

ネオリベラル社会における女性の共同体

—やなぎみわのビジュアル・アーツ作品を例に—

阿南 順子*

はじめに

「働いたら負けかなと思ってる。」これは2004年にテレビ番組のニート特集に出演した24歳の男性による発言である。この頃までには「一億総中流」幻想はすでに砕け散っており、ネオリベラル政策のもとで経済格差が広がりつつある中、主に10代後半から30代の若者が持たざる者になっていった。親の世代のような終身雇用はもはや不可能な夢となり、多くの若者は、取替え可能、使い捨て可能なワーキングプアとして扱われるようになった。前述の発言は当時多くの納税者の怒りを買ったが、使い捨て労働力として扱われるものの視点から見れば、たった一つ可能なオプションが、かろうじて生存していくことである、と言うことに対する抵抗であったのかもしれない。

現代美術家のやなぎみわは初期代表作の『エレベーターガール』で、上記のニート男性のように労働市場から距離をおく女性の集団を描いている。本作は1994年から1998年の間、つまり日本がネオリベラル政策を顕著に推し進め始めた頃に発表されたデジタル写真シリーズだが、ドキュメンタリーではない。やなぎは若い女性に現実から離れた世界を夢想する「エレベーターガール」を演じさせ、それを写真に収める。デパートの経費削減のため昨今ではエレベーターガールをあまり見かけなくなったが、見かける場合でも、まずは派遣

労働の女性たちである（樋谷 83頁）。長時間立ち続けると言う肉体的に大変な仕事であるにもかかわらず、年収は200万円ほどで¹、平均年収の半分ほどにしかならない。エレベーターガールはワーキングプアであると言えるだろう。

実はワーキングプアの大多数が女性であるにもかかわらず、主婦や家事手伝いに分類可能であるために、そうとは認識されずにいることが多い。このような中流階級女性に特有のカテゴリーが、貧困女性の存在を見えづらくしているのである。最近になってようやく、貧困女性の問題が、特にドメスティックバイオレンスや性的搾取の問題との関連で取り上げられるようになってきたが、前述の男性ニートのように、メディアがワーキングプアやニートを取り上げる際には男性であることがほとんどである。こういった状況で、『エレベーターガール』は1990年代にすでにネオリベリズムの犠牲者である女性を取り上げていたと言う点でユニークである。しかし、本作は彼女たちがいかに惨めであるかと言うことを描いた作品ではない。逆に、彼女たちが夢想するオルタナティブな空間を魅惑的に描いた作品である。やなぎは自由市場のデパートを、女性たちが集団で閉じ込めることのできるファンタジー空間へと変容させる。この空間では、彼女たちは競争原理に基づいた個人主義のネオリベラル社会から距離を置くことができる。このデパートにはエレベーターガールしか存在せず、まるでこの場を占拠するかのようであらゆるところに群がる。特に何をするでもなく、ただ、お互いの存在を慈しむように、満足

*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・カレッジ専任講師

そうに、心地よさそうに見える。

『エレベーターガール』はネオリベラル時代における女性の連帯の一つのあり方を提示している。この連帯を私はフェミニズムの一種だと考えるが、本稿で明らかにしたいのは、これは公的領域に女性の場所を求めると言ったタイプのフェミニズムとは異なるということである。

ネオリベリズムと女性

政府は1980年代に、国有企業の民営化、企業や富裕層を優遇するための税制改定、規制緩和など、ネオリベラル政策に着手した（内橋 65頁）。1991年にバブルが弾けた後も、市場への介入を強めるのではなく、さらにネオリベラル政策を押し進め、中でも1990年代中頃になされた派遣労働の規制緩和は雇用形態に大きな変化をもたらした。企業は低賃金で短期契約労働者を雇うことが可能になり、終身雇用が崩壊した。多くの非正規労働者の賃金は正規労働者の半分にも満たず（内橋 19頁）、生活は不安定になりがちである。1990年代中頃には労働者の20%がすでに非正規であり、2000年には30%²、2015年には40%にまで達している³。日本は世界第3位の経済大国であるが、OECD諸国での貧困率は第2位と非常に高く、富裕層と貧困層間の格差の大きさを示している。不安定な労働状況は不安定な精神状態に結びつき、ワーキングプアは鬱などの精神疾患を患っていることが多い。自殺に至る例も少なくない（雨宮 40頁、160-80頁）。

非正規労働は1990年代に男性の社会問題として注目を集めるようになったが、多くの女性は1970年代以降すでに非正規で働いており（大森 126頁）、その数は1990年代の、女性の労働時間に関する法律の改定や廃止などのネオリベラル政策の結果、さらに増加した。2012年の時点で、非正規労働者の70%が女性である⁴。1990年代に女性が家庭の外で働くことのできる機会は増えたが、

これはネオリベリズムがフェミニストによる女性の労働市場への参入要求を吸収し、異なる意味づけをした結果である、ということは非常に重要である。政治学者のNancy Fraserが指摘するように、フェミニズムとネオリベリズムは「伝統的な権威主義に対する批判」を共有していた。フェミニズムは労働市場の男性中心主義と労働のジェンダー化を批判しており、ネオリベリズムは男性支配の市場が安い女性の労働力の参入を阻んでいたことを批判していた（220-1頁）。ネオリベリズムがフェミニズムの要求を吸収した結果、より多くの女性が1990年代に労働市場に送り込まれることになったが、市場の男性中心主義は温存されたままである。

1980年代に、「男性のように」働く「特権」を与えられた少数の総合職とそれ以外の一般職、という格差が女性の間に生じたが、1990年代以降、この差はさらに拡大している。一般職が非正規に切り替えられたことが主な理由である（上野、三浦 119頁）。これにより、一般職の女性は不安定な生活を強いられることになった一方で、総合職の女性はネオリベリズムの歩く広告塔として、成功は個人の能力と努力次第であって、ジェンダーは問題ではない、というメッセージを社会に送り出している。このレトリックは市場が男性中心主義で機能しているという現実から人々の目をそらしてしまうだけではなく、女性個人の「能力」が生まれた社会階級に左右されることが多いという事実を覆い隠してしまう。不幸にも中流階級に生まれることのできなかった女性たちには、使い捨て労働力として扱われる以外の選択肢がほとんどない。最悪の場合、社会の最下層にいる女性には、生きる権利さえ保障されていない。2012年、北海道のアパートで姉妹が死亡しているところが発見された。姉は健康上の問題を抱えており、発作を起こして死亡、精神疾患を患っていた妹は電気とガスの止められた部屋で凍死したという。さらに、姉妹のアパートには求人募集の広告が残さ

れていた。姉は解雇され、健康を害しているにも関わらず自分と妹を養わねばならず、助けを求めて3度役所に行ったが、生活保護の申請に至ることができなかったということも報道された⁵。彼女が自分と障害を持つ妹を養うことができないのは彼女個人の問題、つまり「自己責任」とされ、社会の問題であるとは考えられなかったのである。

ネオリベラル社会では女性は孤立した個人として存在しており、公的領域において集団で声をあげて要求をするといったことを行わない。女性たちの中にネオリベラリズムの個人主義が根深く浸透しているからかもしれないが、おそらくより重要なのは、ネオリベラリズムが統治する社会では搾取の構造が非常に複雑なため、たとえ現状に不満を感じていても、何に挑めばいいのかが不明瞭であるということがあるだろう。または、彼女たちは声を上げることによって、すでに不安定である雇用条件をさらに悪化させることを恐れているのかもしれない。例えば労働組合に加入したりすると、雇い主は、違法ではあるものの、簡単に契約を解除することができる（白石、大野 10-17頁、232-4頁）。このような状況でもなお、どこかに属したい、同じ経験をしている人たちと一緒にいたい、誰にも愛されずに使い捨てにされる世界を去って、必要とされ愛される世界に行きたい、という欲求はある種の女性たちの中に強く存在するように思われる。そして『エレベーターガール』が表現しているのは、この欲求の強さである。

『エレベーターガール』

やなぎのエレベーターガールたちはある種の引きこもりであるが、「本物の」引きこもりとは異なり、引きこもることを夢見るだけである。本作の一連の写真の中に3枚、『夢の後先』というタイトルのスナップショットのようなものがあり⁶、やなぎは休憩中のエレベーターガールたちが虚ろな表情でエレベーター付近にいる日常の場

面を演出している。その他の写真では、彼女たちが床に座ったり横たわったりしている非現実的な場面が写されており、色も鮮やかである。このコントラストが示しているのは、彼女たちがまだ「本当の」世界に住んでおり、ファンタジー世界との間を行き来しているということである。

ファンタジーの中で、エレベーターガールたちは集団で引きこもるが、これは典型的な引きこもりが個々で引きこもると対照的である。さらに、彼女たちはデパートに別の意味づけをする。現実には、自分たちには手が届かない品物を購入する客を相手にする職場であるが、ファンタジーの中のデパートは彼女たちに「負け犬」の烙印を押す場所ではなく、「負け犬」にしか開かれていない場所として再定義される。彼女たちはこのデパートを占領するが、これはもちろん贅沢品が欲しいからではない。彼女たちの情熱は、品物ではなく一緒にこの閉ざされた空間にいる他の女性たちに向けられており、同じ経験を共有する者同士として、親密さと愛情を与え合う。

エレベーターガールたちによる現実の拒絶は、物質的な身体の消去を通して表現されている。やなぎは当初、本作をパフォーマンス作品として開始しており、1993年に京都のギャラリーで、1994年に兵庫の美術館で、エレベーターガールに扮した女性たちに観客の案内や展示品の解説をさせている。しかし彼女はこれらの女性の物質的な身体に違和感を覚え（やなぎ、斎藤 86頁）、彼女たちを2次元の写真空間に閉じ込めることにした。

この非物質的なファンタジー空間で、エレベーターガールたちはお互いのすぐ近くに寄り添う。物質的な束縛から解放放たれて、お互いの身体の境界さえも取り除いてしまう。本作の1枚目、『The White Casket』というタイトルの写真では、エレベーターガールたちは文字どおり一つになる。『The White Casket』は4枚のパネルから成っており、左上のパネルから時計回りを見ていくと、床に横たわった赤い制服のエレベーターガール

ルたちが赤い液体に変化し、最終的には血の塊となって、エレベーター、つまり「白い棺」から出ていく様子が描かれている。また、左下のパネルから反時計回りを見ていくと、女性たちがデパートの様々な場所から「白い棺」に戻ってきて、孤立した「個人」になる様子が見て取れる。現実にはエレベーターガールたちを象徴的に殺してしまうところであるのに対し、ファンタジーの世界は彼女たちが「集団の肌」とでもいうもののお互いと心地よく溶け合えるところである、と『The White Casket』は描いている。

集団として一つになることから生じる心地よさは、個々の差異を消去する危険を冒してしまうことでもあり、これはフェミニスト研究、ジェンダー・セクシュアリティ研究、人種問題研究では批判されてきた。ジェンダー・セクシュアリティ研究者のSara Ahmedは、フェミニスト・コミュニティやクィア・コミュニティにおける「均質な私たち」という考え方に反対して、わたしたちはこれらの運動において心地よさを感じるべきではないと言う。心地よさを感じないこととはつまり、他者に単一の理想を押し付けたり、その理想を体現できない・しない人々に失格者の烙印を押すことをしないということだからである(155, 178頁)。私は彼女のこの意見に賛成するが、同時に、「負け犬」と呼ばれる人々が求めるある種の心地よさを批判することには躊躇する。ネオリベラル社会の理想の女性像に適応できないが故に「負け犬」と呼ばれてしまう女性たちにとって、自分と自分のような人々が自己を回復するために心地よい場所を作ることは、必要なことかもしれないと考えるからである。自己を回復するため、エレベーターガールたちは一つになることを欲する。これは、『The White Casket』の血の塊で視覚化されているが、そもそも彼女たちは他の全ての写真でも同様の外見をしている。同じ制服を着て、同じヘアスタイルで、同じような化粧を施しており、それぞれを区別することは不可能である。実際のデ

パートでも、エレベーターガールは非常に似通った外見をしている。やなぎはこれを批判するよりも、女性のナルシズムを賛美するために、彼女たちの同一性をあえて押し出す。なぜなら、「私は私のような人たちを愛している」ということは、「私は私を愛している」ということと同義だからである。本作のタイトルは『エレベーターガール』であり、複数形のエレベーターガールズではないが、このこともまた、彼女たちのナルシズムを提示している。Ahmedは、心地よさは痛みや怒りといった情動と対照的に、ある空間を支配している理想を体現できる人には通常気づかれない、と指摘する(148頁)。(換言すれば、理想を体現できる人は通常その特権に気づかないということである。)しかし、現実に対応できないエレベーターガールたちはファンタジーの中で心地よい空間を作らねばならず、従って、心地よさを当然のものとは考えない。彼女たちは心地よさを最後の一滴までむさぼりつくす。なぜなら、夢の中の短い休息の後には、取替え可能な安い労働力、取るに足らないデパートの飾り物として踏みつけにされる、心地よくない現実に戻らねばならないと知っているからである。

エレベーターガールたちはどこかに属するということから生じる心地よさを夢想するが、ネオリベラル社会の不安定さを描いた映画、『イゴールの約束』や『ロゼッタ』(リュック&ジャン＝ピエール・ダルデンヌ監督)の登場人物のように、いわゆる「規範的な社会」に属したいと思っているわけではない。英文学者のLauren Berlantによると、これらの登場人物は、「規範に関する情動的なエコノミー」に囚われており、このため、「資本主義文化が約束する、良い、規範的な生活というものを誰にも頼ることなく送ることのできる個人」でありたいと望む。彼らは必死に「規範的」社会に属そうとし、そのために、自ら進んでネオリベラリズムに際限なく搾取される。この搾取は非常に残酷であるにもかかわらず、彼らはこれが

「良い」生活への道のりだと信じて、自らを差し出すのである。Berlantはさらに次のように指摘する。

愛においても仕事と同様に、人は短期従業員であるのかもしれない。現在も将来にも、情動的または物質的な保護など与えられないからだ。このような時代に、揺るぎない規範的な世界というファンタジーは、休息の場を情動的に前もって経験させてくれるのである。たとえそれが幻想の中の安定であるとわかってはいても。(297頁)

エレベーターガールたちも、愛の中で休息できる世界を切望する。しかし、規範的な社会から愛されたいとは思っていない。それどころか、ファンタジーの中では彼女たちは規範的なデパートでは働いていないし、この空間を埋め尽くしているお互いへの愛情も規範的ではない。彼女たちは女性同士の関わりから発生するホモエロティシズムに浸っている。『The White Casket』では官能的に血の塊に溶けて行き、その他の写真では、女性が別の女性の膝枕で横たわったり、膝を密着させながら狭い廊下に横たわったりする様子が描かれている。彼女たちは身体の密着から発生する快楽に恍惚としている。しかし、ここで再度指摘しておきたいことは、これらの身体は物質的でもないし、有機的でもないということである。例えば、ある写真では、エレベーターガールたちはショーウィンドウのマネキンを演じている。ファンタジーの世界で彼女たちは、日常の物質的現実では不可能な様々な形態の愛や親密さを探求しているように見える。

ファンタジーは政治的でないという人もいるかもしれない。確かに、やなぎのエレベーターガールたちは、公的な領域で自分たちの要求を口にしたりしない・できない非正規の女性労働者を代表している。しかし、やなぎは本作で、引きこもりのエレベーターガールたちの閉じた世界を公的領域に晒している。ある種の女性たちが社会の現状

に感じている深い絶望、社会を捨て去りたいとまで思わせるような絶望を、公の領域に突きつけているのである。本作を鑑賞して、この女性たちの状況の原因は何か、またこの状況を変えるためには具体的に何をしなければならないか、を考え始める人もいるかもしれない。一方で、自分たちの身体が、エレベーターガールたちの「集団の肌」の中に溶け込んでいくような心地よさを感じる人もいるだろう。私が主張したいのは、後者のタイプの観客は直ちに政治的行動を起こすことはないだろうが、それでもやはりある種のフェミニストであるということである。これらの観客は一時的に本作の非規範的な心地よさに「屈する」が、これが意味するのは規範的な現実の拒絶であり、たとえファンタジーの中であっても、自分たちの世界を作るために行動しているのである。

結び

やなぎはその他の多くの作品、例えば2009年にベニスビエンナーレに出品した『Windswept Women』などで、空想の世界の「非物質的な女性」を描いてきたが、ネオリベリズムと女性の問題を考えさせるような作品は、20年前の『エレベーターガール』だけである。しかしここ数年、エレベーターガールたちが彼女の作品に様々な方法で再び現れるようになった。やなぎはビジュアル・アーツ作家だが、2010年からは主に演劇作品を作っている。ほとんどの作品は1920年代、1930年代の美術史や演劇史に関するもので、女性の問題に焦点を当てたものではないが、エレベーターガールたちがナレーターやその他大勢として登場する。彼女たちは3次元の演劇空間に物質的身体を伴って現れるのだが、やはり非有機的な、フラットな印象を観客に与える。2012年の『パノラマ』大阪公演では、エレベーターガールたちの一人がアンドロイドだったのだが、私は人間のエレベーターガールと区別がつかなかった。やなぎは、

ビジュアル・アーツから演劇に移行したのは身体の物質性に興味が湧いてきたからだと言うが⁷、彼女のエレベーターガールたちは未だ完全な物質的存在として立ち上がってくることはない。エレベーターガールという職業が1920年代に日本が資本主義社会へと猛スピードで変化していく中で発展した消費社会で生まれたことを考えると、彼女たちをこれらの作品に登場させることで、やなぎは彼女たちの歴史、ひいては女性、先進資本主義、労働、身体、ファンタジーの関係を考察しようとしているのかもしれない。

注

- 1 『エン派遣』ウェブサイト参照。https://haken.en-japan.com/w_20066607/
- 2 厚生労働省のウェブサイト参照。
<http://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/0000046231.html>
- 3 朝日デジタル、2015年11月4日掲載、『非正社員発の4割 雇用側「賃金の節約」厚労省調査』参照。
<http://www.asahi.com/articles/ASHC444RSHC4ULFA019.html?ref=newspicks>
- 4 総務省統計局のウェブサイト参照。
<http://www.stat.go.jp/data/roudou/pdf/point16.pdf>
- 5 この姉妹に関しては様々なメディアで報道された。一例として、しんぶん赤旗に2012年5月18日に掲載された記事、『札幌姉妹孤立死 生活保護申請権を侵害再発防止へ調査団が提言』を参照。
http://www.jcp.or.jp/akahata/aik12/2012-05-18/2012051801_07_1.html
- 6 『エレベーターガール』はやなぎのオフィシャルウェブサイトで公開されている。
<http://www.yanagimiwa.net/>
- 7 ウェブサイト、『Tokyo Source』に掲載された、近藤ヒデノリによるやなぎのインタビュー参照。
<http://www.tokyo-source.com/interview.php?ts=46&p=2>

参考文献

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- 雨宮処凛『生きさせろ！—難民化する若者たち』2010, 筑摩書房
- Berlant, Lauren. 'Nearly Utopian, Nearly Normal: Post-Fordist Affect in *La Promess* and *Rosetta*.' *Public*

Culture 19.2 (2007).

Fraser, Nancy. *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis and Beyond*. 1st Edition. Brooklyn, NY: Verso Books, 2013.

大森真紀『世紀転換期の女性労働—1990年代～2000年代』2014, 法律文化社

白石喜治、大野英士編『ネオリベ現代生活批判序説』2005, 新評論

樋谷美紀『百貨店業とビルメンテナンス業における女性職域—受付案内嬢とエレベーター運転職の事例研究—』法政大学大学院紀要162 (2008)

内橋克人『悪夢のサイクル—ネオリベリズム循環』2009, 文藝春秋

上野千鶴子、三浦展『消費社会から格差社会へ』2007, 河出書房新社

やなぎみわ、斎藤環『斎藤環の境界線上の開拓者たち File 04 やなぎみわ』美術手帖 56 (2004)

*オンライン上の資料に関する情報は注に記した。