

AGE OF INDIENESS (インディーズの時代)

対談: リジー・グッドマン vs. エディ・スリマン

AGE OF INDIENESS

Lizzy Goodman
リジー・グッドマン
Hedi Slimane
エディ・スリマン

「暴動のなかにいた粋な奴らを見たかい？」

ザ・リバティーンズ

『Time for Heroes(ヒーローの時代)』

ある種のアート – 特に音楽という領域のもの – は基本的に流れて消え去るものです。ミュージシャンが表現するサウンド、ルック、フィーリングはとても繊細で生々しく、尊いものです。なぜなら、それは長続きしないからです。そうです。一瞬で消えていくものです。それは始まった瞬間に終わるものと言えるでしょう。しかし、お互いに認め合っていて、ほんの束の間、世の中を支配しているような気になっている陽気なはみ出し者が集まる、繊細でクリエイティブなコミュニティが生み出すそうしたアイデアは永遠です。それらは決して死にません。そして、それらは人を刺激して止まないのです。

絶え間なく、あふれんばかりの無垢でクリエイティブなエネルギーを探し続けて人生を歩み、作品を生み出してきた2人の人間の対談の中心にあるのは、そうしたアイデアです。リジー・グッドマンは2001年から2011年のニューヨークの音楽シーンを描いたオーラル・ヒストリー『ミート・ミー・イン・ザ・バスルーム』の著者です。同書にはエディ・スリマンのよく知る世界、また時代が、詳細に綴られています。デザイナーとして、フォトグラファーとして数々のバンドと一緒に仕事をし、また一人のファンとして彼らのライブに通った世界、そして時代です。ドキュメンタリー映画『ミート・ミー・イン・ザ・バスルーム』の公開が決まり、この時代を新たな視点で見据えたセリーヌのショーが近づく今、ノスタルジアや親密さ、またエディが「楽天的なナイーブさ」と呼ぶものの価値について対談するのにちょうどいいタイミングではないかと思いました。

L: さて、いきなりですが、この質問から始めたいと思います。「最初は、どんな『シーン』に惹きつけられたのですか？」 私たちはともに、クリエイティブな人や、特に若い人たちの発想に関心をもっています。お互いを認め合っていて、その関係を通じてそれぞれ作品を発展させていくところを、いいなあと感じています。その考えに最初に魅了されたのはいつですか？

H: 私は音楽に囲まれた環境で育ちました。また、90年代後半と言えば、私がイヴ・サンローランでデザインの仕事を始めて、写真を撮るようになった時代なんです。ちょうどその頃、パリにエールとか、ダフト・パンクとか、フェニックスといったバンドが出現し始めました。ものすごいエネルギーとサウンドで、スピリットを感じたんです- 誰しものなかにあったスタイルだと思いますが。フランスにアートが誕生して、どんどん広がっていった時代なんですね。何でもできました。本当にスカッとするぐらい。みんないろんなアイデアを試して、さまざまな角度でパリを描こうとしていましたし、みんなつながっていました。自由意思で入れるコミュニティだったんです。

私もそういうシーンの一員でした。それに、当時私は東ベルリンで起こっていることにも関心がありました。2000年のことです。私はクンストヴェルケアートインスティテュートのレジデントで、日夜ベルリンのアンダーグラウンドのアートシーンを映し出そうと模索していましたね。すべてが同時期に起こった感じでした。ミレニアムの初期は、まさにアーティストとミュージシャンの新たな時代の始まりのようで、新しいデジタルエイジの輪郭を決めるようなものでした。

当時、私はニューヨークにいることも多く、たいていはブルックリンのウィリアムズバーグに住んでいたのですが、東ベルリンと同じエネルギー、クリエイティブなバイブレーションを感じたんですそこはニューヨークのアンダーグラウンドのサブカルチャーのオープンフィールドでした。そこには私の友人がいて、アーティストのスタジオとクラブがある他にはたいしたものもなかったんですが、そういうスタジオやクラブに毎晩通っては、東ベルリンのフォルクスビューネやクンストヴェルケで見かけたのと同種の人たちに会っていたんです。あなたの本に書かれているとおりですね。

L: ラリー・TのLuxxでのBerliniansburgパーティーを思い出します。

あれはワイルドなシーンでしたね。

H: 2001年の9月にすべてが変わりました - 何でもできるという私たちのダイナミックな信念が変わったんです。あの嘆きと絶望の瞬間に、当時ヨーロッパじゅうを包み込んでいたクリエイティブなエネルギーとサウンドの中心にあった、ある種のデジタルユートピアへの信仰が失われたんです。私は写真もデザインもアナログに戻って、DIYに還って、そのなかでスタイルを築き上げるようになりました。そのときです。ロンドンが、ニューヨークに続いて、写真の一部になるようになったのは。

L: まったく仮想恐怖なんかじゃない、あれほどの恐ろしい出来事を突きつけられて、9.11

のあと、テクノロジーが世の中をもっといい場所に変えてくれるという概念そのものが突然に、ほとんど鬱陶しいものになりました。誰もエレクトロミュージックを聴きたがらなくなって、誰もあんなふうはこの世界から切り離されたいとは思わなくなった。なんでもリアルで、原始的で、大音量にしようとしたね。突然、ロックンロールがまた耳ざわりよくなったんです。そして、見た目もそういったものがよくなりました。

H: まったくそのとおりです。これが本当のシフトです。すべてが変わった理由です。そして、このカオスがage of indiness(インディーズの時代)への扉を開いてくれました。私は方向性を変えて、ロンドンにフォーカスするようになりました。私のまわりで、シーンがどんどん弾けていきました。ベルリンはある程度、エレクトロニクスのループにはまっていたが。

L: それでは、90年代後半にあなたが自分の人生について語っていたことに戻って、あの頃あなたはイヴ・サンローランでデザインの仕事を始めて、写真を撮るようになったんですね。あの頃は、パリの音楽シーンがとても元気でした。あなたが挙げられたダフト・パンクもエールも、アメリカにいる私たちが聴いていて、グランジ狂として憧れていたアーティストで、私たちにとっての唯一ステキなもの。ロックンロール全体、もっと幅広く言えば音楽界全体－ヒップホップはもちろん－がひどく不毛に思えてきて。私はああいうバンドを崇拜していました！『ヴァージン・スーサイズ』のサウンドトラックが出たのを覚えています。それから、エールの『ムーン・サファリ』も繰り返しかかっていましたね。

それで思うのですが、あなたはどのように、このバンドの世界がもつ感情に訴えかける力と、こういう写真やファッションといった有形アートとの間につながりを見出したんですか？ 一方は、そこにいるという感覚、何かの一部で、つながっていて、新しい「パリの意味」を形づくっているものでしかありませんよね？ あなたのクリエイティブ・ランゲージの進化のことが本当に知りたいです。

H: 私たちは皆、クリエイティブな意味で、パリがまったくの不毛に陥った後の時代に出てきた人間です。アメリカにはグランジがあって、イギリスにはブリットポップがありました。パリにはすべてのクリエイティブな分野を包含するコミュニティの感覚があって、みんなでフランススタイルの意味を再定義しようとしていました。エールが出てきたのは、ちょうど私がイヴ・サンローランで初のコレクションを行った頃だったんです。自分が何をしているのかわかりませんでした。楽天的な純粋さがこの世代の強みだと思います。あとで「フレンチタッチ」と呼ばれるようになるあのシーンは実験的で、パリのクラブカルチャーにインスパイアされた、洗練されたものだったんです。(主にゲイです。ラジオ局のFréquence Gaieはパイオニアで、あのシーンに君臨していました)。そのあと私は、エールのニコラ・ゴダンやジャン＝ブノワ・ダンケルに、私の気のおけない友人であり、写真の師匠でもあるリチャード・アヴェドンなどを紹介

して、パリとニューヨークの橋渡しをしようと思いました。ディオールにいた初期の頃、ディックと撮っていたフレグランスのコマーシャル用の曲を作曲してほしいとエールに頼んだこともあります。

エールはまた、私が2000年代のはじめに制作を始めた写真集『Stage』の一部でもありました。主にロックンロールですが、ライブパフォーマンス復活の宣言書です。

ダフト・パンクの衣装をデザインした時にしても、それはステージウェアそのものでした。ステージ衣装は、最初から私のデザインの仕事で大きな部分を占めていました。ミュージシャンから次のツアーに向けて定期的に依頼があったんです。写真、特にロックミュージシャンの写真は、表立つことなく私がいつも行っていたものでした。

L: ステージ衣装があなたのデザイン・コード発展のきっかけだったということに、私はすごく魅力を感じます。ミュージシャンから次のツアーに向けて衣装の依頼があったんですね - どんな依頼に対してあなたの中で火花が弾けたのか、少し話していただけますか? ステージ用の衣装、ライブパフォーマンス用の衣装をデザインしていることは、クリエイティブティのレベルという面で、あなたにどのように役に立っていますか? なぜ、そんなにエキサイティングなんでしょう?

H: ステージ衣装は、私のメンズファッションへの入口でした。アルバムのカバー写真を通してですが。おとぎ話以外で、私が最初に夢中になったレコードは『デヴィッド・ボウイ・ライブ・イン・フィラデルフィア1974』です。あのアルバムカバーを穴が開くほど見ていたと思いますし、あのレコードを100万回は聴いたと思います。

衣装のプロポーシオン、セクシーさ、中性的なエネルギーは、私に大きな影響を及ぼしました。ボウイのアルバムのカバーのほかにも、エルヴィスの68年のダブルレザーのナンバー(「68カムバック・スペシャル」)、オジー・クラークがミック・ジャガーのためにデザインしたボディスーツもまた、メンズファッションの可能性を広げてくれました。ステージ衣装がなかったら、私はファッションそのものには、特に魅力を感じていなかったでしょう。私にとって大切なのはいつも音楽で、ファッションは音楽を手伝い、音楽を引き立てるものでした。

ミュージシャンなら、私が幼い頃に知った人でも、デザインの仕事で駆け出しの頃に出会った人でも、あるいは今の人でも、私が音楽出身で、ステージの視点でデザインしていることがわかると思いますよ。彼らはたぶん私のデザインのなかに自分自身を見つけ、それで私に連絡してきたのだと思います。彼らが私のつくった衣装に身を包んでステージでパフォーマンスしてくれているのを見て、私はいつもワクワクしていました。

L: 私たちは誰でも、その... 別世界の初体験というものがあると思うんです。自分を手招きしている世界の経験が。

H: ええ、たしかに、もう1つの世界ですね。当時は、そこが私の居場所だと考えていました。

L: ボウイのカバーに感じたそのエネルギー、エモーションを、あなた自身の仕事で自分は形あるものにできるということに気づいたときのことを覚えていますか？ あなたが、自分の愛する音楽から受けた刺激を、あなたにしかないデザイン・コードで表現できることにいつ気づいたのか知りたいです。

H: そんなふうには考えたことはありませんでした。私はいつもプロジェクトからプロジェクトへ、写真からデザインへと渡り歩いていましたから。デヴィッド(・ボウイ)が私の服を着てくれるようになって、それから私たちは会って、のちに2002年頃のことですが、ツアーの衣装を私にデザインしてほしいと依頼が来てというように、ごく自然に進んでいったんです。それであるとき突然、目的というか、信念みたいな感覚が芽生えるんです。カール・グスタフ・ユングのシンクロシティの概念のような感じですかね。

L: 目的意識とつながって、それから信念が芽生えるという考え方、私は好きです。人生でやりたいことがあって、それが手招きしてるのに、自分はまだそれを見つけれずにいるのって、どんなに辛いだろうとよく考えるんです。まだ自分の仲間も自分の言葉も見つけれられていない。それは悲しいことです。そしてなかには、決してそこに辿り着けない人もいます。それができているのであれば、自分の声を見つけれられているあなたは非常にラッキーな人です。

H: たしかにそうですね。すべてのものの歩む方向、すべてのものがどのようにつながっているかがわかり始めたときがあったんです。それまでは物事がはっきりせず、意図も何も見えませんでした。どこに行くのかわからないまま波に乗って漂っていたんです。

L: ボウイとのコラボレーションはどんな感じでしたか？ 彼があなたの服を着るようになったのは、いつからですか？

H: デヴィッドがいつ私に連絡してきたか、よく覚えていないんです。そのあと、ニューヨークで彼に会いました。本当に不思議なんですけど、初めて会ったのがいつなのか、まったく思い出せないんです。

たしか彼の2002年のツアーの話だったと思うんですが。デヴィッドは、昔のシャープでクラシックな装いに戻りたがっていました。シン・ホワイト・デュークの時代の。彼には、最初に丈の短いタキシードジャケットをデザインしました。ルイ15世スタイルのマーキスジャケット風のカットのものです。あとで、そのジャケットは私のディオールのショーに出しました。それから、彼からはシルクの3ピースのスーツの注文も入りました。どうしても鮮やかなブルーの細いタイを締めたいと言っていました。それは誤った判断だと私は彼を説得しようとしてました。オールブラックでかためて、プロポーションのシャープさを強調するべきだと。彼が勝ったのは言うまでもありません。私はそのとおり

にしました。

私は彼のことがすごく好きでした。この最初のツアーのあと仲よくなって、彼と彼のクルーにあちこちついて行って、私の写真集『Stage』の写真を撮るようになりました。デヴィッドはすごく愛情深い人で、私がニューヨークにいるときはよく(ブラーとかインターポールなどの)コンサートに連れていってくれて、新しいツアー前のリハーサルにも呼んでくれました。彼の過去については、ほとんど話したことがありません。彼はあまり過去を振り返るタイプではなかったのです。一緒にいるのが不思議でした。子どもの頃にすでに、彼とは素敵な友情で結ばれると予見していたような感じで。デヴィッドが亡くなったときは、茫然自失になりました。

L: ミック・ジャガーとはどんな関係でしたか？ 彼との仕事も、デザイナーとして、あなたのクリエイティブな進化に重要な意味をもつと思うのですが。

H: ミックは早い段階でディオールにきました。デヴィッドよりも前です。2001年の初め頃かな。彼は私がデザインしたフリンジ付きのコートで、いくつかのカラーバリエーションが欲しいと言ってきました。あと、スキニーなサテンのパンツとシャツです。エメラルドグリーンとパープル。技術面を考えて、さまざまな形に布をカットしていくのが面白かったです。ミックはステージで激しく動き回る必要があったので、衣装もその要求に合わせてつくらなければなりません。彼のフィッティングはすごく楽しかったですよ。ミックはいつもアトリエの鏡の前で、ステージでの一連の動きをやってみて、衣装が合うかどうか確かめるんです。

L: あなたの言われていることが今わかりました。いつもそこには「ステージ衣装」があった、という意味が。
あなたの仕事のなかには常にあったんですね。

H: ボウイからジャック・ホワイト、ザ・リパティーンズまで、それはちょうど、私のしていることの有機的な一部みたいなものでした。

L: デザイナーとして、フォトグラファーとして、あるいはその両方として、とてもたくさんバンドとコラボレーションしていますものね - 私も『ミート・ミー・イン・ザ・バスルーム』の世界でわかります。私たちは、海を隔てて、2人がいかに同じような生き方をしてきたかについて話してきました。私はニューヨークにいて、ニューヨークのバンドを見つめながら、作家としてのキャリアをスタートさせようとしてきた。あなたはヨーロッパにいて、これらのバンドを惹きつけるルックを形づくってきた。あなたやこれらのミュージシャンには共通するインスピレーションの感覚があると思うのですが - ルックはインスピレーションで形づくっているのですか？ たとえば、ザ・リパティーンズのメンバーとは最初どういう形で出会ったんですか？

H: 2002年頃、私はほとんどの時間をロンドンで過ごすようになりました。しょっちゅうライブに行っていて、ロンドンのミュージックシーンが台頭するのを見ていました。そのエネルギー、エキサイティングなバンドの豊富さ、コミュニティの感覚が、UKのインディーミュージックの黄金時代を定義していました。バンドとそのファンは驚くほど陽気で、温かくて、自由な人たちでした。

カールとピートの2人には一緒に会っていないんです。2人はすでにいわゆるリパティーンズの危機に突入していましたから - ピートはコンサートに姿を見せなくなって、カールが1人でプレイしなくなっちゃなくなってね。結果的に彼らは解散しました。ちょっと確かではないのですが、ピートに会ったのはたぶん、エレクトリック・ボールルームでのベイビー・シャンブルズの初期のライブの後だったと思います。カールについては思い出せないなあ。たぶんパリでじゃないかな。私は2人のどちらも本当に好きでね。彼らはすごく才能豊かで、詩人だと思います。『リパティーンズ宣言』と『リパティーンズ革命』は古いアルバムですが、20年経って聴いてもすごいですよ。当たり前なんだけど、ザ・ストロークスの伝説の完璧なアルバム『イズ・ディス・イット』と『ルーム・オン・ファイア』についても同じことが言えると思います。

ロンドンのミュージックシーンはすごく力強く、常に進化していましたね。その頃、フランク・フェルディナンドが勢いに乗ってきました。ザ・リパティーンズを中心にして、ジ・アザーズとかリトランズ、パディントンズなど、いくつかオルタナティブロックのバンドが出てきましたね。ブロック・パーティ、ザ・レイクス、レイザーライトと、バンドが次から次へと波のように出てくるんですよ。そのあと、ジーズ・ニュー・ピューリタンズ、ザ・ホラーズ、クラクソンズ、アーケティック・モンキーズがシーンを牽引するようになりました。私は、当時NMEの編集者だったアレックス・ニーダムや、同誌の鋭い写真編集者マリアン・バターソンなどの友人と一緒によくコンサートに行っていました。あの時代はNMEにとっても、素晴らしい時代だったんですよ。

L: この時代のUKの雰囲気って、前に話した90年代末のパリの雰囲気と比べて、どうでしたか？ あなたは、ええと、私にはこの感覚、一緒という感覚、全体としての奇抜さとか美しさの感覚があるんですが、そんな感じですか？

ただ規模が大きくなっただけで。それとも、どちらもそれぞれ独自のものがある感じですか？ まったく新しいもの、という感覚ですか？ これまでも話してきましたけど、ある場所と時代に起こるコミュニティとクリエイティブなインスピレーションの探求は繰り返して起こるものだという考えについて、追求したいと思っています。

H: 90年代末のフランスのシーンのほうが頭で考えている感じでしたね。素晴らしいけど、本質的に自然発生的ではないんです。ロンドンのバンドは、まったく新しく、温もりのある自分に正直な印象でした。芸術的センスのある、忠実で若いコアなファンの前で演奏することがすべてだったんです。小さなハコを回るんですよ。みんなが顔見知

りのようなね。完璧に守られていて、最初は少なくとも、音楽業界と関係なく、つくられていなくてね。私はそのクリエイティビティ、自然発生的なところ、そして商業的な成功に対する欲望の欠如に心底惹かれていました。その意味でとことんピュアだったんです。

L: では、そうしたシーンが、フォトグラファーとして、デザイナーとしてあなたの仕事に与えた影響についてはどうですか？ あなたはどのようにやって、自分の経験したことを自分のなかに取り込み、自分のものにしたのですか？

H: 私の仕事への影響は、非常に大きかったです。私はロンドンのバンドやファンを幅広く映し出してきました。ピーター・ドハーティ(ザ・リパティーンズ)の書籍を手がけたのが最初で、そのあと数多くのミュージシャンの衣装に関わってきました。デオールで早くからスキニージーンズをデザインして市場に出していましたが、どういうわけか、そういうルック、つまり私のシルエットはすでにこの世代に受け入れられていたように思います。

写真を撮りながら、自分のショーのためのキャストも探していました。だから当時のファッションショーは、ロンドンのシーンそのものがランウェイを乗っ取ったような形になったのだと思います。服は、そうしたミュージシャンたちに捧げるものでした。私はただ、彼らならステージでどんなものを着たがるだろうと考えていただけなんですけどね。それが自然とコレクションそのものになったんです。

私は、ロンドンのシーンについての写真集やカバーストーリーもたくさん手がけていました。その後、2005年に私が編集したフランスの『リベラシオン』紙の特集号は、ロンドンのバンドへのトリビュートで、より多くの人々に向けての紹介記事のようなものでした。そうしてフランスが追随し始めました。世代全体がシーンの影響を受けました。あのエネルギー、音楽、インディースタイルが、フランス全体で高校・大学の基本になったのです。

L: あなたの言う親密さの価値について少しお聞きしたいです。これは明らかにロンドンとニューヨークに共通するものですね。どちらも、とても親密でプライベートな感じがします。あなたがご自身のありのままの姿で、音楽界における24時間のパフォーマンスに関わっていたような、そんな感じです。でも、オーディエンスは - 最初は - あなたの友人だけでした。

ザ・ストロークスのストーリーにもこの部分があって、たしかジュリアンがニックに話していたと思うのですが、ステージで着るものと普段着るものを分けて考えるのはやめるように言ったとか。単純に日々服を着るのか、その夜ショーでプレイするように着るのか。この考え方にはとても深遠なものがあります。これにあなたは共感されますか？

H: あなたの著書にあるこの考え方に、大変興味を覚えました。当時のバンドはこなれていて、無理に作りこんだり、張り切っている感じがしませんでした。彼らにはまったく嘘がなくて、本物で、友人の一部でした。ステージはストリートのようなものでした。みんな一緒だという差別のない感覚があったんです。一度、ピーター・ドハーティがパリでのライブにすごく遅れてきたことがあって、会場に着くと、普通にオーディエンスの間をかき分けてステージに上がったのを覚えています。

当時、ニューヨークで起こっていたこととロンドンで起こっていたことを分けて考えることはできないと思います。両者は互いに絡み合ったミュージックシーンで、互いに呼応し合っていました。実際に始まったのは、ニューヨークのほうが先でしたが。

L: 常に交流はありますよね。あなたが言われたことは、まさに私たちが経験したことです。私たちがロンドンに来るようになったとき、イースト・ヴィレッジとまったく同じような感じで、小さいなと感じたんです。ある友人がいました。彼女はニューヨークっ子で、名前はキム・テイラー・ベネット。ジャーナリストで、生まれたのはアメリカだけど、育ったのはイギリスで、当時はロンドンを拠点にしていたんです。彼女は誰とでも一緒にいられる人でした。私たちは皆、キムの住まいの床で寝ていました。正直、ロンドンはニューヨークよりはるかに小さく感じます。まあ、ニューヨークは何と言ってもニューヨークですからね。ニューヨークにはこの、ロンドンにはなかったクールさの自意識があります。

はじめてNMEの授賞式に行ったときのことを覚えています。あのとき、私はちょうどNME向けにこのコラムを書いていたんです。私は授賞式に飛んでいって、ブルーベリーがちょこっと浮かんでいるだけのウォッカをスプライトで割ったドリンクで酔っぱらってしまったんです。ジュースのグラスに入っていたんです。子どもが飲むようなグラスにね。その年の話題をさらったのが誰だったかは覚えていません。ザ・リバティーンズだったかもしれない。たしかに彼らもそばにいました。ポール・マッカートニーとジョシュ・オムが、小さな部屋の真ん中でお喋りしていたのを覚えています。私はポール・マッカートニーのテーブルに座りました。たまたまその椅子が空いていたので。それがこのちっぽけな部屋で、カーペットもなんだか冴えないうえにテカっている。すべてが気取っていないくて、誰でもウェルカムで、そして明るくて生き生きしてたんです。

H: インディーズのムーブメントが雪崩のように起こって、その10年の前半を定義するものになりましたね。ああいう半アマチュア的感觉、完璧じゃなくていいという感覚は安心できるんです。それで、非常に必要な弱さの感覚を与えてくれる。20年経った今の視点で見ると、装うことに対する宣言、無秩序な無関心、スタイリッシュな無頓着の価値の宣誓と見ることができます。

シンプルに、とにかく音楽とコミュニティ感覚がよかったんです。

L: 今でも、歴史上のこの瞬間が、人々の目にこれほど新鮮に映る理由はそこだと思いませんか？

今の時代はオープンにされすぎていて、プライバシーが欠如していますからね。

H: たぶんそうだと思います。そろそろアナログモードに戻って、ソーシャルメディアのフィルターをかけて取捨選択してしまう芝居性の全体像を掴むときではないでしょうか。ぶっきらぼうな生の愚直さに戻るときだと思います。

L: ファッションの価値についてお尋ねします。素であることと、親しみがいかに強力かという話をしていますが、次は、パフォーマンスとしての人生の意味、ステージとしてのストリートの意味についても話したいと思います。ファッションはそうしたもののどこに入ってくると思いますか？ これはいささか壮大な質問かもしれませんが、服は何のためにあるのでしょうか？ 服は、自分の一番プライベートな部分を表現するものですか？ それとも、自分が人に一番見られている部分を表現するものですか？ それとも、この2つは同じことでしょうか？

H: ファッションとライブパフォーマンスについては、部族に近いもの、典礼の儀式としてしか考えられません。どちらも集合性が大切ですし、個でありながら公に属しているもので、記号論であり、姿勢であり、バランスを重んじるものです。その時代の音に呼応する言葉です。第二次世界大戦終結以降、ストリートファッションとヘアスタイルーテッズ、パンク、グランジなどーがどんどん発展してきて、主に新しいサウンドや音楽を通じて存在感を高めてきたように思います。
特にメンズファッションは。言い換えると、音楽がパフォーマンスを通じて存在するものなら、そのための服やファッションが必要なわけで、それを完成させ、神秘的なものにして、ポップカルチャーのなかに存在させるための服やファッションが必要になるわけです。

L: では、ザ・リパティーンズについてお尋ねしたいと思います。彼らの曲「Music When the Lights Go Out」が最近リリースされたあなたのフィルムプロジェクト「La Collection de Saint-Tropez」にも入っていましたよね。プロジェクトとあの曲を今、改めて結びつけようと思ったのはどうしてですか？

H: あれからずっと、つながりが途絶えたことはありません。リパティーンズのファーストアルバムは古典的でエレガントな印象で、イギリス的な無頓着さがありました。20年経った今、ザ・リパティーンズのサウンド、また曲は、新しいジェネレーションを刺激しているんです。

L: 私は音楽ーもっと広く言えばアートーのそういうところ、すごく最先端だけれど同時にタイムレスでもあるところに、非常に関心があります。それについて、もう少しお話しいただけますか？

H: 時代は、アーティスティックに何が生き残るのか、単なる歴史上のリファレンスとして終わるのは何か、ということしか教えてくれません。曲やファッションがどうすれば世代を超えて、あとの時代の若者に訴えかけられるか、私はそちらに興味があります。L: なるほど。それなら、今「インディーズ」と呼ばれている時代にあなたが惹かれるのはなぜですか？ どうしてあの時代があなたにとっては新鮮で、あなた自身の仕事に響くのでしょうか？

H: デザインやロックバンドの写真でディオール オム時代を振り返ってみると、ソーシャルメディア - 特にティックトック - でこの時代が顧みられるようになってから2~3年ですよね。この世代は、音楽もファッションも文学も写真も、私たちがすでに技術的に定義してしまっ、体系化してしまった時代に生まれました。いつもそうなのですが、それらは巡るものであり、おそらく新しい世代にとっては、振り返ってそこから刺激を受け、それを自分の形にするのに今がよいタイミングだったのでしょうか。こうした受け渡しが起こるのを目にして、この新しいインディーズの時代に関わっていくのは、すごくワクワクします。それからパフォーマンスと繰り返しの感覚もあります。愚直に自分を映し出して、20年前を振り返り、それが今でも自分を形づくっていることを認めて、あの時代すべてのありのままの新鮮なクラシックを愛おしく思うということです。

L: あなたの言うこの「新しいインディーズの時代」で私がとても面白いと思うのは、それが明らかな懐古主義と真のコンテンポラリーな感覚を見事に融合しているところです。インターネットによって時間の隔たりが消されてきたので、今、昔のものがまったく新しく感じられます。単なるノスタルジーではないんです。もちろん、2人ともノスタルジーは大好きですけどね！

これについてはどう思われますか？ それと、個人的には今回の新作コレクションの美学という意味ですが、どのあたりに、あなたの言われたように、あなたが映し出されていますか？ また、どのあたりは、私たちがともに過ごした過去に対する、今の若者の見方に刺激を受けて、どこか新しいものになったと感じていますか？

H: ある意味、常に繰り返してぶれない感覚、自分を自分のまま映し出すという感覚が、条件を整えてスタイルを形にし、それを長続きさせるためのカギです。人は、常に同じ自分を映し出しつつ、シンタックスを完成させていって、粘り強さと決意を自分のものにしていきたいものです。時代によって言い方は変わっても、シンタックスとスタイルは変わりません。

他人には、自分のデザインはいつも一定で、写真もいつも同じだと思ってもらいたいと人は密かに思っています。そこが肝心な点です。人は、自分が情熱をもって、憑りつかれたように追いかけているスタイルになり、そのスタイルを体現していくのです。ファッション、写真、文学、建築、ファインアート、そしてもちろん音楽の場合に、それが当てはまります。音楽の場合、最初の1音でそれがわかるんですよ。無理をして今を映し出すということではなくて、人気を競い合うものでもない。それはコミットメントで、

自分に馴染みのあるストーリーで、自分自身の真実なんです。人は1つのものにしか
なれないし、そういう人物になりたい、あるいはそういう人物として記憶されたいと願う
だけで、1つの姿しか持てません。そのスタイルができれば十分幸せなんです。自分
自身のスタイルで、それが自分の姿になり自分の「サウンド」になっていく。その姿が
浮き彫りになればなるほど、スタイルが力強くなります。だから最終的には、写真の場
合と同じように、私は中性的なモデルで知られていますが、ファッションの場合、それ
に加えて私はおそらく、パンクロックやインディーズと同義語なのでしょう。ファッション
では20年以上、ずっとその姿勢できました。それが私の姿です。

それはまた、今の若者でもあり、ロンドン、ニューヨーク、ロサンゼルスに登場してい
るバンドの姿でもあります。サウンドは新しい、姿勢も新しい。でも、その基本は変わ
らなくて、姿勢にも同じ香りが残っています。

受け継がれているんですよ。それは過去と現在の影響を受けて、世代を超えて受け
継がれてゆくコミュニティであり、常に今生きている時代の影響を受けて生み出される
作品であり、コレクションなのです。書くこともおそらく、同じプロセスを辿っているの
ではないですか？

L: そうです！ 文章創作でも、この同じストーリーを繰り返し伝えていくという考え方が、そ
の核心にあります。いつも、新しく感じるころから作品の発想は生まれるのですが、
結局は過去に戻っていて、同じテーマを繰り返しているんです。私は自分がいいと思
ったアイデア、闘うべきものではなくて、自分が大切にしようと思うものにインスパイ
アされます。アーティストは、常に進化していることを証明しなければならないという大変
なプレッシャーに晒されています。でも、あなたの言われるように、本当の進化とは、
何度でも自分のコアセルフに戻ることを意味することもよくあるんですよ。

あなたには、ソーシャルメディアの習慣について少しお尋ねしたかったです。あなた
はよくオンラインで時間を使いますか？ ソーシャルメディアの利用方法について、何
か自分で決めているルールはありますか？ インディーズのトレンドの復活を最初に知
ったのはティックトックですか？ それを見たときの最初の感想は？ 私は「うわっ」と思
って、面白いと思って、ステキだと思って...そのうちみんな、またホワイトのベルトを締
めるようになるのかしらと思いました。

H: 知ったのはソーシャルメディアではありませんでした。知ったのは、いつもどおり写真
からでした。ずっとバンドを探していて、新しいミュージシャンの写真を頻りに撮ってい
たので、新しいエネルギー、新しい声、新しいインディーズ時代の到来がわかったん
ですよ。こういうことは過去にも何度もありました。たとえば、カリフォルニアでは2007年
と2008年に起こっています。これから新しい世代が出てきて、新しいルール、新し
いサウンドを生み出してくるでしょう。ファッションは必ず、音楽が進化したあとについ
てきます。

ソーシャルメディアは拡大鏡みたいなものです。私はソーシャルメディアはあまり使い

ません。ほんのたまに見るぐらいかな。でも、ティックトックはたぶん時代を知るには便利でしょうね。音楽で言うなら、たとえばライブ・ネイションなどでは、すでに若者のあいだでインディーズロックへの関心が高まっていますね。

L: どうしてこの時代が若者世代をこれほど惹きつけるのか、何かセオリーのようなものがありますか？ 彼らは何を見ているのでしょうか？ アナログ生活への憧れですか？

H: 9.11の後によく似ていて、たぶん、世の中の現状から抜け出したいんですよ。ソーシャルメディアが強権を振るうデジタル・ディストピアからね。もしそうでないとしても、少なくとも、ソーシャルメディアを利用して、音楽や写真、スタイルを別のアナログ的視点で表現したい欲求はあると思います。

L: Saint-Tropezのコレクションムービーの音楽でカールやピートと再びつながって、どうでしたか？ また、数あるリバティーンズの曲のなかから、どうして「Music When the Lights Go Out」を選んだのですか？

H: 少し前から、私の頭のなかになぜかあの曲があったんです。 Saint-Tropezのコレクションムービーは、ほとんどうちのビーチハウスか、私のポート上でルルと一緒に撮りました。そこに何かとても親密なものがあったんですよ。私がカリフォルニアからこの村へ戻ってきて過ごした、最近の静かな4年間を振り返るような。ザ・リバティーンズの曲はシンプルで繊細です。あのコレクションムービーに必要なロマンスの感覚、私を取り巻く自然のピュアさがありました。

L: ルルと言えば、Saint-Tropezのコレクションムービーであなたが一緒にされた素晴らしいモデルさんですね。そこで、キャスティングのことについて、もう少しお話を伺えますか？ ショーのモデルを探すとき、どんなところを見えていますか？ あなたがいちばん大切に思うことは何ですか？

H: キャスティングする場合はいつも、その人の個性とか姿勢とか、私の服を着て自然に映るか、そこに命が吹き込まれるかという魅力を見ます。私はいつも、ピースを積み重ねて、どの女性モデルにも男性モデルにも、その人の個性に合ったものでショーのスタイルを完成させていくんです。フィッティングをする前に全体像をイメージしたり、計画しておくことは絶対にありません。そういうのは不自然だし、どこか嘘っぽく感じるんですよ。ファッションと言うよりは、その女性とか男性のポートレートのようなものなんです。だからコレクションはすべて、モデルたちに捧げています。コレクションのオーナーは彼ら、彼女たちです。

L: どうすればそんな風に見えるんですか？ はじめて見せた瞬間にすでに、自分がデザインした服がそれを着る人のものになり、それを着る人の個性が出るような形に、どう

すればできるんですか？

H: 正確に言うと80年代後半ですが、私はフォトグラファーとして早くからストリートの写真を撮り始めたんです。いわゆる美人にはまったく興味がありませんでした。そうではなくて、ある種の優雅さとかバイブレーション、その人の奥にあるスタイルセンス、強さのある顔に惹かれていました。90年代の遅くにサンローランでデザインの仕事を始めたとき、メンズファッションに、男性のアイデンティティと美の発想を採り入れました。かなり挑戦的だったとは思いますが。ところが、私が思い描くモデルが、モデルエージェンシーでは見つからなかったんです。だから自分で見つけるしかありませんでした。

私には、男性モデルや、もっと一般的には、男性について、こうあるべきみたいなオーソドックスな考えがありません。強い人のなかにも必ず弱さはあるものだし、その人なりのフェミニンさとマスキュリンさの自然なバランスというものがあって、そもそもジェンダーの概念などないも同然だと思っているので。現実的に、ジェンダーの流動性という考え方は、90年代末当時は全くなくて、控えめに言っても、筋肉の逞しい、スポーティーな肉体以外に対する寛容性はほとんどありませんでした。でも、私が使うモデルは全員中性的でした。私はそういう新しい、未定義のアイデンティティを胸を張って擁護していました。当時、スレンダーなボディをしているとゲイだと思われました。だから私のキャスティングに対する反応のなかには、ゲイは嫌いだというような非難の声もありました。

ディオール オムで仕事を始めてから数年後、男性モデルに対する私の考え方が業界に広がり始めて、基準も変わり始めました。いくぶん時間がかかりましたね。実際、当時デヴィッド・ボウイとその話をすることがあります。彼は70年代当時すでに、ごく普通に両性具有のシンボルだったので、心強い支えでした。そういうわけで、男性について私がイメージするシルエットとか魅力が、直接ロックンロールやパンクロックの影響を受けたものになりました。私にはそれしかわからなかったんです。ステージにいる男性が、私のショーでランウェイを歩いてくれる男性です。

L: カリフォルニアからフランスに戻られたことについて、少し話を聞かせてください。カリフォルニアへはいつ行かれたのですか？ そのとき、どんなことが頭にありましたか？ あなたにとって、カリフォルニアはどんな意味があったのですか？

H: 私は90年代の終わり頃に、カリフォルニアを訪ねて回るようになりました。毎年、1人になってコレクションのデザインをするために向こうに行ったものです。いつも(当時とても静かだった)シャトー・マームONTの同じ部屋に泊まっていました。それで、私にとってカリフォルニアは、とても刺激的でありながら、落ち着けるところになったんです。10年後の2007年、私はLAでディオールのキャンペーンの撮影をしていたんですが、ちょうどディオールとの契約更新のタイミングだったんですよ。でも、私はあまりフランスに帰りたくなかったので、自由を取り戻すこととして、カリフォルニアに家を買って、ずっと写真を撮る生活に戻りました。

2008年、カリフォルニアは危機の連続でした。でもバイブレーションがあって、電気が走るようなエネルギーがあって、それでいて自然だったんです。ダウンタウンのザ・スマルに出演したウェーヴスやノー・エイジ、フィドラーなどのバンドは、本当にエキサイティングでした。タイ・セガールは印象に残るミュージシャンでしたし、バーガーレコードやロリポップレコードと、そのフェスティバルも印象に残っています。LAとオレンジ・カウンティ郊外から、たくさんのイカしたバンドが出てきましたね。あれは黄金時代の再来で、その6年前に私がロンドンで経験した波にそっくりでした。本物の度合いも同じでしたし。今回はそれが、太陽の降り注ぐカリフォルニアで、サーフミュージックで、サイケデリックロックだったというだけの話です。私はこの瞬間を幅広く記録しました。あの素晴らしい時代が今も懐かしいです。結局、私はある意味自分の意思に反して、2016年にカリフォルニアを離れることになりました。耳鳴りがするようになってしまっただけで、それが治らなくて、うつになりかけたんですよ。フランスに帰ったほうが少しは落ち着くのではないかと思いました。でも、今でも気持ちの一部はカリフォルニアにあります。あそこは、幼少期を過ごした南フランス、私が生まれたパリとともに、ずっと私の故郷であり、遊び場です。

L: カリフォルニアに行く前の印象はどうでしたか？たとえば、どうしてそこに行こうと思ったのですか？

H: 90年代の終わりに実際に向こうに移るまで、カリフォルニアに特に思い入れはありませんでした。当時は、ニューヨークのほうがずっと好きでした。

ハリウッド神話にも、あまり興味はなかったです。着いたときも、カリフォルニアの文化や音楽などには、特に魅力を感じませんでした。でも、何か私に強く印象づける空気があったんです。たぶん、眩い光とか、どこまでも続く水平線に強い憧れがあったからだと思います。信じられないくらい自由を感じたんですね。何でもできるじゃないか、と。

L: 広大なLAなら、変わるのにとっても都合がいいし、あるものを終わらせて、まだ見ぬ新しいことを始めるのにちょうどいいんですよね。そんな感じですか？

H: それよりも自分だけの神話のようなものですね。私の場合、整理するのにポートレートが役立つんです。次から次へ、という具合に撮っていきます。

L: 西から来た人同様、私もいつも東に惹かれていました。でも、私はだんだんカリフォルニアとLAが大好きになった。あなたのおっしゃることというのは、遊び心そのものではないでしょうか。ちょっとした茶目っ気を刺激する感覚とでも言えますか。

H: ここでなら、1人でいくらでもハッピーにアーティストックな実験ができるんですよ。人に邪魔されずに、誰かの承諾を求めることもなく。さらけ出すということではなくて、自己認識ですね。そういう考え方に、私はずっと惹かれていました。

L: 本当にそうですね。他の場所、特にニューヨークは独自の個性が強いですから、自分を見つけるのが難しいでしょうね。

H: ニューヨークにはクリエイティブなサバイバル競争の感覚があって、それがカリフォルニアと真逆なんです。カリフォルニアではシンプルに自分の情熱、自分のリズムに従って、自分の道を行けばいい。危険は自分で解決するものではない。金色に輝くカリフォルニアの太陽の光から深海の暗さまで、自分を解放しさえすれば、人生は一瞬で変えられる。

L: そうですね。まばゆい真っ白の反対は、完全な暗さですものね。そう、やはりそこなんですよね。では、なぜ今、またLAがぴったりになったんですか？ 創作とか、アーティストティックな意味で、なぜカリフォルニアに戻ろうと？

H: 結局は、素晴らしい人との出会いに落ち着いたんです。カリフォルニアでしか会えないアーティストがいますから。ある程度の自由が保証されましたし、ロサンゼルスでしか手に入らない再開拓がありますから。なりたい自分になって、自分だけの夢をつくり、アーティストティックなコミュニティの一部になるのです。カリフォルニアは、自分の家を離れたあとも、ずっと私のなかにありました。クリエイティブな意味でも、エモーショナルな意味でも、ここは私の大切な一部なんです。

対談: インディーズの時代

2022年11月

著作権者: リジー・グッドマン / エディ・スリマン