

《鬼盛り☆ブーツ・キャンプ》——穴の底からの風景——

中島晴矢

私たちは人間じゃなくて、人形になりたいの(『小悪魔 ageha』)

「鬼盛り」としての現代美術

穴・風景・キャンプ——私はこれらのタームの中のひとつである「キャンプ」という言葉、殊に、スーザン・ソントグが定義するところの《キャンプ》について、私自身が所属している集団「渋谷」によって行われた展示を具体的に紹介しながら考えていきたいと思う。

そもそも「渋谷」とは、渋谷の一軒家に10数人が居住しているシェアハウスでありつつ、24時間完全門戸開放のフリー・スペースでもあるという、一種のオルタナティブ・スペースだ。その住人たちがアーティスト集団と化して創ったのが「鬼盛り☆ブーツ・キャンプ」という展示作品である。

2010年の12月末、銀座はシンワアートミュージアムに於いて、「via art 2010」という公募展の一角を占拠して創られたこのインスタレーションは、銀座のギャラリーと他の作品群の醸し出す高尚な「芸術」的雰囲気とまぜっかえすかのように、ある異臭を放っていたと言えるのではないか。その匂いは、安っぽく、粗悪で、大衆的であり、人によっては顔を顰めるような種類のものであると同時に、日常生活の延長にある場末のキャバクラで嗅ぐような、皆どこかで安心感を覚えざるを得ない体臭のようでもあった。つまり、非常に《キャンプ》だったのである。

《キャンプ》とは、非常にあいまいで不確かな、感覚的なものである。よって、その感覚的領域をドーナツ的に浮き彫りにするために、《鬼盛り☆ブーツ・キャンプ》のコンセプトと作品を具体的に見ていこうと思う。

まず、展示空間全域を覆い尽くすコラージュは、全て『小悪魔 ageha』という雑誌の断片から構成されている。これは、「今よりもっとかわいくなりたい美人 GAL のための魔性&欲望 BOOK」(!)だ。有象無象の素人で構成される「渋谷」は、ボトムアップ型の実践から成り立つ空間である。そこ(其処=底)を表現のプラットフォームとしてある種の「美」を構成しようと思ったとき、非日常的なキラキラ感と、カワイイ身体性に満ち充ちた『小悪魔 ageha』の引用は最適だった。

もう一方で、より直接的な要因がある。「渋谷」に新たに加わったギャル二人の口から発せられた『小悪魔 ageha』独特のコピーライト表現の、「渋谷」文化内でのジャーゴンのような流行だ。それがつまり、「鬼盛り」であった。

「鬼盛り」を耳にしたとき私が考えたのは、そもそも、現代美術とは「鬼盛り」なのではないだろうか、ということだった。現代美術の始祖であるマルセル・デュシャンは、単

なる複製された工業製品である便器にサインをし、《泉》というタイトルをつけて美術館に展示した。言ってしまうとデュシャンは、「ダダイズム」や「レディメイド」という概念の提示も含め、ただの便器を「鬼盛って」、芸術作品であるとしたのだ。そこには美術という制度自体を暴く自覚的な「鬼盛り」が見て取れる。さらに、一息に現代日本へと時空を移せば、たとえば「森美術館」は「盛り美術館」だと言えはしないか。六本木という立地（リッチ！）、勝ち組的なものの象徴としての六本木ヒルズ、あるいは端的に森タワー53階という位相など、様々な「盛り」が土台としてある。また、ヒルズ族であるホリエモンに顕著のように、そこは実体なき経済の中心である。金融大恐慌にまで至った金融工学は、要するに、資本主義を「鬼盛って」いたわけだ。つまり、「実体」に対して「虚飾」のような意味合いが、「鬼盛り」の本質なのである。

これを受けて、私たちは、メンバーである新宿歌舞伎町に通うホストと二人のギャル／キャバ嬢を中核的なモチーフに据えた。ホスト・クラブの店先に陳列される「鬼盛り」写真と、彼女らの「鬼盛り」プリクラをインスタレーションの象徴として掲げ、あらゆる作品をクリスマス仕様にデコリ、チカチカと目にうるさいLEDライトを飾り付け、作品自体を「虚飾」として提示するに至ったのである。

《キャンプ》——【新しい】シブハウス【人工】——

さて、「鬼盛り」＝「虚飾」は、ただちに、《キャンプ》と関連性を持つ。《キャンプ》とは、むろん本来「テントを張って野営すること」という意味であるが、スーザン・ソントグが「《キャンプ》についてのノート」（『反解釈』）で述べている概念でもある。

ソントグによれば、《キャンプ》とは、「同性愛者」に代表されるような、「人工」・「誇張」を好み、「都会的」で、「内容」ではなく「^{スタイル}様式」を強調する感覚だ。それらを体現する「装飾的芸術」は、「出来が悪く」「俗悪」で、「外れた」「ありのままでないもの」になる。そして、《キャンプ》的なものには「失敗した真面目さ」や、「情熱的」で「異常」な精神が宿っており、尚且つ「退屈」である。しかしそれこそが「道徳」に対する「美学」の勝利であり、「悲劇」に対する「アイロニー」の勝利なのだ。総じて、「ひどいからいい」（！）のだと、ソントグは喝破する。

私たちもそうだ。渋谷という「都会」に居を構える「少数派」でありながら、人生に「失敗した」社会のくずが集住する「渋谷家」は、基本的に「俗悪」であり「異常」な空間だ。しかし、であるがゆえにこそ、曰く言い難い「快楽」が、「悪趣味」な輝きが、「ひどいからいい」が満ち充ちている。むろん、ホームレス的に闘争ならぬ逃走を続ける「渋谷家」には、本来の野宿者的な意味での「キャンプ」も含意されると言えるだろう。

また、《鬼盛り☆ブート・キャンプ》では、主に家電を作品の^{メディア}素材として使用している。「家電芸人」ならぬ「家電芸術」である。私たちの^{ライフ}生活にあふれている必要不可欠な家電は、一見日常の中で「自然」に存在しているようでいて、その実、非常に「人工」的なものだ。そもそも、「キャンプ趣味は、自然を消し去るか、それに正面から反逆するかである」。

つまり、《キャンプ》は「自然」と対立する「人工」性を孕むのだ。

たとえばパソコンと生々しい顔面がドッキングした彫刻や、ビデオ・デッキが腐蝕し鉄自体に浸食されてしまったかのようなオブジェには、“家電”による人工的な《キャンプ》が見て取れるし、また、「鬼☆盛り」グラフィティが描かれた冷蔵庫と、コタツを組み合わせた私自身の作品は、ダダイズム的なありえない組み合わせによる馬鹿馬鹿しい異化効果を志向した“家電芸術”である。儼くさい腐臭が立ち籠めるその冷蔵庫の中には、「渋谷」の「異常」な日常の写真が縦横無尽に張り巡らされており、そそり立つ男根のオブジェが「悪趣味」にも鎮座している。『小悪魔 ageha』コラージュは、プリクラ的に画一化され、サイボーグじみた徹底してフラットな「人工」的様式を志向しているがゆえに、むしろ《キャンプ》的であると言えるだろう。

ビリーズ・ブート・テロリズム

なお、「鬼盛り」と《キャンプ》をブリッジするものとして、「ブートキャンプ」がある。これには二つの意味が含意されている。第一にエクササイズの「ビリーズ・ブートキャンプ」、第二にソフトウェアの「Boot Camp」だ。

第一に、「ビリーズ・ブートキャンプ」とはゼロ年代半ばに流行したダイエット・エクササイズ用のDVD商品である。このビデオはビリー・ブランクスにより考案されたもので、米軍における新人向け基礎訓練「ブートキャンプ」をベースとしている。この商品からは、一週間でダイエットが出来るという鬼盛り感、鬼軍曹ビリーというキャラクター自体の異常な《キャンプ》さ、「人工」的で筋肉盛り盛りな身体、「実体」を欠いた笑顔、「内容」の無い叱咤激励の言葉などなど、既にして《キャンプ》的かつ「鬼盛り」的な要素を十全に宿している。さらに言えば、ソントグが「時の経過は、その芸術作品を道徳的意味づけから解放し、キャンプ的感觉に引き渡すのである」と書いている通り、「旧式」で「流行おくれ」なそれをゼロ年代のラストに再び呼び起こすことで、ある「奇想天外」さが醸し出されるのである。最早、「ビリーズ・ブートキャンプ」が《鬼盛り☆ブート・キャンプ》を体現していると言っても過言ではない。

そもそも《キャンプ》の語源とは、サミュエル・R・ディレイニーによれば、米軍の野営地で兵士たちに性的奉仕をする女性・売春婦のカルチャーから発展したものだという。その意味で「ビリーズ〜」は、《キャンプ》の中心に穿たれているマッチョでバイオレントな米軍文化を告発しもする。そして何より、私たちは怠惰から、ビリーのエクササイズに速効性を期待する肥満女性のごとく、一週間で全作品をでっち上げたのだった。

第二に、アップルのソフトウェアである「Boot Camp」は、上記の米軍用語に、コンピュータの起動（boot）を掛け合わせたネーミングであり、Mac OSでWindowsの利用を可能とするものだ。この機能から（あくまで言葉遊び的に）連想できるのは、「渋谷」の面々の、展覧会初日オープニングパーティーでの振る舞いだ。つまり、非常にハッカー的だったのではないか。

「渋谷」のメンバーは、展覧会期間中、各々の考える「鬼盛り」ファッションを身に纏いギャラリーにたむろしていた。それはサンタであったり、鬼盛りータ（鬼盛り+ロリータ）であったり、JK であったりと多様であるが、総じて言えるのは、《キャンプ》の代表例である「ドゥラグ・クイーン」的であり、とにかく、銀座の一流ギャラリーのオープニングに不似合いなノイズを撒き散らしていた。観客や審査員たちは嫌悪をあからさまに示す場合もあれば、アイドルの臨時撮影会のカメラマンと化してはしゃぐ場合もあったが、要するに浮いていたのだ。このことは、あたかも「Boot Camp」を経て Windows を Mac に読み替えるかのように、《鬼盛り☆ブート・キャンプ》を経て、銀座のギャラリーというハイクラスな場を、「渋谷」という社会の下位文化圏域に読み替えるという、ハッキング的な所作であったと言えるだろう。作品レベルで言えば、そのヴァンダリズムは部屋の外面に掛けられた斎藤桂太による《自画像》や、二人組「インスタレーション・ダミアン」による作品（《ダミアンドクロ》《ダミアン・ハーストのある風景》）に於いて最も先鋭的に表現されている。《自画像》は斎藤が「生まれて初めて描いた」絵、それも 100 号キャンバスに描かれた絵画であり、なおかつ制作時間は 1 時間に満たなかった。《ダミアンドクロ》に至っては、搬入日当日に会場で作ったものであり、ダミアン・ハーストのプラチナとダイアに彩られた髑髏の作品を、その何万分の一の製作費で、紙粘土と「おはじき」によって模倣（！）して作ったものだ。技術的に優れているとはとても言えないこれらの作品は、無邪気を装いつつも、しかし、手間暇をかけたハイ・クオリティな作品でなければ美術作品として認められないという、依然として残存する凝り固まったアルチザン的な芸術観をアイロニカルに嗤い飛ばしてみせるのである。このテロリズムこそが、「渋谷」の真骨頂だろう。

鬼盛り☆ブート・キャンプ

これらの要素を踏まえ、「渋谷」は、鬼盛りで、虚飾的な様式に彩られた、家電による、人工的で、俗悪で、《キャンプ》な展示を行った。

なるほど、芸術や美術に、崇高さや真の美しさ、卓越した技術を期待している人たちからすれば、それは未熟で、下らなく、正視し難い、卑俗な、不完全な、不快感を催させる、醜いものに映ったかもしれない。

しかし、現代美術のみならず、あらゆるジャンルにおいて革新的な表現というものが不可能になったように見える今日のポストモダン状況において、私たちに出来得ることは、このような作品を作り続けることしかないのだ、と厚顔無恥を自覚しつつも宣言しよう。

脱近代＝ポストモダンを、アフター・モダンではなく、アンソニー・ギデンズの言うように、第二の近代、あるいは後期近代として定義するのであれば、未だ、表現のモダニスティックな前進は、小さいながらも可能であろう。

つまり、既存のコードを踏まえた上で、その内部に侵入し、何らかの異物を潜り込ませることによって、コードを書き換え、異化し、揺るがすこと——この“小さな革新”

文学者の武田泰淳は、「滅亡についての思想」において、以下のように書いている。

文化の地平が一面の焼け野原となり、水泡に帰したように見えても、しかし、それはあくまで滅亡本来の意味であるところの「全的滅亡」ではあり得ない。脱臭された無害な《表現》が跋扈し、アンチ・モードもひとつのモードへと回収されざるを得ず、均質かつ一元的に統合されてしまう現代の壊滅的な文化状況があるにしても、なお、ありそうもない「非滅亡たる一線」に希望を託して、まだ現実に残り落とされていない言葉や、ヴィジュアルや、音や、思想や、感覚や……それらをなんとか手繰り寄せ、掴み取ることができると思いたい、否、そう信じざるを得ないのだ。たとえ表出されたものが馬鹿みたくくだらないものであったとしても。

社会の ASS HOLE で CAMP をしている糞共が、真っ白い便器にひり出され、頭上に広がる風景を仰ぎ見ると、其処はキラキラとまたたく BAD な虚飾に彩られていた。饅えた臭いが酷く鼻を突く。絶え間なく明滅する LED が安っぽく輝く一瞬、そのひとときだけ、淀んだ澱が滞る BOTTOM で、しかしわたしたちは、かろうじて息を吸い、吐くことが出来るのだ。靄で覆われたみたく白濁した脳で、世界の解体をぼんやりと夢想しながら、ソントグの以下の言辞を白痴の如く叫ぶだろう、穴の底が突き抜けて地球の裏に届くくらいのヴォリュームで、穴いっぱい、眩暈がするほど反響させて。

「HI・DO・I・KA・RA・IIIIIIIIIIIIIIIIIIII!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!」