blood」 ソニーイメージングギャラリー銀座 (東京)

2016 「Bachata en Fukuoka」 ソニーストア福岡天神 (福岡)

#### [グループ展]

2014 「On the way～道の途中～」 コニカミノルタプラザ (東京)

2015 The Emerging Photography Artist 2015 六本木アクシス(東京) ソニー賞受賞

2015 倉敷フォトミュラルf (倉敷)

2016 三菱商事アートプログラム入賞展 (東京)

2016 新世代アートフロンティア展 (福岡)

2016 倉敷フォトミュラルf (倉敷)

2017 ウムQ 九産大芸術学部作品展 (福岡)

#### [その他の活動]

2013 米国National Geographic誌 英語版8月号に編集者選出でYour shot掲載

2016 モーターマガジン社

月刊カメラマン9月号「カメラマン最前線」にて7ページに渡って特集される。

2016 三菱商事アートプログラム入賞。作品買取。

2016 新世代アートフロンティア展入賞

ホームページ

<http://www.saoribaba.com>



## 謝辞

本論文は、研究者が九州産業大学博士後期課程芸術研究科造形表現専攻に在籍中の研究成果を、博士論文としてまとめたものである。主査である九州産業大学芸術研究科教授の百瀬俊哉先生には、指導教官として本研究の実施の機会を与えて頂き、その遂行にあたって始終、ご指導を頂いた。あわせて、博士前期課程から、実技の写真作品制作、発表などにおいても、的確な助言と激励を頂いた。ここに深謝の意を表す。副査の九州大学教授の渡辺雄二先生には、本論文の構成や研究方法など細部にわたり懇切丁寧なご指導を頂いた。ここに深謝の意を表す。また、副査の九州産業大学大学院研究科長、青木幹太博士においては、本論文に対して有益なご助言を頂いた。ここに深謝の意を表す。副査の福岡市美術館、岩永悦子学芸課長に於かれましては、外部審査員として本論文の査読を頂き、大変貴重なご助言を賜った。ここに深謝の意を表す。ならびに、芸術研究科の先生方々、大学関係者の皆様にも、感謝の意を表す。

本論文においては、ハンナ・ウィルケの<Intra Venus>について研究したが、ハンナ・ウィルケという人物について掘り下げることで、彼女のアーティストとしての偉大さをより感じる事ができた。これからも研究を重ね、社会に貢献できるような作品を制作に取り組んでいく所存である。

最後に、研究者を見守り、支援してくれたゼミの後輩たちや、作品の被写体となってくれた友人たちにも感謝の意を表す。

平成 30 年 3 月 馬場さおり