

「花代：21世紀の幸福進化論」

三木あき子

「分類秩序から外れたもの、境界的なもの」を、イギリスの人類学者メアリ・ダグラスは「**ト**」と呼んでいる。(1) この、いささか聞こえが悪く、誤解を生じがちな呼び名の問題は別にして、その意味を考えると、花代の存在が連想されてならない。

花代は、東京、ロンドン、ハノーファー、ベルリンへと移動しつつ、花柳界、モード、マスコミ、演劇、音楽、舞踊、アート界を自由に横断し、凄まじいスピードで変容し続けている。こうしたマルチ・ディシプリナリー（複数分野横断的）な活動は、美術の歴史において特に新しいわけではないし、近年の主に若いアーティストたちの活動において再び顕著になりつつある傾向でもある。しかし、これら先人・同朋たちの活動の多くが、種々の領域にまたがりつつも、中心となるフィールドをある程度限定出来るのに対し、花代の場合、全てが等格で、かつ分ち難く連繫しているため、限定することなど到底不可能なのである。その意味で、彼女の存在は、「分類秩序から外れたもの、境界的なもの」としか言いようがないのだ。

では、こうしたカテゴリー化を徹底的に拒否するかのごとく活動に内在する独自の美学を、いかに把握し、紹介していくことが出来るのか——。公的機関初となったパレ・ド・トーキョーでの個展は、この問いから始まっている。すなわち、インスティテューションの枠組みや狭義の美術の文脈に囚われず、彼女の存在・創造を展覧会というかたちを通じて、どのように解釈し、評価することが出来るのか。はたして、その試みは、視覚芸術に対する多様なアプローチの把握、既存の分類秩序や枠組みの再考を促すとともに、今という時代を読み取るためのいかなる新たな糸口を与えてくれるのだろうか。

「Touche à tout（何にでも手を出すこと）」の美学とパフォーマンス人生

花代は幼少時より世界各地を移動し、各種の芸事に親しんできているが、表現者としての方向性を確立するきっかけとなったのは、おそらく七年間の芸者修行経験であろう。ベルリンの壁崩壊を眼の当たりにした衝撃から帰国を決意、新たな表現の舞台を求めて花柳界に飛び込んだ花代は、そこで歌い、踊り、騒ぎ、自らの所作・振舞いで周囲に極めて親密な交流空間を創り出す身体芸術表現を学んだのである。また、この時期に、多岐にわたる活動を自身のなかで矛盾なく共存・連繫させ、広く浅くあらゆるものにとにかく取組んでみる花代特有の「Touche à tout」の美学を後に発展させる方法を得もしたようだ。危険を恐れずに、敢えて花代の幅広い活動の根幹を定義するならば、彼女は一にも二にもパフォーマーである。そして、本人が意識するしないにかかわらず、音楽であれ、写真であれ、自らの人生であれ、そこに常にパフォーマンスという側面が介在しているところに、彼女の特異性がある。そのメディア化した身体は、一方で「洋行帰りのハイパーモダン芸者神話」を創り出すとともに、他方で「写真家神話」、「アーティスト神話」を破壊していく。無防備かつあからさまなようであり、ある一定のイメージで捉えられそうになると、するりと逃げて行き、絶対にその正体を現さない。しかも、彼女の好奇心の対象は常に拡大し、周囲の他のさまざまな才能をすばやくキャッチし、彼らとコラボレートすることで、本人はまるで海綿のごとく異なる能力を吸収し、捉えどころのない花代ワールドをますます肥大させて行くのである。

ガリー・アート&スナップショット・フォト隆盛の狭間で

90年代半ば以降、美術界で注目を浴びるようになった「ガリー・アート」および「スナップ・ショット・フォト」の新たな隆盛の間で、いわゆる「女の子写真」と呼ばれる一群の若い女性

作家による写真作品が台頭してきたことは良く知られるとおりだ。花代の写真も、ときにこれら一連の写真ジャンル——技術が低く、構成、色彩、対象など、どれをとっても特記すべきものがないながら、イメージの瑞々しさと私的な空気感において際立つ、日常の瞬間を切り取ったスナップショット——で語られることがある。しかし、彼女らの多くが、誰でも簡単に撮れるカメラの出現とともに、生まれてきた写真家であるのに対し、花代の場合、すでに二十年近く前から現在にいたるまで、相変わらず祖父の形見の写真機を愛用し、そのスタイルに変化があるわけでもない。また、多くが時間の経過とともに写真技術が上達することで、作品におけるアマチュアリズムの緊張感が失速するのに対し、花代の写真技術は全く巧くならない。それどころか、技術習得に彼女の関心はほとんどなく、日本的自然主義とでも呼べるかのように、十何年も昔に撮った古いフィルムの黴の痕を偶然の効果として受け入れ、楽しんだりしている。さらに、彼女の写真は、その撮影目的さえも明確でなく、露出過不足、ブレは近年さらにひどくなる一方である。それは、「アドレッサンス」の感性を紙に焼き付けるものでも、ドキュメンタリーやファミリーアルバムでもない。また、アート・フォトとも「ただのアマチュア写真」とも異なる不思議なイメージの断片の集積でありながら、何らかの連続性・物語性を底辺で漂わせている。だからといって、ウォルフガング・ティルマンズのように、「展開された本」として空間を編集するような展示インスタレーションというのでもない。その展示は、一見、なんの秩序も順序もないピンナップ構成のように見えるが、そこには彼女独自の時空の流れが存在するのだ。今回、パレ・ド・トーキョーでは、ティルマンズ、花代、アーウィン・ワーム、ロラン・モリソー展を併催することで、現代美術における写真メディアの全面化、その多様性を図らずも考察する機会をもったわけだが、特に、一見同様に日常的瞬間を写しているようで、根本的に異なるティルマンズと花代の作品展示は、興味深い対比を見せていた。前者が、丁寧に構図の考えられた「コンストラクティッド・フォト」であるのに対し、後者は、作為を徹底的に排除することにより、世界を「デコンストラクト」するかのようであり、また一方が、近年、カメラを用いない暗室内でのプリント制作とイメージの完成度の高さで抽象絵画に近付きつつあるのに対し、一方は、極端に露出過不足、ブレを増すことで、つまり、写真的な完成度から遠ざかることで、これもまた抽象絵画的な美を得つつあるのである。

永遠のアンファン・テリブル

花代の作品世界は、しばしば「ロリータ」「アンファンタン（幼児性）」といった言葉で形容され、昨今の「イノセント」芸術論議のなかで言及されることも多い。確かに、少女趣味的な感覚は作品随所に見られるし、近年の写真の対象が主に愛娘の点子を中心とする世界に移行していることから、あながち的外れな解釈とは言えないだろう。しかしながら、決して彼女は純粹に子供をテーマにしているわけではない。また、子供のように新鮮な感性で眺められた世界や、かわいさと悪魔性が共存し、本質的にイノセントでギルティーな子供観を描いているようにも思えない。

注目すべきは、こうした表層ではなく、その背景に見え隠れする彼女の生き方そのものである。ある雑誌のインタビューで花代は、人類学者アシュレイ・モンターギュの『ネオテニー/新しい人間進化論』の考え方に最もシンパシーを感じると語っている。(2) この胎児や幼児の特徴を残したまま大人になる幼形成熟というのは、子供がもっている好奇心や冒険心を失わずに大人になるということだ。それは、言い換えれば、様々な才能を持ち合わせたまま成長することである。通常、我々は年齢を重ねるとともに進むべき道の選択を余儀なくされる。大人になることは専門化の宿命にあるのだ。たしか、ガストン・バシュラールが、この宿命を逃れられる人生が最も幸せな人生であるように言っていた記憶があるが、その考えにならえば、決してあるカテゴリーにおさまることなく、興味の対象を拡げていく花代の生

き方は、まさに「最も幸せな成熟の仕方」なのではないか。(3)

花代は、直接的に時代を表現しようとはしていないし、おそらく「アーティスト」という意識さえ、本人にはないだろう。しかし、彼女の存在は明らかに時代の感性が生み出したものであるし、その活動が「定義をこぼみ、開かれている」という意味において、彼女はやはりアーティスト以外のなにものでもない。(4)そして、作品や活動全体からにじみ出る彼女の生き方——社会の枠、常識、決め事や大人の価値観から距離を置き、自分の価値観を頼りに人生を形成していく——の野性的とも言えるパワーに説得力があるのであり、それゆえに自分の生き方を見失いがちな現代人が、多少の恐れを感じつつも魅かれるのである。引き続き、冒頭のメアリ・ダグラスによると、「穢れ」とは危険であると同時に秩序を更新したり再生したりするような潜在的な力を内在するものだという。そうであれば、極めてポジティブな視点から、花代は確かに現代の「穢れ」なのかも知れない。

註

1. メアリ・ダグラス、『汚穢と禁忌』、思潮社、1985年 (Mary Douglas, *Purity and Danger An analysis of concepts of pollution and taboo*, Baltimore:Penguin Books, 1966)
2. 武田万樹、花代インタビュー、『VOGUE Nippon』、2001年1月号、p. 160.
3. Gaston Bachelard, “Les rêveries vers l’enfance,” *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, 1960年
4. タタルキエヴィチ (Wladyslaw Tatarkiewicz) による、現代、芸術がどのように考えられているかについての分類参照。その最後で著者は、芸術が定義をこぼむものであって開かれたものであることを示している。 *A History of Six Ideas - An essay in aesthetics*、Martinus Nijhoff, 1980年