

花代の写真と一昔前の「女の子写真」はどこが違うのですか？  
なぜ逆光の写真がこんなに多いのですか？

写真のモダニズムとは、あるがまま、生のまま、素のままの世界、裸で純粹で無垢の存在を信じていることである。写真はそのような世界の存在を現前させるものであり、従って無我無作為、透明にして自然でなければならない。正しいイメージなどはない、ただイメージがあるだけだ、と。作らず飾らず淡々と過ぎゆく「日常」は、こうして写真の近代にとって特權的な主題となった。ラルティエグやアジェが（本当に彼らの写真がそうであるかは別として）「自然」体の写真の代表として召喚されるのも、アマチュア写真の失敗や不器用こそが評価されるのも、「日常」といえば必ず下町のプロレタリアートの日常なのも、すべてモダンな信仰心に由来する。

無垢で素のままの世界とは、一般的な価値観や理念や感性に汚されていない世界であり、そういう一般社会から見た「外部」である。しばしばそれは「天然の」「女性特有の」「子供のように」「未分化で」「しなやかな」「理性的思考を絶えずすり抜けていく」存在として形容される。モダンな「外部」は、「（名誉白人）を含む」欧米成人男性のディスクールに属していると言えるだろう。一方に硬直化した男たちの既成の社会システムがあり、他方に女と子供と非・近代人による未分化で豊かな混沌があつて、写真とは前者を後者のなかへ解き放つことなのだ、と。

ここで写真集『hanayo』（アニエスb）にも登場する、荒木経惟の最初期写真集『さっちゃんとマー坊』（1962）を参照する。東京三河島の古い団地でスナップした作品集には、あえて期限切れカラーフィルムを用いた黄昏の色調で、「労働者階級」の「子供」の「日常」が写されている。モダニストの優等生が作り込んだ写真集ということだ。しかし、荒木にとってはその後『センチメンタルな旅』（1971）までの9年間の間に、一般に写真史においては60年代末から70年代を通しての時期に、写真というメディアは一つの断層を通過する。あの信仰が弱体化していったのである。この時期、「あるがまま」の「自然」は、最も強力なキャッチコピーとして広告資本に収奪されていった。あの「外部」、つまりナチュラルで、ピュアで、リアルなものとは新商品に他ならない。資本の流動が「外部」を吸いつくした世界で、もはや「あるがまま」は写真に写せないのだ、自然で、純粹な、現実こそは広告化した現代の大嘘なのであり、そんな「嘘写真」は耐え難い、と、写真の近代主義者が理解し、それでも信仰を捨てられないときどうするか。せめて写真に嘘をつかせないため、「あるがまま」の存在を嘘で汚さないために、彼は自ら「これは嘘だ」と分かる写真を撮る。最後のモダニストとなって、「不自然だぞ」「不純だぞ」「作為だぞ」と見せつける写真をわざと撮るのだ。

信じるものがもはや不可能であるが故に信仰を捨てないという、最後のモダニスト写真家は日本に少なくない。彼らは80年代を通じて各々の方法論を洗練させていき、その作品はますます純粹に、つまり空虚になった。その人々が90年代に入って「女の子写真」を評価するに到る。それは文字通り「日本の（=エキゾチック）女（=非・近代人）」の「日常」を写した「アマチュア写真」であった。若くて「天然」で「ぶっ飛んだ」素顔の女性作家たちが、日常のなかのリアルな瞬間を、いま・ここで写し留めた写真群。中高年のモダニストたちにとって、素人丸出し、ピントも甘く、ボケているヘタウマ作品は、昔の夢がカラフルに蘇ったようなものであったろう。生の存在のリアル感を表現したくて、何が写っているのか分からないほど、カメラを傾け、ピントを呆けさせ、画面をブレさせ、プリントを荒れさせたものだなあ。「あるがままに」—それは不可能ではあったけど、写真の本質はやっぱりそこだよ。自分たちがやれば古臭いけど、女の子がやるのはいいじゃない。いまどき素直さは貴重だよ。その点、男は考え過ぎちゃうからダメだけど、いいなあ、女は過激で自由で。と、いう一時の夢はやがて薄れ、多くの「女の子」作家もまた忘れられていった。

花代の写真は、「麻葉のように」カラフルで、何が写っているのか判明しないこともあるくらい、ボケておれた、私的で身近な日常のスナップである。その意味ではまさに同時代の「女の子写真」であったし、だからそこに何かオリジナルな「下手さ」を見出そうとしても強弁になるだけであろう。しかし、そういうスタイルを採るがゆえに、花代の写真は「日常の生き生きとした瞬間をいま・ここで写し留める」ものではなく、そのつもりもない。彼女は「女の子」写真家ではなく、モダンな信心とも無縁だった。本物の「芸者」であると聞かすが、そこにはたんなるエピソード以上の意味がある。花代という作家は、「女の子写真」を評価した客=最後のモダニストたちの方を理解し、彼らの夢を知り、夢を与えたのだ。芸者の旦那衆は最後のモダニストたちである。旦那はモダンな空虚を死守し、芸者は空虚そのものになりきってみせる。最後のモダニズムの洗練において、80年代で時間は止まり、花代の写真は止まった時のなかで撮られる。それは「生き生きと」「いま」を撮った写真ではなく、80年代の写真なのであり、その過去からの光を容れる器なのだ。花代の写真の本質は、写真という光の器からこちらへ溢れ出してくる過去の光に目を曝すことである。逆光の写真が多い理由、それはちょうど、DJにとって音楽を創ることと聴くことが一つであるように、花代にとっては光にカメラを向けることと写真を見ることが同じ行為だからである。