

花代の初期作品をめぐって

東京都写真美術館 学芸員

伊藤貴弘

花代の初期作品をめぐって

伊藤貴弘

はじめに

東京都写真美術館は平成27(2015)年度に花代(1970-、本名：中島花代)の初期写真作品、計15点を収蔵した。1996年に初の写真集『ハナヨメ』^❶が刊行され、それに合わせて東京のタカ・イシイギャラリーで個展が開催されているが、今回収蔵した作品には、『ハナヨメ』掲載の作品も含まれている【図1】。本稿では、1995年に渡英するまでの花代の軌跡をたどるとともに、渡英以後の作品をふまえた上で、初期作品を見てゆきたい。

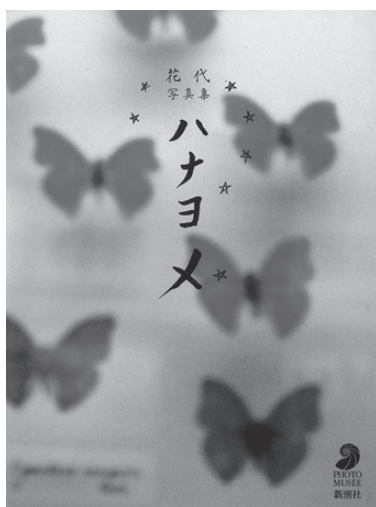


図1 『ハナヨメ』表紙

- ❶ 花代『ハナヨメ』新潮社、1996年
- ❷ 「花代」展(1996年2月24日～3月23日、タカ・イシイギャラリー)
- ❸ ただし、収蔵したプリントは実際にタカ・イシイギャラリーで展示されたものの、写真集『ハナヨメ』の入稿用に制作されたものとは異なり、東京のバルコギャラリーでの個展「花代展 ウツシ・ユメクニ」(2000年9月1日～9月25日)、フランスのパレ・ド・トーキョーでの個展「Hanayo」展(2002年7月18日～2002年9月8日)の際に制作されたものが多くを占める。
- ❹ 「ハナヨメ」には、荒木が帯文、飯沢が「可愛い毒グモ à Hana-chan」というタイトルの解説文を寄稿している。飯沢耕太郎「可愛い毒グモ à Hana-chan」花代前掲書、p.90
- ❺ ベルギーのDJユニット、2manydjsのミックスCD「As Heard on Radio Soulwax Pt. 2」(PIAS Recordings、2002年)に収録されたことで世界的な大ヒットとなった。

1. 渡英までの軌跡

花代は初期より写真だけではなく、音楽やパフォーマンスなどさまざまな領域で活動している。その活動を端的に言い表すのは容易ではなく、他のアーティストとのコラボレーションも非常に多い。花代というアーティストの存在を知った作品や時期によって、その印象は大きく異なるだろう。ある人にとっては、荒木経惟(1940-)や飯沢耕太郎(1954-)など、名だたる写真関係者の称賛を浴びて華々しくデビューした^❶、新しい世代の女性写真家であり、また、ある人にとっては、フランス人歌手ヴァネッサ・パラディ(Vanessa Paradis、1972-)の「夢見るジョー(Joe Le Taxi)」のカバーが世界的なヒットとなったポップシンガー^❷のように【図2】。その多岐にわたる活動を追っていると、写真も一つの側面にしか過ぎないようにさえ思ってしまう。

1970年にアメリカで生まれ、東京都中野区で育った花代は、中学一年生のときに、祖父の形見として父親から譲り受け



図2 Hanayo「Joe Le Taxi」(Zeitgeist、2002年)ジャケット

- ❖6 カメラを入手した経緯については、主に以下の花代と編集者の江坂健(1961-)の対談を参照した。「小さいときから機械好きだったからよく撮ってたけど、お父さんのカメラで勝手に撮ったり、ボケボケでお父さんに捨てられちゃったりしたけど。カメラ持つのが夢で、[...] それでおじいさんが死んだときに形見分けみたいなものがあって、その時にみんな欲しい物もらってよくなって、私はボロボロのカメラがあってそれが欲しいって言ったの」(対談:花代&江坂健)タカ・インシギャラリー編『TIG Newsletter #3』タカ・インシギャラリー、1996年、n.p.)。
- ❖7 筆者が2016年1月16日に東京の花代スタジオにて行ったインタビューより。
- ❖8 近年のほとんどの中高生にとって、初めて手にする自分だけのカメラは、スマートフォンの内蔵カメラだろう。iPhone 6sの標準カメラアプリを例にすると、自然に構えた場合、オリンパスペンDと同じく、4:3の縦位置のフレームとなる。アプリの設定で簡単にアスペクト比を設定することができ、正方形のフレームのみを採用したカメラアプリ「インスタグラム」も広く普及しているが、標準カメラアプリの縦位置のフレームは割に当然のこととして受け入れられている。花代も当時は同じような感覚でオリンパスペンDの縦位置のフレームを受け入れたのかもしれない。
- ❖9 中森明夫「ネオイゼツ 花代ちゃん!」『宝島』1988年1月号など。

たハーフサイズカメラ「オリンパスペンD」で写真を撮り始めた。^{❖6}ハーフサイズカメラは、画面寸法が縦24mm×横36mmの35mmフィルムを半分のサイズで使用するが、オリンパスペンDの場合、カメラを自然に構えてファインダーをのぞくと、縦24mm×横18mmの縦位置のフレームとなる。故障によりコニカのビッグミニなど代替機を使用していた期間をのぞき、現在にいたるまで花代はオリンパスペンDを使い続けているが、縦位置の作品が多いことは機種の選択と無関係ではない。「初めてペンを手にしたときから、縦位置の構図は全然気にならなかった」と述べるように、そのフレームはごく自然に花代のものとなった。^{❖8}

地元の公立中学を卒業し、池袋の私立高校に進学した花代は、友人と『女子高生通信』と題したミニコミ誌を制作するようになる【図3】。写真とテキストで構成された同誌は、セゾン美術館に併設されていた書店のアール・ヴィヴァンや、レコード店のCSV渋谷などで委託販売され、一部で話題となった。これがきっかけとなって、花代は編集者の中森明夫(1959-)が当時、雑誌『宝島』で連載していた青春群像劇「東京トンガリキッズ」のモデルの一人となっている。^{❖9}1980年代中頃の池袋や渋谷といえば、依然としてセゾン文化が強い影響力を持っており、花代もその文化を享受していた。



図3 『女子高生通信』創刊号(私家版、1985年)表紙

高校卒業後、大学に進学した花代は、フランス・パリへの留学を経て、花柳界に入るため中退を決意。東京の向島で半玉として芸妓修行を開始する。花柳界で働く一方で、ミュージシャンやモデルとしても活動し、その類を見ないキャラクターが国内外のメディアで注目を集めた。1993年にはイギリスのカルチャー誌『ザ・フェイス』の表紙を芸妓姿で飾り、その経歴について特集記事が組まれたほか

【図4】、日本でも半玉として修行する姿を追った『小さな芸者さん!お酌チャンno.1!』(メディアファクトリー、1992年)が刊行されている。そして、ドイツ人男性との結婚を経て、1995年に花柳界を引退。同年、イギリスのロンドンに移住し、翌年には、その後の花代にとって重要なモチーフの一つとなる、娘の点子(1996-)が生まれている。

今回、東京都写真美術館が収蔵した花代の初期作品には点子は登場せず、多くが1995年の渡英以前に撮影されている。花代が初めて自分だけのカメラを手に入れてから、すでに30年あまりが経過し、その年月を点子の誕生で区切ると、もはや点子以後の方が長くなっている。写真集『ハナヨメ』を中心に初期を振り返る前に、ひとまず次章では点子が登場する渡英以後の作品を見てゆきたい。



図4 『ザ・フェイス』1993年4月号表紙

2. 作品の「変わらなさ」について

制作時期にかかわらず、花代の作品の特徴として一番に挙げることができるのが、その基本的な性質の「変わらなさ」だろう。花代の身近な人々や風景が、独特な色彩をまとめてぼんやりとした像をなす。それらはいつ、どこで撮られたのか判断するのが難しいほどの同質性を保っている。いうまでもなく、初期より同じハーフサイズカメラを使い続けることが、その同質性を担保する上では非常に大きな役割を果たしている。

ただ、そうした基本的な性質の一方で、いくつかの変化も生じている。例えば近年では、写真を始めた中学生以来だという、自ら暗室で手焼きしたモノクロの作品を発表している。元々は写真店だった建物を改装した新井薬師のギャラリー、スタジオ35分で展示されたモノクロ作品には、印画紙に浮かび上がる像を初めて目撃したときのような、喜びに満ちた驚きと興奮が定着¹⁰されていた。しかし、カラーからモノクロになったとはいえ、作品の基本的な性質は変わっていない。被写体となっているのは、やはり花代が日常の中で出会う人々や風景で、それらが独特な色彩の代わりにまばゆい光をまとい、印画紙の上でぼんやりとした像をなしていた。スタジオ35分の展示では、作品は額装されることなく、壁に直接留められていたが、そもそも花代の作品に仰々しいフレームは似つかわしくない。スナップショットならではの軽妙さが何よりの魅力であり、これも初期から変わらない点の一つだろう。実際、作家の元に保管されている過去の展示プリントの多くには、ピンの跡やテープの糊跡が残されている¹¹。

そして、そうしたモノクロの作品においても、被写体としてたびたび登場するのが娘の点子だ。ある意味、点子が生まれた1996年以後の花代の作品は、点子の成長の記録として見ることも可能だろう。花代にとって、点子は実の娘であると同時に作品の重要なモチーフである。例えば、ロンドンから移住したベルリンと東京の写真を中心に構成された『MAGMA』（赤々舎、2008年）では、点子が表紙を飾るとともに、シークエンスの核となっている【図5】。いつ、どこで撮られたのか判断がつかない写真の中で、点子だけは登場するたびに姿かたちを変える。その成長する姿を通して意識される時のうつろいは、点子以前の花代の作品から感じ取することは難しい。永遠の写真とでもいうべき無時間性が初期の花代の作品にはあった。

もちろん、花代だけではなく、写真家にとって家族とは重要なモチーフの一つであり、多くの写真家はその姿を写してきた。例えば、スイス生まれの写真家、ロバート・フランク（Robert Frank, 1924-）は、写真集『アメリカ人』¹²で1950年代の揺れ動くアメリカ社会を鋭く切り取っているが、最後のページに登場するのは、車の後部座席に座り、路上のフランクを振り返る幼い息子の姿だ¹³。きわめて私的なまなざしによってもたらされたこの一枚によって、それまでのページの張り詰めた空気が一気に緩和するように、家族は写真家にとって最も身近な被写体でありながら、ときに

❖10 花代「dim」展（2015年6月24日～7月11日、スタジオ35分）。また、展示に合わせて、写真集『DIM』（Libro Arte, 2015年）が刊行された。モノクロの作品は、他にも花代「灰色区域」展（2013年9月14日～10月27日、梅香堂／2014年2月13日～5月15日、CoSTUME NATIONAL | LAB）で発表され、写真集『灰色区域』（小熊猫出版、2013年）にまとめられている。

❖11 筆者が2015年12月3日～6日にベルリンの花代スタジオで行った調査にもとづく。



図5 花代『MAGMA』（赤々舎、2008年）表紙

❖12 Robert Frank, *Les Américains*, Paris: Robert Delpire, 1958

❖13 タイトルは『U.S. 90, En Route to Del Rio, Texas』（1955年）であり、他の作品と同じく、所在地を指し示すように、道路と地名がタイトルとなっている。

作品の行く末を左右するほどの強い力を持つ。『MAGMA』において点子とはシークエンスの核であり、シークエンスをつなぎとめる超越的な存在であった。

今年度収蔵した作品の多くは、そうした点子が不在の渡英以前の作品である。次章では、渡英以前の作品がまとめられた写真集『ハナヨメ』を中心に、初期作品を見てゆきたい。

3. 初期作品について

新潮社の写真叢書「フォト・ミュゼ」の一冊として、1996年に刊行された写真集『ハナヨメ』は、1995年の渡英以前の作品で構成されている。計86点の掲載作品のうち、東京と留学先のパリで撮られた写真がその大半を占める。渡英以後の作品と違って人物はあまり登場せず、基本的に被写体は大小さまざまなオブジェが中心となっている。それらを大きく二つに分けると、①戸外や室内のいろいろな場所に花代が置いたおもちゃ、②街中や公園の彫像、ショーウィンドウの商品や水族館の生き物など、何らかの目的のもとに誰かが展示、公開しているもの、に分類することができる。

このうち、①のおもちゃが全体の約3割、残りが②の誰かが展示、公開しているものである。①のおもちゃについて、榎木野衣¹⁵ (1962-) は「花代は、いまでは誰も見向きもしない過去の日本のオモチャ[...]

を大量に集めていて、外出する時に持ち歩いたり、ひとにあげたりしていたから、画面にはしばしば、そうしたものが写り込んでいる」と指摘している。例えば、澁澤龍彦 (1928-1987) や坂口安吾 (1906-1955)、三島由紀夫 (1925-1970) など、花代の内面を形作ってきた書籍の上に、チェーンのない旧式の自転車のオブジェや、ソフトビニール製のかたつむりのおもちゃが並ぶ【図6】。他にも、胴体に「たすけて!」と書き込まれ、取れてしまった左腕に蟹の爪が移植されたおもちゃの人形や、大きな一つ星の髪飾りを身につけ、衿にはおもちゃの一万円札を数枚はさんだ市松人形など、普通とは違うどこか怪しい姿をした人形たちが登場する。市松人形は帯締めにイギリスのパンクバンド、ザ・クラッシュのバッジをつけているが、その姿は芸妓修行の一方で、秋田昌美 (1956-) や灰野敬二 (1952-)、当時は暴力温泉芸者名義で活動していた中原昌也 (1970-) など、名うてのミュージシャンたちと共演する花代の姿を連想させる【図7】。

また、こうしたおもちゃは、②の誰かが展示、公開しているものを写した作品にも登場する。ヴィヴィッドなピンク色のおもちゃが、彫像の口元に入れ歯のように取り付けられ、背景のゴシック建築に似た形のこけしが、その手前の地面に置かれる。このように、いたるところにおもちゃが

❖14 前袖と2~3ページに見開きで掲載された作品は同じものとし、ジャケットと表紙の作品もカウントした。

❖15 2000年にパルコギャラリーで行われた「花代展 ウツシ・ユメクニ」では、榎木野衣が監修、東谷隆司 (1968-2002) がキュレーションを務めた。

❖16 榎木野衣「どこでもない、すべての場所——花代の写真をめぐって」花代「HANAYO artist book」河出書房新社、2004年、p.12



図6
花代《無題》1987年、東京都写真美術館蔵



図7
1993年7月11日に行われたインクスティック鈴江ファクトリーでのライブのフライヤー

現れる『ハナヨメ』の写真は、日常をありのままに切り取ったスナップショットではなく、花代によって演出された「日常」の写真である。花代の写真はこの点において、「女の子写真」と総称された「かわいいもの、鮮やかなもの、輝いているものを何のてらいもなくストレートに撮影する」¹⁷同時代の女性写真家の作品とは似て非なるものだろう。

花代は父親からカメラを譲り受け、使い始めた当手を振り返って次のように述べている。

オリンパスペン。それでそれもらってうれしくて、[...]とにかくすごく魅力的なカメラなの。シャッター落ちる時でもさ、ガシャミたいな重さがあるんだよね。自分で何か「フィルム動かしています」じゃないけど、なんか重みがあるの。それですごく機械が魅力的で、最初にプリントした時のこと忘れられない。物とかが嘘の世界だからすごいおかしくて、紙の中の世界がほんとおかしかった。¹⁸

オリンパスペンDを手にした花代は、その特有のメカニズムに魅了されると同時に、「嘘の世界」を印画紙上に作り上げることに興味を持った。その「嘘の世界」は実家の一室に始まり、留学先のパリ、修行先の向島へと続く。松井みどり(1958-)は、その「嘘の世界」に「美と醜の対置、無邪気さと退廃の同居」¹⁹を見出し、ハンス・ベルメール(Hans Bellmer, 1902-1975)やマックス・エルンスト(Max Ernst, 1891-1976)など、シュルレアリスムのアーティストからの影響を指摘しているが、胎児と思わしき人形やトラックに吊るされた食肉の極端なクローズアップ、こけしとゴシック建築という本来ありえない組み合わせにはそうした影響がうかがえる。

もちろん、うどんを食べる友人の姿を写した作品のように、『ハナヨメ』にはごく普通のスナップショットも掲載されている。同時期に撮影された収蔵作品にも、実家の近くを流れる川のフェンスや、交差する高速道路を写した作品のように、色彩や形象への瞬間的な反応を見つけることができ、フェンスの水色や高速道路の曲線にはシンプルな美しさがある【図8】。

一方で、渡英以後の作品にはおもちゃが登場せず、「嘘の世界」も大きく後退する。そして、おもちゃの代わりに現れるのが、点子を中心とした花代の周りにいる人々の姿だ。前出の『MAGMA』が点子の成長の記録だとすれば、2013年に刊行された『ベルリン』²⁰は花代と友人たちの交流の記録である。作品のキャプションには写っている人物やその場所についての記載があり、巻末の註釈でさらに詳しくその人物と花代の関係性などを知ることができるが、そこにはアーティストとして、また、一児の母親として、ベルリンで充実した時を過ごす花代の姿がある。

❖17 飯沢耕太郎『「女の子写真」の時代』NTT出版、2010年、p.103

❖18 タカ・イシイギャラリー編前掲書、n.p.

❖19 松井みどりによる「花代」展(1996年2月24日～3月23日、タカ・イシイギャラリー)レビュー。『美術手帖』1996年6月号、p.197



図8
花代《無題》1989年、東京都写真美術館蔵

❖20 花代『ベルリン』月曜社、2013年

おわりに

本稿ではこれまで花代の写真作品について書き進めてきたが、冒頭でも記したように、花代の活動は多岐にわたっており、特に渡英以後はそうした活動を積極的に関連付けて見てゆくことも必要だろう。2015年には、点子が大学進学を機に親元を離れることを記念し、二人で日本舞踊を舞う機会もあった。点子と離ればなれになることが花代に何らかの変化をもたらすことはいうまでもないが、ベルリンでさまざまなアーティストと出会い、新たな可能性を切り開いていったように、住まいを移した東京においても、若い世代のアーティストとそうした交流が生まれつつある。最後に、本稿の執筆にあたっては、花代氏ならびにギャラリー小柳、花代スタジオのみなさまに多くの資料を提供していただいた。心より感謝の意を表したい。