

稲垣智子の初期作品である《Greenhouse》(2001年)と《White Land》(2002年)は、マジックミラーを用いて、「鏡張りの閉じた箱／無限に広がる内部空間」という二律背反的な構造の中に真偽が曖昧な世界を出現させるものである。その発展形と言える《Forcing House》(2013年)は、《Greenhouse》と同じ「鏡張りの温室」という構造を用いつつ、「現在の状況に合わせて中身を新たに作り変えた映像インスタレーション」(稲垣談)である。

「Forcing House」は「Greenhouse」と同じく「温室」の意だが、ここでは文字通り、「促進させる家」の成長作用によって大きくなり過ぎた女性が、窮屈そうに身動きする映像が内部に投影される。また室内の植物には本物と偽物が入り混じり、人工物と自然が混濁した奇妙な空間となっている。さらに温室にはマジックミラーフィルムが貼られているため、外から眺めると温室の中が透けて見えるが、観客が中に入ると、鏡の反映によって永遠に広がる庭のような世界の中に閉じ込められる。同時にまた、身動きが取れず苦しそうな所作の女性の映像も、万華鏡のように増殖・分裂していく。

ここで、永遠に広がるかのような虚構の空間の中に囚われた女性が、自己増殖するかのようなイメージは、やなぎみわの〈エレベーター・ガール〉シリーズ(1994~99年)を想起させる。やなぎの写真作品では、きらびやかで眩惑的だが、手触りや現実感を喪失した空虚なスペクタクルの消費空間の中、自身もまた商品性を付与され、画一化された女性たちの身体が批判的に表現されている。こうした〈エレベーター・ガール〉シリーズと《Forcing House》を比較すると、両者を隔てる十数年の間に起こった、日本社会の変質が感じ取れる。バブルの熱狂の記憶がまだ余熱のように残っていた90年代後半に生み出された前者に対して、《Forcing House》は、果てしなく広がる虚像に取り囲まれながら、外部が見えず、出口もない閉塞感の只中に私たちがいることを示している。苦しげな吐息さえ聞こえてきそうな映像の生々しい身体と、狭い室内空間が、左右の壁が迫ってきて押し潰されるような閉塞感をいっそう強調する。稲垣が作り出すのは、オリジナルとコピーの区別が消滅し、全てがシミュラクルに覆われたハイパー・リアルな世界(ボードリヤール)ではなく、本物でありながらも、真偽の境界が曖昧で決定できない領域なのである。

内と外。明と暗。人工と自然。リアルとフェイク。自己と他者。見る側と見られる側。閉じた空間と無限の広がり。相反する二項対立が劇的に反転し、あるいは密かに通じ合う回路を通して境界を揺るがし続けること。稲垣の作品は、凝固した論理を攪乱し麻痺させる、「矛盾の構築」という武器を手に、制度化された日常を再考する批評的な力を備えている。「Aであり、同時に非-Aでもある」という、二項間の対立が解消した「はざま」の世界をひらくこと。言語によって分節可能な論理を用いつつ、論理を超え出た非-論理の世界を表出させるその強靱な作品は、現実への鋭い批判のその先に、二元論が溶解した地平を想像することが、アートの持つ根源的な力の一つであることを、証明し続けている。

(「Project 'Mirrors'」カタログより抜粋、一部修正)

高嶋 慈(美術批評、キュレーター)