

講演

変態少女シンドローム第2章

榎本 了壺

以前、「変態少女シンドローム」という小論を書いた。2001年だったと思う。ちょっと長いけれど、(少し加筆しながら) 引用してみたい。

——世紀の変わり目、しかもミレニアムだからというので、「何かを変えよう」という過剰なほどの世間の動きに、単なる時間の節目がそんなに有効に働くものかと、たかをくくっていたけれど、どうして、やっぱり変わりはじめた!という実感がジワジワします。といっても、それは今に始まったことではなくて、90年代の中頃からすでに進行していたものだったと思う。つまり発病から、6、7年かけてはつきりとした症状が出てきたということでしょうか。

私ははじめそれをダンスの世界に嗅ぎ出しました。大島早紀子の『H アール・カオス』や、北村明子の『レニ・バツ』、伊藤千枝の『珍しいきのご舞踊団』などの舞台の、躁鬱状態のエキセントリックさ、あるいはデジメカ(digital mechanical)とアナログ・フィジカルのフュージョン、可愛いプライベートなセンス、明るい自閉的なコミュニケーションといった、パラレルでまとまりのない特性から、私はそれらを「変態少女舞踊」と命名しました。それらは明らかに、いままでのダンスの文脈には属さない、新奇性、斬新性、過剰性、過激性、あるいは退嬰的とも思えるほどの幼稚さなど、ピーターパン・シンドローム的な(といってもかれらはすべて女性なのだけれど)、変態的な少女性を強く感じたのでした。

あるいは、同時に、Hiro mix や、長島有里枝のような、自分と周囲の人たちを中心とした身体性の私生活とをどんどんオープンにしていく、若い女性フォトグラファーたちの登場がありました。彼女たちは、フォトグラファーという職能的な概念よりも、ひとりのラディカルな生活者として、露悪癖の強い感性で日常性にこだわり自己露出し、視線コレクションしていくそんな行為が、同世代に共犯的な共感を集めたのでしょう。

タブローではカオルコが「ケイコ・シリーズ」で、陰毛をさらしてトイレに跨っているなど、同様の露悪的なプライベート・タイムを大胆に描写し始めています。これは幼女が風呂上りに真っ裸で客のいる部屋に入ってきてしまうような、てらいのない、しかしやはりギョッとするような事態を引き起こしながら、純真で邪悪に笑っている、

そんな状況でしょうか。もう最初からコードがまったく違うわけです。

もちろんこれは、90年代半ばのしかも日本だけのムーヴメントであったわけではありません。あらゆるシーンを自分をモデルに再現してしまった、シンディ・シャーマンのような先駆的なアーティストの存在も無視できないでしょうし、もっとさかのぼれば1960年代ニューヨークで、スードのオージー(乱痴気騒ぎ)をアートにしてしまった若き日の草間彌生のような行為が、潜在的な表現の許容領域として、確保されていたという前提もあったわけではあります。

さらには、こうしたことは女性に限った特性でも実はなくて、写真でいえば荒木経惟はそのはじめからずっと自己ドキュメントをして、自らをさらし続けてきた写真家だし、Hiro mix も長島有里枝もある部分では、アラーキーが発掘している。

あるいは、奈良美智、会田誠、ナカムラミツルのような、幼児や少年少女をモチーフにした作家の台頭も、けして無関係ではなかったようにも思います。そしてひとつのエピソードの帰結として、日本のアニメや、コミックスを基盤にジャパニーズ・サブカルチャーを象徴的にまとめ上げた村上隆の存在も、極めて印象的です。そこには潜在的に立ち上がろうとしていたパワーもあったのだらうけど、積極的なきっかけをもって、社会にオーソライズされた瞬間から、「変態的な少女」というビハインド・キーワードが、そうした趣向と傾向を一挙にシンドローム(症候群)化していくのです。

現在の女性アーティストや、イラストレーター、あるいは椎名林檎や、一青窈のようなミュージシャンの領域での顕著な活躍という認識も、なにも漠然と面白い作家が増えたのではなく、ひとつの濃密な共通項、同種の表現因子の連鎖と集合が、そのような印象を与えているのではないかと思う。それは、「変態性」「幼稚性」であり、「少女性」「幼女性」であり、「プライベート性」「自己中心性」「露悪性」「アウトサイダー性」「サブカル性」といった、従来の社会からは忌避されるような存在でもあり、もっといえばある種の「下手さ」「つたなさ」「きたなさ」「気持悪さ」「手際の悪さ」「グロテスクさ」といった、表面上の処理のモードにもその共通性はからんでいると思います。

そして、そうした因子をもっていない作家たちは、「女性の台頭」というイメージに便乗しているだけで、本来、現在問題になっているような琴線に触れるようなことのない、いわゆるスタンダードな作家ということになる。それは時代と対応した作家性としては、まったく面白くないといってもいいかもしれません。私たちは今、「変なもの」という言葉を媒介に、コミュニケーションすることを楽しみ、嗜んでいるようなのです。

そうしてみると、作家の峻別は極めて簡単にも見えてきます。しかしここで注意しなくてはいけないことは、潜在的にそういう素地性質があって、やっとな自分の内面世界をさらしていくこと出来るようになった作家と、ある種のブームになった「変態性」や「幼稚さ」や「下手さ」をモチーフに、作品作りをする作家とを、厳密に見分けることが出来ないという事実です。こうしたことがいづれその濃度を希釈して、意味を軽薄化しかねません。単なるブームとして終わらせてしまいかねないのですが。

女性のイラストレーターが雑誌や、広告媒体で活躍するようになる60年代後半には、大橋歩や、山口はるみ等を先駆として、とらえることが出来ます。そこからのイラストレーションの流れは、時代や風俗を客観的に観察して、スマートで繊細な描写の世界を提供していました。それは現在の多くの「変態系」の女性作家とは極めて異質です。現在の作家たちの感性が急速に、ぐちゃぐちゃとしたグロテスクで変態的なものへと、大きく嗜好を変えてしまった主体性こそが、今や時代風俗なのであり、この変容の起因こそが、現在を解く鍵のひとつにもなっていると、私は思います。――

こんな文章を書いてから3年がたつてみると、事態はもう少し変化というか、この場合は退嬰化しているといったほうがいいのかも。エンターテインメントの世界は「モーニング娘。」の台頭と、さらにその中でも体の小さい幼児性を遺憾なく発揮している二人の「ミニモニ」が人気になっているし、「変態少女」は依然として顕在のようにも思う。

しかしダンスの世界では明らかに世代交代が始まっている。『H アール・カオス』は世界を巡りながら、成熟というキーワードに拘ったのか、早々に大人の思想が勝ち過ぎるほどの理屈っぽいダンスチームに転身してしまったし、『レニ・パッソ』も、デジタル系の進化に付き合うのがかたくなってきたようにも見えるし、『珍しいキノコ舞踏団』も、子供っぽい珍しさがギリギリの、成人式直前にまで来てしまっている。少し遅れて出てきた矢内原美邦の『ニブロール』も、そのユニットシステムがある意味で整備され過ぎて、その危なさが何よりも魅力的だったのに、スリリン

グでなくなってきた。いずれの場合もそうなのだろうけど、成熟が未熟を整備して行ってしまうのだ。

さらにその後が続いているのが、インスタレーションの空間に躍り出た岡本真理子、身体そのものがすでにグニャグニャで変態的な伊藤郁女、精神的なアンビバレンツと、それにしてもったいないほどの誘発力を秘める本質的な危なさではピカイチの康本雅子、成長をゆるやかに拒み続ける『ほうほう堂』のふたり、ラディカルさが売り物の濱谷由美子、コッペリアとコッペリウス博士の両者を踊り合わせる高野美和子、そしてなんといっても「SIDE—B」で、3つの大きな賞をとり、さらには今年の朝日舞台芸術賞の有力候補にまで登りつめた『BATIK』を率いる若き黒田育世の登場こそ、「変態少女シンドローム」の第2章を、凄まじい勢いで幕開けしたといっているだろう。