

草野絵美の作品に繰り返し現れる、1980年代の日本のポップアイドル、魔法少女、看護師や受付といった様式化された女性像は、当時の視覚文化を構成するイメージにとどまらない。1990年代の日本で育った多くの少女にとって、それらは変身や可視性、主体性を思い描くための具体的なモデルでもあった。しかしその魅力は、男性中心的なポストバブル期の社会において高度にコード化された女性性と切り離せず、外見や望ましさ、振る舞いに関する規範を常に伴っていた。『美少女戦士セーラームーン』や『キューティーハニー』に代表されるように、少女たちが変身する物語が広がるなかで、これらのイメージは「女の子も何者かになれる」という可能性を示した一方で、その約束は、女性性がどのように見え、どう振る舞うべきかという伝統的な規範に強く結びついたままでもあった。バブル崩壊後、急進的な変化に対して新たに慎重になった社会のなかで育った少女たちにとって、それらのイメージが与えていたのは、そうした規範から自由になることではなく、その内部で動きながら、他者に認識されうる姿で現れる術でもあった。だからこそ、当時の文化的イメージを振り返ってその限界を指摘することは容易であっても、草野の作品が示しているのは、こうした型が消え去ったわけではないということである。むしろそれらは、異なるプラットフォームや流通の条件を通じて、今日においてもなお女性性がどのように演じられ、認識され、交渉されるかを形づくり続けている。

草野の作品を特徴づけているのは、こうした人物像を、遠くから解説すべき歴史的なイメージの集積としてではなく、自己形成に深く関わる視覚環境として捉えている点にある。新作《Ornament Survival》において、草野はそれらの像へ、批評と同時に愛着をもった位置から立ち戻っている。草野自身、これらのイメージに憧れを抱いて育った一方で、それらがジェンダー化された期待や男性的まなざしによって形づくられていたことも、振り返って認識していると語る。今日の文脈から見れば、彼女が本シリーズで再訪する人物像は、問題を提起しているようであり、あるいはディストピア的に映りうる。しかし草野は、それらが自らの自己感覚を形成してきた環境の一部でもあり、また、ある種の現れ方や欲望のあり方、社会のなかで理解されうる存在として振る舞うための身振りが最初に学ばれた場でもあったことを、同時に認めている。そこから浮かび上がるのは、きわめて現代的な問いである。幼い頃に出会った親密なエンパワーメントの感覚や、女性性、社会的主体性の観念は、成人後の省察と批評を経たとき、どのようなものとして残るのか。そしてそうした省察は、流通が一層加速した現在において、それらのイメージがどのように立ち返られ、組み替えられ、生きられていくのかを、どのように方向づけるのか。

《Ornament Survival》の中心には、草野自身の身体イメージを用いたAI生成画像のシリーズがある。ここでは、幼少期に親しんだこうしたイメージに結びつく職業や人物像が、思弁的な自己のかたちとして展開されていく。草野は、AIによる画像生成が、幼少期にリカちゃん人形に服を着せ、役割を与え、わずかな差異を加えながら何度も場面を組み立てていった遊びの延長にあるとも語っている。人形遊びにおいて、服装、ポーズ、設定、職業といったものは、固定された自己を単に飾るための要素ではない。むしろ、それらこそが、ある人物像をそもそも想像可能なものにする手段なのである。人形に役割を与え、少しずつ形を変えながらその役割を演じ直すことは、アイデンティティを、生まれつき備わったものではなく、試しながら少しずつ形づくられていくものとして理解していることを意味する。ここで重要なのは、真正な核としての自己が露わになることではない。むしろ、自己がどのような形式を通じて立ち現れうるのかを、繰り返し試していくことにある。

この人形遊びの逸話が示唆しているのは、《Ornament Survival》に現れる AI の人物像が、個別の別人格や代替的なアイデンティティの幻想的描写ではなく、ひとりの作家が、スタイリングや姿勢、社会的な設定をずらしながら、よく知っている役割の数々を理解し直そうとする試みの連なりだということである。アイデンティティを、最初から固定されたものではなく、試しながら組み立てていくものとして捉えるこの新たなリハーサルと遊びの形式は、人形遊びのもつ形成的な論理を、別の技術条件のもとで再起動させている。ここで生まれているのは、模倣や距離化ではなく、制約の内部における親密な変化である。ひとつひとつのイメージは、プロンプトの記述に修正を加えながら生成されるが、そのたびに、こうした継承された構造から完全に抜け出すことの難しさが、むしろ際立たされる。シンディ・シャーマン以降の、演出された自己イメージの実践が、写真におけるアイデンティティが継承された視覚的コードによって構成されていることを明らかにしてきたとすれば、草野はその問題を別の技術条件へと押し進めている。そこでは自己は、もはやカメラの前で演じられるだけではなく、既存のイメージによって訓練されたシステムを通して生成されるのである。

この作品における決定的な変化は、単に AI による変異が可能になったことにあるのではなく、その変異がどのような条件で生み出されているかにある。草野が自身の顔と身体をもとに構築した生成モデルを用いることで、自己は、システムのなかで何度でも生み出すことができ、修正も拡張も可能なかたちへと変換される。彼女自身が示唆するように、それは自分自身をシステムのなかの一種の「標準」、すなわち処理され、再生産される形式へと変えていくことでもある。ここで進行しているのは、アイデンティティの試行だけではない。自己がデータへと変換されていく過程そのものでもある。問題はもはや、表象や役割演技だけではない。自己はモデルに適合可能な素材となり、単独の身体がその都度現前しなくとも、変異として流通しうるものになる。

この変化は、現代のイメージ経済のなかで、作家個人のアイデンティティの交渉を超えた帰結をもつ。自己が再生産可能で、処理可能で、流通に開かれたものとして扱われるとき、外見はもはや単なる表面やスタイルではなくなる。それは、可視性を絶えず確保し、維持していくための交渉の場となる。この点は、草野が繰り返し立ち返る、ケアやサービス、様式化された女性性に結びつく人物像、すなわち看護師、受付、アテンダント、アイドルといった存在において、とりわけ鮮明である。これらの人物像は、幼少期の女性的イメージのアーカイブに属するだけでなく、落ち着き、見栄えのよさ、応答性、社会的な判読可能性によって構成された、公的なプレゼンスの形式を体現している。その意味で

《Ornament Survival》が示しているのは、今日において女性性のパフォーマンスが単に表象の問題ではなく、ますます適応の問題になりつつあるということである。リハーサルとして始まったものは、やがて、特定の現れ方に報酬を与え、それ以外を認識しがたいものとして退けるシステムのなかで、自己をどう調整し続けるかという問いへと変わっていく。

AI 生成画像が、こうした社会的イメージが今日どのような振る舞いや感情、自己調整を要求しているのかを明らかにするのだとすれば、中央の彫刻は、自己がどのようにしてこうした現代的システムのなかで作動可能なものとなるのかを示唆している。そこにあるのは、『セーラームーン』のような日本の魔法少女作品に親しまれた架空の変身アイテムを模した、巨大なプラスチック製のおもちゃのメイクコンパクトである。フィクションから玩具へ、玩具から彫刻へというこの幾重もの翻訳は、大量生産された遊び道具としての連想を保ちながら、それを使用不能なものへと移し替え、幻想と現在のあいだに宙吊りにする。架空の装置そのものではなく、その玩具版を参照していることで、この彫刻は、変身がかつてどのようにリハーサルされていたかを示す身振りを保存し、再演している。手に取ること、開くこと、ロールプレイをすること、繰り返すこと。その意味で、このコンパクトは単なるノスタルジアの象徴ではない。幼少期の変身経験に根ざした、小さな変換装置であり、日常的な存在を様式化された可視

性へと変える「魔法の」対象なのである。それはまた、こうした対象がかつて与えていた、限定されてはいても確かな自律性をも示している。すなわち、変身を触れうるもの、やり直しうるもの、そしてひととき自分自身のものとして感じられるものによって、イメージを介した自己との関係を媒介していたのである。彫刻として拡大されることで、それは、草野の作品において問題となっている変身の論理が、AI から始まったのではなく、女性性が幼少期にリハーサルされる物や儀礼のなかに、すでに埋め込まれていたことを明らかにしている。

《Ornament Survival》が最終的に突きつけているのは、幼少期に出会った親密なエンパワーメントの感覚や、女性性、社会的主体性の観念が、成人後の省察と批評を経てどのようなものになるのか、という問いである。草野の答えは、それらのイメージが単純に捨て去られるということでもなければ、無媒介な同一化の源泉としてそのまま保たれるということでもない。むしろそれらは、もはや無邪気に信じられるものではないが、それでもなお自己を形づくってきた力を失ってはいない。そこにそのまま身を委ねることはできないが、完全に切り離すこともまたできない。草野が立ち返る人物像は、なお使われ続け、繰り返し現れ、人がそこに身を置くことのできるものとして残っている。ただしそこでは、それらがもっていた約束と制約とが、もはや同時に見えてしまっている。その意味で、省察はこうした継承された形式を解消するのではなく、それらとどう生きていくのかを変える。それらはもはや安定した理想ではなく、試行と変異、そして批評を通じて、そのつど組み替えながら向き合っていく対象となる。こうしてこの作品においてサバイバルとは、自ら選んだわけではないイメージによって形づくられたシステムのなかで、それでもなお見える存在であり、理解されうる存在であり続けようとする、静かではあるが遍在する労働として現れる。距離をとって退けるのではなく、そうした形式へと再び入り込むことによって、草野は、それらがいかに深く自己の内部に持続しているのかを示しつつ、なおそれらを生き続けるとはどういうことなのかを問いかけている。

テキスト：丹原健翔

=====

丹原健翔

作家、キュレーター。92年東京生まれ。ハーバード大学美術史学科卒業。作家として活動する傍ら、美術展覧会の企画・キュレーションを行う。「OUT SCHOOL」主宰、「Yurakucho Art Urbanism」実行委員など。主な展覧会に「デバッグの情景」（22年、ANB Tokyo、東京）、「無人のアーク」（Study: 大阪関西国際芸術祭 2023、大阪）、「Back to Thread」（FUJI TEXTILE WEEK 2023、山梨）など。