

森の狼少女
——鴻池朋子の美術作品と西洋の伝統的おとぎ話との対話——¹
村井まや子

はじめに

本稿では、鴻池朋子の美術作品にくり返しあらわれる少女と狼と森のモチーフが、「赤ずきん」をはじめとする少女と野生動物の出会いをめぐる西洋の伝統的なおとぎ話と、どのように対話しているかをみていく。現代日本の文学と美術におけるおとぎ話の表象を西洋との比較で論じた拙書 *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West* (2015) のタイトルにある "wolf girl" は、鴻池の作品の中でさまざまな形で重ね合わされる狼と少女のイメージを指している。文化・領域横断的なおとぎ話研究の視点から鴻池の作品を分析することで、日本の現代アートがおとぎ話というインターテキストを介して西洋のおとぎ話の伝統と相互関係を取り結ぶさまをみていく。

最初に断っておくが、鴻池の作品がある特定のおとぎ話との関連を明確に意識して制作されたのだと主張しているのではない。そうではなく、鴻池が生み出す視界的なイメージを、1970年代以降欧米を中心に展開されてきたフェミニストおとぎ話批評の視点から読み解くことで、森の中での赤ずきんと狼との出会いというモチーフの、新たな解釈と再創造の可能性が拓かれることを示したい。この原型的なモチーフは、欧米の、特にフェミニスト作家や批評家によってさまざまに再解釈されてきた。その代表と言えるのは、1979年に出版されたイギリスの作家アンジェラ・カーターによるおとぎ話の再話集 *The Bloody Chamber and Other Stories* と、その4年後に出版されたアメリカの批評家ジャック・ザイプスによる「赤ずきん」のアンソロジー兼批評書 *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* だろう。

以下では、鴻池の美術作品が、人と動物、男性と女性、人間社会と自然といった、多くの古典的なおとぎ話にみられる二項対立の構図を、どのように問い直し、複雑化しているかを分析する。さらに、鴻池が秋田県阿仁地方の住民と共同で行っている地域アートのプロジェクトが、物語と語り手と聞き手のあ

いだのダイナミックな関係性を再編成し、アートと物語という二つのメディアを通して人々の現実の暮らしに新たな活力をもたらす、社会的な芸術実践の試みであると論じる。

1 少女と狼の出会い

少女と狼が融合したハイブリッドのイメージは、鴻池の初期の作品《Knifer Life》(Figure 1) が、伝統的な絵巻のように右から左へと描き足されていく過程の中で最初にあらわれた。



Figure 1 鴻池朋子. (2000-2001). 《Knifer Life》. キャンバス, アクリル, 鉛筆, 墨, 木パネル. 1800 x 8100 x 50mm. © Tomoko Konoike

この作品が最初に展示された時点では、Figure 1の右半分の部分だけで構成されており、赤いスニーカーを履いた少女らしき人物の脚と、無数の小さなナイフの群れに覆われた上半身が描かれていた。一年後に左半分の部分に加えられ、同一人物と思われる少女が左右に並び立つ構図となった。新たに展開された部分には、渦巻く無数のナイフに加えて、少女の身体から飛び立つかのように見える複数の狼が描かれている。狼の6本の脚は、彼らが人間と狼が合体した生きものであることを暗示している。また、4足歩行から2足歩行への移行は動物から人間への進化の過程を表すが、狼少女の身体はこの過程を逆行しており、6本脚の昆虫にまで退行することで、さらにラディカルな種の越境を示している。そして、赤い色のアイテムを身につけた少女と狼とナイフというモチーフの組み合わせは、「赤ずきん」の物語をインターテキストとして想起させる。

《Knifer Life》はまた、日本の狐女の伝説を下敷きにした湊澤龍彦の小説『狐媚記』(1982)が2004年に再版された際の表紙画にも用いられている。『狐媚記』では、日本の昔話によくあるように、狐が美しい女に化けて人間の男を誘

惑する。森に棲む危険な生きものとしての日本の昔話の狐は、ヨーロッパのおとぎ話における狼のアロモティーフとみなすこともできるが、「赤ずきん」の狼のように男性ではなく、常に女性の誘惑者として登場する。たとえば『今昔物語集』の巻16第17話に、賀陽良藤という妻子ある富豪が、若い女に化けた狐に騙され、蔵の床下を大きな屋敷と思い込んで狐の群れとともに13日間暮らす話がある。東アジアに伝わる九尾の狐の伝説においても、美しい女に変じた狐が権力者の男たちを誘惑する。鴻池が描く狐少女のイメージは、これらの物語に通底する女性嫌悪と因習的な異性愛の枠組みにはめられることに抵抗する。それは澁澤の物語にみられる男性の幻想によって極度にエロス化された誘惑者としての狐女とは異なり、官能的というよりは感覚的な、別種のエロティシズムを漂わせている。ふさふさとした毛で被われた狼の身体と、細い鉛筆で綿密に描き込まれた無数の小さなナイフのダイナミックなうねりは、野生動物との接触が与えるであろう、相反する強烈な感覚を見る者のうちに呼び覚ます。澁澤の『狐媚記』の末尾に添えられた挿画（Figure 2）に描かれているのは、ミニスカートにハイソックス姿でランドセルを背負った三つ編みの少女である。



Figure 2 鴻池朋子. (2004). 『狐媚記』挿画. 澁澤龍彦.
『狐媚記』. 東京: 平凡社. p. 103. © Tomoko Konoike

これは現代日本社会に巣食うロリコン幻想がフェティッシュ化する典型的な少女＝誘惑者のイメージであり、狐女の物語をめぐる男性中心的な性的幻想に対する皮肉なコメントとなっている。

次に、4枚の絵画からなる「物語シリーズ」は、狼と少女を森の中へと連れ出す。このシリーズはまず《第4章》から制作され、順に遡る形で最後に《第1章》が制作された。4つの章（各章のサイズは縦220センチ×横630センチ）は正方形の展示室の四方の壁にそれぞれ一枚ずつ掛けられ、循環する物語として展示された。以下では、このシリーズを「赤ずきん」をはじめとする赤いアイテムを身につけた少女をめぐる物語と結びつけて読み解いていく。

《第1章》(Figure 3) では、暗い森の中の湖の上で、水晶のような、あるいは氷のようにも見える透き通った物質でできた刃の塊から、何本もの狼の尻尾が突き出して伸びていく様子が描かれている。



Figure 3 鴻池朋子. (2006). 《第1章》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル.
2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 中道淳 (Nacása & Partners). © Tomoko Konoike

狼の尻尾と接している部分の水晶は赤く染まっている。「物語シリーズ」では、人と狼の対立という伝統的な「赤ずきん」の主題が物語の原動力となっているのではなく、狼の毛皮の柔らかく、温かく、ふさふさとした有機物的な質感と、水晶の硬質で、冷たく、なめらかな鉱物的な質感という、まったく異質なテクスチャーの出会いにより生じる感覚的なダイナミズムそのものによって、未知なる生物の誕生ときたるべき冒険への物語的期待をかきたてている。水晶あるいは氷という自然界の無機物と狼の尻尾が合体した触手が方々に伸びるさまは、降りしきる雪のほかに動くものの何もないしんと静まり返った森と湖の光景の中で、人間の介在の有無にかかわらず常に自然界で紡ぎ出されているに違いない物語に想いを馳せるよう促す。これを赤ずきんが狼のお腹から再生する場面のラディカルな組み替えと解釈することができないだろうか。

《第2章 巨人》(Figure 4) は、狼少女の身体は巨大な竜巻となり、広大な

野原の上空を狼の毛皮で覆う。

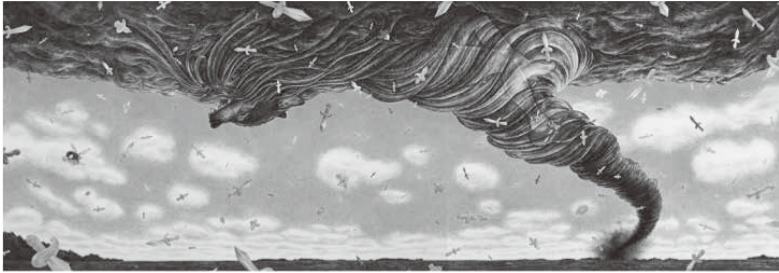


Figure 4 鴻池朋子. (2005).《第2章 巨人》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル.
2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 中道淳 (Nacása & Partners). © Tomoko Konoike

《第1章》の水晶の刃は色とりどりのナイフへと変わり、大空を自由に飛び回っている。ここでは赤いスニーカーは、映画版『オズの魔法使』（1939）で竜巻にさらわれて魔法の国に迷い込んだドロシーが最後に手にする赤いルビーの靴を想起させ、野原を横切る一本道も、オズの魔法使いが住むというエメラルド・シティへと続く黄色いレンガの道を思わせる。アンジェラ・カーターによる「赤ずきん」の再話“The Company of Wolves (狼の仲間)”をもとに作られた同名の映画（1984, 邦題『狼の血族』）の中でも、少女が杵物語の中で履いているのは赤い靴であり、いずれの物語においても赤い靴は、少女が冒険を経てもとの世界へと戻っていくことを約束する記号として機能している。

《第3章 遭難》(Figure 5) では、狼だけでなく少女の身体も複数化される。



Figure 5 鴻池朋子. (2005).《第3章 遭難》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル. 2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 木奥恵三. © Tomoko Konoike

夜の森を飛び交う狼のイメージは、フロイトが「ウルフマン」と名付けた患者

が描いた、子どもの頃に見た恐ろしい夢の光景を想起させる。その絵の中では、寝室の窓の外の木の枝に何匹もの白い狼が座ってじっとこちらを見ている。フロイトはこの夢を患者の去勢コンプレックスのあらわれとして解釈し、ウルフマンが子どもの頃に両親の性交——後背位による、つまり獣のような——を目撃したトラウマによって生じたものと考えた (p. 235)。フロイトによるこの夢の解釈では、狼は去勢する父親であり、狼の尻尾はペニスを表している。しかし鴻池の作品では、夜の森を舞う狼少女は、去勢の不安をかきたてるというよりは、目を閉じたまま狼の夢を見ているのかもしれない少女の自由な飛翔を祝福しているように見える。イギリスの神話学者マリナー・ウォーナー (Marina Warner, 2005) は、“Wolf-Girl, Soul-Bird: The Mortal Art of Kiki Smith”の中で、アメリカのアーティスト、キキ・スミスによる、狼と少女のハイブリッドのインスタレーション《Daughter》(1999) について、次のように述べている。

狼と赤ずきんのベッドの中での出会いから生まれた子孫であり、「ごらん、彼女はおばあさんのベッドですやすやと眠っている。優しい狼の前脚に抱かれて」という一文で結末を迎える、アンジェラ・カーターの寓話「狼の仲間」の自然な成り行きと言える。² (p. 52)

鴻池の描く眠る狼少女も、同じくカーターの「狼の仲間」の系譜に連なると考えることができるだろう。

《第3章》はまた、赤い靴という、おとぎ話にくり返しあらわれるモチーフを介して、「赤ずきん」以外のおとぎ話のインターテキストを想起させる。赤い靴といえまずアンデルセンの「赤い靴」が思い浮かぶが、《第3章》の狼少女の靴の赤い色は、アンデルセンが意図した、キリスト教的な意味での女性の罪悪を表してはいない。アンデルセンの物語では、昼も夜も踊り続ける赤い靴が脱げなくなった少女は、両足を切断することを余儀なくされた後、町の教会で懺悔の日々を送るのだが、《第3章》では、切り落とされた少女の足が踊りながら消えて行ったという森の中で、少女の足と狼が出会い、アンデルセンとは別の赤い靴の物語を紡ぎ出す。そしておとぎ話に登場する赤い靴のもう

ひとつの恐ろしいイメージは、グリムの「白雪姫」の結末で悪いお后が履かされて死ぬまで踊らされることになる、真っ赤に焼けた鉄の靴だろう。ここでも赤い靴は虚栄心という女性の罪と結びつけられているが、鴻池の狼少女の赤い靴は、彼女の欲望を罰するのとは逆の役割を担っているようだ。常に目を閉じた状態で描かれる狼少女はまた、人の侵入を拒む、ぎっしりと絡み合ったいばらの森の奥深くで眠り続ける「眠れる森の美女」の物語をも思い起こさせる。しかし、これは百年の眠りの呪いを解いてくれる王子さまを待ち続ける少女の話ではないようだ。針葉樹の一枚一枚の葉の細い線が丹念に描き込まれ、黒くふさふさと生い茂る森はまるでそれ自体が意志を持った生き物であるかのように、冷たく湿った触手を四方に伸ばしている。左手に鎮座する巨大な極彩色の心臓は、森という大きな生命体そのものの心臓を表しているようだ。

「物語シリーズ」の最終章《第4章 帰還——シリウスの曳航》(Figure 6)では、狼少女は巨大な昆虫の透き通る羽を得て、万物の生命の源である海へと帰還する。



Figure 6 鴻池朋子. (2005).《第4章 帰還——シリウスの曳航》. アクリル, 墨, 雲肌麻紙, 木パネル. 2200 x 6300 x 50mm. 撮影: 木奥恵三. © Tomoko Konoike

タイトルが示すように、地上の狼は天空の狼シリウス星とひとつになる。右手には古代エジプトで不滅の魂の象徴とみなされたスカラベを思わせる昆虫が吊り下がり、「物語シリーズ」における再生と退化の終わりなき循環を暗示する。人間、動物、昆虫、植物、そしてその他諸々の生物と無生物が入り混じり、そ

れぞれの感覚をたよりに、まだ誰も聞いたことのない赤ずきんの新たな冒険の物語を紡ぎ出す。

鴻池はまた、工藤庸子によるシャルル・ペローの昔話の新訳『いま読むペロー「昔話」』（2013）の表紙画を描いている。《狼頭巾》（Figure 7）と名付けられたこの絵には、少女と狼と森という「赤ずきん」の主要モチーフが描かれているが、三者は文字通りひとつに絡まり合う。



Figure 7 鴻池朋子. (2013). 『いま読むペロー「昔話」』表紙. シャルル・ペロー. 『いま読むペロー「昔話」』. 工藤庸子訳. 東京: 羽鳥書店. © Tomoko Konoike

狼の口から顔を出した少女の肌の一部は木々で被われ、狼の毛皮の上にも木が生えている。《狼頭巾》は鴻池が「赤ずきん」の物語に直接言及した最初の作品であるが、ここでも《Knifer Life》や「物語シリーズ」と同様に、少女と狼の親近性が強調されている。ウォーナーがキキ・スミス作品にくり返しあらわれる人間と動物のハイブリッドのモチーフについて述べた以下の考察は、鴻池の狼少女についても当てはまる。

変身は価値をともしなう。変身は、もちろん罰として課せられることもある。たとえば残虐な王さまを狼男に変えたり、高慢な若い女性をクモに変えたりする。しかし変身の過程はまた、主体の価値をも変化させる。それゆえ怪物や野獣は、単にヒエラルキーの階段を上ることによってだけでなく、自己の状態を新たに認識することによって、別の性質を帯び

ようになる。スミスが生み出す変身した野獣や怪物は、一般に認められている自然におけるヒエラルキーを転覆させようと試みる、彼女の果敢な抵抗なのだ。女性の身体は、自然の象徴とみなされると同時に、自然の一部でもある。(p. 52)

鴻池の作品における少女と狼の融合と変身は、女性と動物、そして自然の本質についての因習的な認識と、それらの文化的ヒエラルキーの中での位置づけを転覆させ、男性＝人間中心的な価値体系そのものを揺さぶる。

2 現実の森の中へ

鴻池の「物語シリーズ」では、少女と狼だけでなく、森という自然環境自体も変身を遂げる。森は、人間を中心とする物語の単なる背景として描かれるのではない。鴻池の作品は、「赤ずきん」の物語を、人間と自然環境との関係を再考するための物語として、エコクリティシズムの視点から読み直すよう促す。赤ずきんがお母さんから命じられる、森で寄り道をしてはいけない、という言いつけは、森の中に人が敷いた道、つまり人間社会の秩序から外れて、自然の混沌の中へと飲み込まれてしまうことに対する警告である。しかし、人間中心的な発展のために自然環境に過剰に負担をかけてきた近代社会は、20世紀後半以降、環境破壊がもたらすさまざまな悪影響に直面し、森を開いて作ってきた道の外側にあるものの重要性に気づかされることになる。

それゆえ「赤ずきん」の物語に、森に潜む危険に対する警告と同時に、森の自然が有する魅力も書き込まれていることは重要である。グリムは赤ずきんが道をそれて森の奥へ奥へと分け入る場面を、次のように表現する。

狼は、すこしのあいだあかずきんとならんであるきましたが、やがて、「ねえ、赤ずきん、ちょいと見てごらんよ。そこいらじゅうに咲いてるきれいな花をさ。どうしてまわりを見ないの？小鳥があんなにおもしろい歌をうたってるのが、赤ずきんにゃ、てんできこえないんだねえ。まるで学校へでも行くように、むきんになってあるいてるじゃないか。うちんなかとちがって、森はこんなに浮々とおもしろいのになあ」と言いま

した。

赤ずきんは目を上げました。そして、日の光が木の間をもれてあっちこっちと踊をおどっていたり、どこもかしこもきれいな花でいっぱいなのを見ると、「とりたての花たばをおみやげにあげたら、おばあさま、きっとお喜びんなることよ。こんなに早いんですもの、だいじょうぶ、おくれずにむこうへ行かれるわ」と、かんがえて、森の横みちへはいりこんで、いろいろの花をさがしはじめました。

お花を一ぼん手折ると、もっとさきへ行ったらこれよりきれいなものがあるのだらうと思って、花から花を追いかけて、森の奥へ奥へとはいりこみました。(pp. 269-70)

グリムの狼は、「学校」や「うちんなか」とは違って、花が咲き小鳥が楽しげに歌う「浮々とおもしろい」森の魅力を赤ずきんに説く。まっすぐ前を向いて「むきんなって」道を歩いていた赤ずきんは、狼の誘いで木漏れ日が踊り花が咲き乱れる森の美しさに目を開かれ、母親の言いつけを無視して、さらなる美しい花々を求めて森の奥深く、感覚的な喜びの世界へと誘い込まれる。

イギリスの作家セアラ・メイトランド (Sara Maitland, 2012) は、森とおとぎ話とのかかわりについて綴ったエッセイ集 *Gossip from the Forest: The Tangled Roots of Our Forests and Fairytales* の中で、「北ヨーロッパのおとぎ話の主な特徴のひとつは、森が舞台となっていることだ」と述べ、「実に、1857年版のグリム童話集の中の半分以上の話(210話中116話)が、森が舞台であることを話のどこかで明示しており、それ以外にも森が明らかなテーマやイメージとして表されているものが26話ある (p. 16)」。メイトランドにとって森とは、「うっとりさせる魔法の感覚と同時に恐れ」を喚起するものであり、この恐れと向き合い、その正体を見極めるために、スコットランドの古い松の森であるグレン・アフィックにひとり踏み込んで行く (p. 16)。

森はとても美しく、不可思議な太古の感覚を漂わせていた。森の中で気づいたのは、私が経験したのは実際には「恐れ」ではなく、もっと奇妙な何かだということだった。[中略] 森は、私が最初に本物のおとぎ話

に出会ったときに感じた感覚や気持ちと同じものを与えた。私にとって、これは直感的な反応で、言葉で表現するのは難しい。興奮と認識と危険が妙な具合に混ざり合い、これは私がずっと昔から知っている場所だ、という別の感覚があるために、単なる「野生の恐怖」よりも、もっとわくわくするような期待と、子どもっぽいとさえ言えるような歓喜に満ちた感覚である。(p. 11)

鴻池の作品における森の狼少女も、ここでメイトランドが子どもらしさと結びつけている、直感的で両義的な感覚のあらわれであるとみなすことができる。《第3章》の遠景にそびえ立つ夜空に向かって伸びるジェットコースターは、日常的現実の拘束から一瞬解き放たれたときに感じる、恐怖と快感が入り混じった強烈な身体的感覚を指し示すかのようだ。

鴻池が絵と文を創作した絵本『みみお』(Figure 8)では、今度は森そのものが物語の中心となり、物語世界への探求の旅の次なる段階に歩み出す。



Figure 8 鴻池朋子. (2010).『みみお』表紙.
京都: 青幻舎. © Tomoko Konoike

『みみお』の物語は、みみおが「赤ずきん」のようにひとり森の中を歩き、狼やその他の森の住人たちと出会う過程を追う。この絵本の挿画はすべて白黒で描かれているが、表紙のタイトルの「みみお」の文字に朱色が使われているのは、「赤ずきん」の物語を、テキストを取り囲む視覚的要素としてパラテクスチュアルに示しているとも考えられるだろう。

みみおはふさふさとした毛に被われた小さな丸い形の生きもので、ぬいぐる

みを思わせるが、その顔はのっぺらぼうである（Figure 9）。



Figure 9 鴻池朋子. (2001).『みみお』原画, 鉛筆, 紙. 39.7 x 54.4 cm.
© Tomoko Konoike

顔のないみみおは、見る者の単純な自己愛的な感情移入を拒む、両義的なキャラクターである。口のないみみおは言葉を発することができないが、物語は主にみみおの視点を通して語られる。しかし、物語の中でみみおが文章の主語となることはほとんどない。その代わりに、みみおが周囲の自然界のさまざまな事物や現象をどのように認識するかを表す名詞句が連ねられる。例えば Figure 9の挿画には次のテキストが添えられている。「まっすぐにむかってくる夏 たくさんのいきものの 糞のにおいがする」(n.p.)。ここでは、においを嗅いでいるのはみみおであるはずだが、みみおには鼻がないので、このまだ温かい落とされたばかりの糞のにおいを嗅ぐことができるのは、読者の想像の中においてである。聴覚器である「耳」を名前に含むみみおは、周囲の環境のあらゆる刺激に対して等しく開かれた感覚器としての役割を果たしており、みみおの冒険が目指すのは、森という野生を制覇して人間の作った目的地に到達することではなく、森を構成する要素を五感を駆使してくまなく感じ取ることである。

『みみお』が「赤ずきん」の物語を思い起こさせるのは、主人公がひとりぼっちで森の中を歩いていくという設定だけでなく、「赤ずきん」を含め多くのおとぎ話の舞台となっている森という自然環境が、感覚的な反応を呼び起こすように描かれていることによる。みみおの花、木、土、風、火、水などの森を構成するさまざまな要素との出会いは、狼との出会いと同等の物語上の重要性を持つ。みみおの森の中での彷徨は、先に引用したグリムの赤ずきんが、森で寄り道をする場面を彷彿させる。

みみおの物語は、赤ずきんが死をもって罰せられることになる、森での寄り道からのみ成り立っているとも言えるだろう。ペローとグリムによる「赤ずきん」の古典的なテキストでは、狼は野生動物の恐ろしさというよりは、人間の男性の暴力的側面＝獣性の象徴とみなされていることから明らかなように、もっぱら人間中心の物語として語られ、解釈されてきた。みみおによる自然界の要素の感覚的な認識を通して、この絵本は「赤ずきん」の物語の主題を、人間の中にある善悪の闘いという従来の解釈とは異なる視点から捉え直す。みみおはその身体が感じ取るものによって何度も定義し直される存在であり、自然環境との相互関係の中で身体化され、具現化される。みみおは光や熱やにおいなど、森の外的刺激に反応する受容器として機能し、その受容器を通して立ちあられる自然環境こそが、この物語の主人公なのだ。

『みみお』に流れる時間は、「物語シリーズ」よりもさらに明白な形で円環をなしている。物語は冬の終わりから始まり、春、夏、秋を経て最後にまた冬に戻る。冬が近づくにつれ、みみおの息はしだいにゆっくりとかすかになり、やがて雪の上に丸まって冬眠に入る。「五感はいま役目を終え 常闇の横たわる彼方へと 解き放たれた」という結末の一文は、読者を本の冒頭へと引き戻す。みみおはやがてまた陽の光と暖かさを感じ、雪解けの音を聞き始めるだろう。そしてみみおの五感を通して、赤ずきんが寄り道をして楽しむことを固く禁じられた森の自然の諸要素が、それ自身の物語を語り始める。

鴻池は、2009年に鹿児島県霧島アートの森で開いた個展「インタートラペラー 12匹の詩人」での野外展示の準備の際に、普段は立ち入り禁止になっている森の奥深くに入った体験に触れ、展示では「森がこのように見えたという作家の体感、感触を観客に伝えること」を目指したと述べている（坂本、

2009, p. 35)。森の中を飛び交うナイフは、森を感じとる身体感覚の鋭さの比喩でもあるのだろう。

鏡の破片で被われた6本脚の狼のインスタレーション《惑星はしばらく雪に覆われる》(Figure 10) では、刃物は狼少女の身体の一部となる。



Figure 10 鴻池朋子. (2006).《惑星はしばらく雪に覆われる》. ミクストメディア (鏡, 木, スタイロフォーム, アルミ他). 130 x 270 x 85 cm. © Tomoko Konoike

鏡の狼が引きずっている狼の毛皮—モンゴルで家畜を守るために殺された狼たちの毛皮—は、狼少女がさらなる変身を遂げたことを示している。この作品では、少女は狼の体内に取り込まれたようで、外からは見えなくなっており、狼が持つ余分の一組の脚に、この6本脚の生きものの二重性が暗示されているのみである。鏡の破片は、それ以前の作品にみられるナイフが置き換えられたものとみなすことができ、狼少女に新たな象徴的な意味を与えている。神話やおとぎ話の中では、鏡は単に外観をそのまま映すだけでなく、光の屈折という自然界の魔法により、時に見かけの下に隠された意味の層をあらわにする。狼の体を被う鏡の破片は、見慣れた現実世界の外観を変容させ、見る者の視線を日常的現実の閾を超えたところへと誘い出す。

《獣の皮をかぶり 草の編み物》(Figure 11) では、狼少女は美術館の中から、本物の森へと連れ出される。

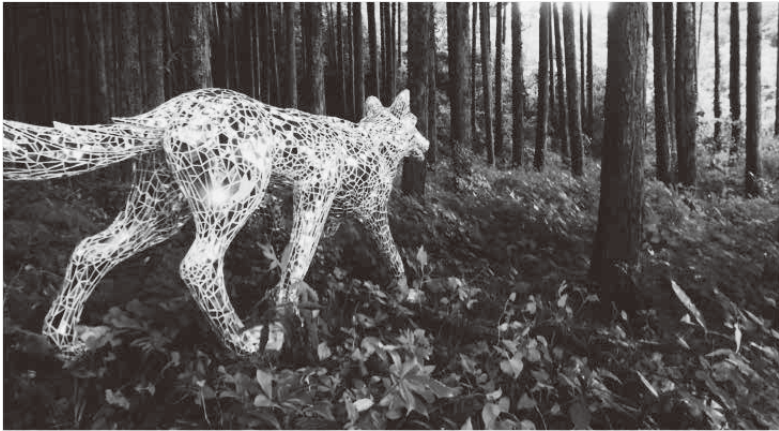


Figure 11 鴻池朋子. (2011) 《獣の皮を被り 草の編みもの》. ミクストメディア
(鏡, 木, スタイロフォーム, アルミ他). 318 x 55 x 117 cm. © Tomoko Konoike

そこでは身体の表面を被う鏡の破片は周囲の木々と空を映し出し、狼少女と森の境界はあいまいになる。Figure 11は、このインスタレーションが、狼信仰の発祥の地として知られる秩父の山中に設置された際に撮影されたものである。作品のタイトルは、狼の皮の下で草を編む少女の存在を暗示している。グリムの「六羽の白鳥」にみられるように、草を編むという行為には変身の魔力が宿る。「六羽の白鳥」のヒロインは、白鳥に変えられた兄たちのために、森の中の木の上でイラクサを紡いでシャツを編み、人間の姿に戻れるようにする。

鴻池の作品におけるこれらの狼少女のイメージは、カナダの詩人コーネリア・フッグランド (Cornelia Hoogland) の詩集 *Woods Wolf Girl* (2011, 森 狼少女) が描き出す世界と共鳴する。そこではカナダの西海岸に広がる森と、今もその森を駆けめぐる狼たちが紡ぐ自然界の物語の中で、「赤ずきん」の物語を構成する身体とその関係性が書き直される。*Woods Wolf Girl*に収められた「母」と題された詩に描かれる森とそこに棲む狼は、美しく、そして厳しい。

何百本もの木

ナイフのようにまっすぐ、なんてたくさん生えた

刃、なんて

自信に満ちた。

ひろびろとした野原で狼が
草の上をぱたぱたと駆け、跳ねあがって宙に舞い、
着地する。

殺せるものを彼女は殺す。(p. 18)

ナイフのように鋭くまっすぐな木々と、何者かを殺すために跳ねあがる雌狼は、鴻池の作品における森と狼少女を思わせ、文化と自然が相交わるところに生まれる「赤ずきん」の物語の持つ普遍性に気づかせてくれる。

鴻池が2012年に開始した「美術館ロッジ」プロジェクト (Figure 12) では、今度は観客が山の中へと連れ出される。



Figure 12 鴻池朋子. (2012ー).「美術館ロッジ」プロジェクト. ミクストメディア.
© Tomoko Konoike

このプロジェクトは、秋田県にある標高1275メートルの森吉山の山中の避難小屋に設置された、複数のインスタレーションからなるパブリックアートである。作品を見るためには、観客はまず森吉山の麓まで電車や飛行機や車を使ってたどり着き、そこから歩いて (季節により途中まではゴンドラに乗ることも

できる) 山に登らなければならない。私が三月初めに訪れた時には、山はまだ深い雪に覆われており、スノーシューを履いて雪山で迷子にならないよう気をつけながら、避難小屋を目指してひとりで山を登って行った。雪に半分埋もれた小屋にたどり着くと、頭上高くに浮かぶボートの縁に腰掛けた狼少女が迎えてくれた。「美術館ロッジ」プロジェクトは、このように観客自身を赤ずきんに変え、山道を歩いて何者かが待ち受ける小屋へ、現実世界と物語世界が交差する場へと体ごと旅をさせる。

鴻池が現在秋田で行なっているもうひとつのプロジェクト「物語るテーブルランナー」(Figure 13) では、森吉山の麓に位置する阿仁地方に住む女性たちが、テーブルランナーにパッチワークをしたり刺繍をしたりして、土地とそこでの暮らしにまつわるさまざまな物語を縫い込んでいく。



Figure 13 鴻池朋子. (2014-). 「物語るテーブルランナー」プロジェクト. ミクストメディア. 撮影: 長谷川拓郎. © Tomoko Konoike

物語には個人的な体験もあれば、古くから語り継がれてきた共同体の記憶もあり、いずれも女性の日常生活と身体性に深く根ざしている。伝統的に女性と結び付けられてきた手芸の技術を用いて、地域住民と共同制作するプロジェクトである点で、ジュディ・シカゴ (Judy Chicago) の《ディナー・パーティ》(The Dinner Party, 1974-1979) に連なる作品と言えるが、シカゴが神話や歴

史上重要とみなされる女性たちを題材として選んだのに対し、鴻池は参加者である女性たち自身のささやかな日常の営みから生まれる物語を集めている点で、より個人的で地域化された作品となっている。「物語るテーブルランナー」の活動には、阿仁の人々がテーブルランナーを囲んでお茶を飲みながら、描かれた物語についておしゃべりをする集いも含まれており、完成された作品を鑑賞することだけでなく、作品の周りで交換され、生み出される物語もまた、作品を構成する重要な要素となっている（Figure 14）。



Figure 14 鴻池朋子. (2014-).「物語るテーブルランナー」プロジェクト.
ミクストメディア. © Tomoko Konoike

「物語るテーブルランナー」は、2016年にオーストラリアのタスマニア島でも開始され、筆者もコーディネーターとして参加している。このプロジェクトは、国や文化の違いを超えて存在する女性に共通の経験や感覚を、物語と手芸とお茶を飲むことを通して——つまり口と手を使って——かたちにしていく作業であると言える。

鴻池のこれらの二つのプロジェクトにとって、東北の一地方の小さな共同体の地域性は重要な要素となっている。阿仁は14世紀以来鉱山で栄えた地域であるが、20世紀半ばには全て閉山となり、その後過疎化が進んでいる。森吉

山の麓のこの地方はまた、マタギの本拠地として知られており、現在も規模は小さくなったとはいえ、口伝で伝えられてきた独自の流儀に則った熊の狩猟が行われている。そのため、阿仁は古くから土地に伝わる話と、別の土地から来た鉾夫が持ち込んだり、狩りのかたわら熊の体から作った薬を日本各地に売り歩いたマタギが持ち帰ったりした、さまざまな地域の話が混ざり合った、豊かな物語文化を有している。近年は阿仁の住民による、この土地特有の文化資源や自然環境を再評価し、観光に活かす自主的な活動が盛んになり、共同体を外部からの訪問者に開かれたものに保つとともに、共同体内部の絆を深める多様な試みがなされている。鴻池のアート・プロジェクトは、これらの住民自身による地域文化の継承と活性化のための活動と相互に刺激し合い、都市と地方、男性と女性、文化と自然といった二項対立的な枠組みを超えて、新たな文化を生み出す動きの一翼を担っている。

結び

以上で見てきたように、鴻池の作品は、絵画、挿画、絵本、パブリックアート、地域アートのプロジェクトなど、さまざまなメディアや文脈や方法を用いて、森の中での少女と狼との出会いという「赤ずきん」のモチーフを変容させ、新たな意味づけを行っている。鴻池の作品は、物語世界の森と現実世界の森を相互に浸透させることで、私たちに人間中心的な世界の理解を超えたところで紡ぎ出される物語に想いを馳せ、感じ取るように促す。鴻池の作品においては、自然はそれが属していると同時に抑圧された他者でもある、文化的・社会的な環境と密接に絡み合ったものとして立ちあらわれる。「物語るテーブルランナー」プロジェクトは、公式の歴史や物語の中では記録されることのなかった、女性の日々の暮らしの中で語り継がれてきた雑多な物語に耳をすませ、それらにかたちを与える試みであると言える。同時に、地方の小さな共同体に暮らす人々とともに、その土地の文化や自然との関わりの中で進められる地域アートのプロジェクトは、遠く離れた他国の土地の物語の伝統とも響き合う、文化横断的なテーマを浮き彫りにする。それは、人と動物と自然のあいだの相互関係をめぐる物語としての、現代社会におけるおとぎ話の新たな意義を見出す試みでもある。

Footnotes

- ¹ 本稿は2015年11月7日に開催された、国際基督教大学ジェンダー研究センター・キリスト教と文化研究所の共同企画シンポジウム“Fairy Tales: Their Legacy and Transformation”で筆者が行った基調講演の英語原稿を編集し、和訳したものである。講演の内容は、拙書*From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West* (Detroit: Wayne State UP, 2015)の第5章 (pp. 115-140)、および拙論「『狼少女の系譜——現代美術における赤ずきんの身体表象』(2012, 笠間千浪編『〈悪女〉と〈良女〉の身体表象』所収)の内容にもとづく。
- ² 本文中の英語文献の引用は、著者が日本語に訳した。

References

- 池上洵一編. (2001). 『今昔物語集 本朝部上』. 東京: 岩波文庫.
- グリム、ヤーコプ・グリム、ヴィルヘルム著、金田鬼一訳. (1979). 『完訳 グリム童話集 1』. 東京: 岩波文庫.
- 鴻池朋子. (2010). 『みみお』. 東京: 青幻舎.
- 坂本里英子. (2009). 「リアル・ワールド—世界の肌触り」. 鴻池朋子他編 『六森未来図』. 東京: 森美術館. 44-47.
- 澁澤龍彦. (2004). 『狐媚記』. 東京: 平凡社.
- 村井まや子. (2012). 「狼少女の系譜—現代美術における赤ずきんの身体表象」. 笠間千浪編. 『〈悪女〉と〈良女〉の身体表象』. 東京: 青弓社. 243-266.
- Carter, Angela. (1979). *The Bloody Chamber and Other Stories*. Gollancz: London. (アンジェラ・カーター著、富士川義之訳 『血染めの部屋—大人のための幻想童話』 筑摩書房, 1992年).
- Freud, Sigmund. (1918). From the History of an Infantile Neurosis [The ‘Wolfman’]. In *The “Wolfman” and Other Cases*, trans. James Strachey. Harmondsworth, UK: Penguin, 2002. 203–320.
- Hoogland, Cornelia. (2011). *Woods Wolf Girl*. Hamilton, Ontario: Wolsak and Wynn.
- Maitland, Sara. (2012). *Gossip from the Forest: The Tangled Roots of Our Forests and Fairytales*. London: Granta.
- Murai, Mayako. (2015). *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*. Detroit: Wayne State UP.
- Warner, Marina. (2005). Wolf-Girl, Soul-Bird: The Mortal Art of Kiki Smith. In Siri Engberg, with contributions by Linda Nochlin, Linne Tillman, and Marina Warner. *Kiki Smith: A Gathering, 1980–2005*. Minneapolis: Walker Art Center. 42-53.

**Konoike Tomoko's Wolf Girls in the Woods:
Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the
West
Mayako MURAI**

In this article, I will show how Kōnoike Tomoko's visual representations of the girl, the wolf, and the woods rework traditional stories about the heroine's encounter with a wild animal in the woods, of which "Little Red Riding Hood" is probably the most famous. This article is based on the last chapter of my book *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West* (2015); "wolf girl" in the title refers primarily to Kōnoike's images. My analysis of her works intends to illustrate how contemporary Japanese art may interact with the Western fairy-tale tradition in mutually illuminating ways.

I am not arguing that Kōnoike's works explicitly refer to any specific fairy tales. Rather, I will show that interpreting Kōnoike's visual images from the perspective of feminist fairy-tale criticism will open up new possibilities for reinterpreting and reimagining Little Red Riding Hood's encounter with the wolf in the woods, a motif which has been reworked by many feminist writers and critics in the West, beginning with Angela Carter's seminal retellings in *The Bloody Chamber* and Jack Zipes's groundbreaking collection *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1983). I will analyse how Kōnoike's fairy-tale art complicates the binary oppositions between human and animal, male and female, and human society and nature that underpin many canonised fairy tales. I will also argue that her ongoing collective art projects combining art, oral storytelling, and handicrafts are an attempt to reconnect the storyworld to the actual lives of people who have been telling and retelling their individual and communal stories to each other, constituting an artistic and social practice which reorganises and revitalises the dynamic relationship among stories, storytellers, and audiences.

Key words:

fairy tales, "Little Red Riding Hood," contemporary art, feminism, ecocriticism