

**Sweet & Bitter :**  
**日本の〈女の子写真〉をめぐる考察**

中村浩美 (東京都写真美術館 学芸員)

Sweet & Bitter: The Intimate Mirror of Contemporary Japanese 'Girl Photography'

NAKAMURA Hiromi  
Curator, Tokyo Metropolitan Museum of Photography

### はじめに

本論は、2008年3月13日から3日間、アメリカ合衆国西海岸のカリフォルニア州立大学ロサンゼルス校（以下UCLAと略）において開催された日米文化交流シンポジウム、“J-WAVE USA: Southern California as the Gateway to Japanese Contemporary Creative Industries in the West”にて行った講演のための英文原稿の再録と、日本語によるオリジナル原稿に新たに註を付記したものである。UCLA主宰による本シンポジウムは、今回英国人で近年「アートのグローバルな流動性」を研究テーマとし、2005年から1年余り国際交流基金日米センターの安部フェローシップを得て滞日した経験のある同校社会学部のエイドリアン・ファヴェル准教授を代表として、クリエイティブとビジネスを横断するコンファレンス、蜷川実花と原美樹子の写真作品による展覧会、そして政財界をはじめアート、モード界の参加者全員のレセプションからなる現代日本の多様な文化を紹介する場であった。

筆者は1996年以降、日本の現代社会と密接な連関性と即効性を持ち、それらが投げかける様々な問題点を映し出す〈鏡〉としての写真の役割、そして写真家・アーティストのあり方を、展覧会や講演等を通して世界各国に紹介する機会を得てきた。カナダ国立現代写真美術館（Contemporary Museum of Canadian Photography）やりオ・デ・ジャネイロ連邦大学（Federal University of Rio de Janeiro, Brazil）をはじめ、1999年にはモデナ市立近代美術館（Galleria Civica, Modena）、NBK（Neuer Berliner Kunstverein, Berlin）およびベルリン日独センター（Japanisch-Deutsches Zentrum, Berlin）、翌2000年はアントワープ州立写真美術館（Provinciaal Museum voor Fotografie, Antwerp, Belgium）と自由大学（Free University, Brussels, Belgium）、2002年はバルト3国のひとつラトヴィアの国立写真美術館（Latvian Museum of Photography, Latvia）、そして2007/2008年にはコペンハーゲン写真センター（FOTOGRAFISK CENTER, Copenhagen, Denmark）とVB写真センター（VICTOR BARSOKEVITSCH Photographic Center, Kuopio, Finland）における発表を通して、いずれも現地のプレスや参加者たちとの交流を重ねてきたのである。

今回の講演は、ファヴェル准教授をモデレーターとして、同学の女性研究センター（Center for Study of Woman, UCLA）の主宰により、ロサンゼルス州立美術館（Los Angeles County Museum）キュレーターのシャルロット・コットン氏、ロヨラ大学（Loyola University Chicago）文化人類学部教授のローラ・ミラー氏、オックスフォード大学（University of Oxford）人類学科研究員のシャロン・キンセラ氏、そして東京芸術大学音楽学部音楽環境創造科准教授の毛利嘉孝氏を迎え、筆者の講演とその後のディベートという二部制で開催された。

## 第1章 はじめに〈鏡〉ありき

日本には鏡をめぐる様々なことわざがある。たとえば、「眼は心の鏡」や「子（親）は親（子）の鏡」「昔は今の鏡」などは、おそらく他の国々でも別の表現で表されているものがあるに違いない。では、「刀は武士の魂。鏡は女の魂」はどうだろうか。ここでの「刀」「鏡」は、それぞれが男女の魂の宿るものとしてのメタファーとして表されている。

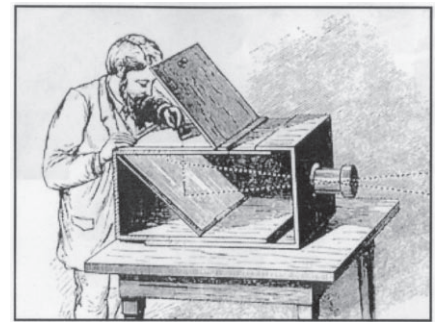
三島由紀夫（1925-1970）は、彼が唯一の座右の書とした『葉隠』を評した一説に、「女にとっての鏡は化粧の道具であるが、男にとっての鏡は反省の材料であった」と記した。さらに、こうも続けている。

「道徳がもし外面的に重視されるべきものならば、その外面の代表は敵であり、また鏡である。自分を注視して、自分を批判するものは、敵でありまた鏡である」<sup>1)</sup>

一方、フランスの詩人アンリ・ド・レニエ（1864-1936）の言葉は、より具体的にその本質に触れている。

「女性が鏡に映して自分を観るのは、自分の姿を見るためではない。自分がどんなふうに他人に見られるかを確かめるためである」

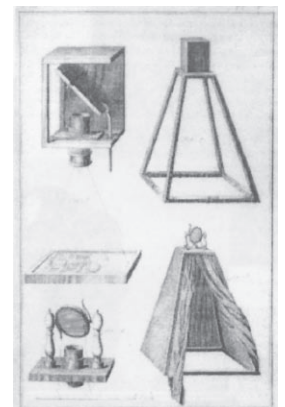
鏡の力と怖れを知る芸術家は、決して鏡の中の鏡、すなわち迷宮に入り込むことはない。自らの内面を、あるいは物事の本質を正確に映し出す鏡さえあれば、いつでも、どこへでも旅立つことができるからだ。その来るべき瞬間を見逃さぬように、そして芸術家の魂を曇らせないように、彼らは、今日も念入りに鏡を覗き込む。



## 第2章 魔法の鏡

レオナルド・ダ・ヴィンチ（1452-1519）は「絵画とは社会を映す鏡である」と言い、ウィリアム・シェイクスピア（1564-1616）は、「役者は自然を映す鏡である」と言う。もちろんどちらも正しいが、〈鏡〉について語るのにもっともふさわしいのは写真ではないか。というのも、写真について語る時、必ずといっていいほど引き合いに出されるのが〈鏡〉だからだ。有史より、写真はその時代に生きた人々の様子や出来事、また身近な光景や美しい景色などを、厚さ数ミリの鏡面に映し出してきた。ルイ・ジャック・マンデ・ダゲール（1787-1851）によって発明されたダゲレオタイプは、金属板を用いてその表面を鏡面のように磨き、これに画像を定着されたものだった。そして、そこに浮かび上がってくる肖像写真には、本人の意思どおりの、あるいはまったく別のところで内面的・心理的なもの、たとえば人格や性格、さらにはその感情までもが如実に映し出されたのである。

また一方で、肖像写真は彼らが生きた時代そのものの意識をも映し出す。やがて、写真機を操る側、すなわち写真師や写真家たちの思惑を超えたところで、後世の私たちはその鏡に写された像から当時の社会構造や、さらには特有の世界観までもを推し測れるようになったのである。写真はその描写力をもって、〈私〉と〈我々〉を合わせ鏡のように描いたのだ。写真は、19世紀中葉に写真術が発明されたその時



から、かたや新たな表現手段を拓く〈芸術〉という名を、また一方では、先進的なテクノロジーを携えた〈科学〉という名をもつ、いわば一卵性双生児としてこの世に生を受けたようなものだ。フランスの生理学者クロード・ベルナール（1813-1878）は「芸術は〈私〉、科学は〈我々〉である」と述べているが、とすれば、先天的に写真は〈私〉であり、〈我々〉でもある。

1978年、ニューヨーク近代美術館でひとつの展覧会が開催された。写真の見方を、写真家の内面を反映した〈鏡〉と、世界への開かれた〈窓〉になぞらえ、『鏡と窓：1960年以降のアメリカの現代写真』と名付けられた同展は、写真の持つ社会性をクローズアップし、その効力を作品によって論理的に証明し、ついにはアメリカ現代写真の潮流となっていた。言い換えれば、これによって、写真は社会を映す〈鏡〉であることが証明されたのだ。その後、〈鏡〉は密室（暗箱・暗室）から光の端子へと、時代とともに様変わりし続けたが、私の生と向かい合うための道具としての鏡はいつの世も変わらない。グリム童話『白雪姫』の中で問いかけられる「鏡よ、鏡、この世で一番美しいのはだあれ？」は、昔も今も同じ台詞のまま。つまり、必要な時には与えず、むしろ不必要な時にこそ、〈真を写す〉。

### 第3章 鏡の国のキティちゃん

いまや世界的なキャラクターブランドとなったキティちゃん（ハローキティ）は、公式プロフィールによると1974年英国・ロンドン郊外に双子の妹ミミととも誕生した。ママのつくるアップルパイが大好きで、得意科目は英語、音楽そして美術だという。日本での圧倒的な人気を誇るスヌーピーに対抗して発売されるやいなや、瞬く間に人気の座を奪ってしまった。擬人化された白い猫のキャラクターは、まず、子どもたちを虜にした。やがて、少女が成人すると、キティちゃんグッズで身を飾る〈キティラー〉たる人々が出現する。そして今では、彼女たちが母親となり、親子三代のキティちゃんファンを獲得するまでになった。「ちっちゃくて、カワイイものが大好き！」（by ハローキティ）——たとえ代替わりしようとも、その根底を同じく流れているのが、この〈カワイイ〉という現代の日本に蔓延する感情・感覚である。

やがて2000年代に入ると、〈カワイイ〉は接頭語をともなって独自の発展形を展開する。

キモカワイイ（気持ち悪い+かわいい）

エロカワイイ（エロティック+かわいい）

コワカワイイ（怖い+かわいい）

オトナカワイイ（大人っぽい+かわいい）

チョーカワイイ（とても+かわいい）

モテカワイイ（もてる+かわいい）

などと、およそ予想もつかない新語が今現在もどこかできりだされ



ているに違いない。

私たちは、この〈カワイイ〉旋風に知らぬ間に洗脳されつつある。なぜなら、何にも先んじて〈カワイイ〉ことが最優先されるからである。キティちゃんの大好きな「カワイイもの」は、好むと好まざるにかかわらず、私たちの生活のまわりにあふれているのだ。とりわけ、カメラに限っては使い捨てカメラから、ポラロイドなどのトイカメラ、現在ではデジタルカメラやデジタルビデオに至るまで、近年のカメラ技術の進化と変貌にあわせて、実に数多くのモデルチェンジを繰り返している。

2001年の米国・タイム誌は、『HOW THE WORLD SEES JAPAN』（「世界は日本をどう見ているのか」）という特集号を刊行した。いささか揶揄的なイラストには、携帯電話を片手にしたサムライとケリーバッグを下げたゲイシャ・ガール、そしてTVゲームに夢中な子どもが風刺的に描かれ、その背景にはAIBO（アイボ＝エンタテインメント・ロボット）がお手をする、というおまけ付きだ。従来のステレオタイプな日本観にハイテク要素が加わったイメージは、まさに現代の日本をビジュアル化したものといえるだろう。しかし7年経った今では、重要な加筆を迫られるだろう。携帯電話にプリントされているキャラクターは、キティちゃんなのだ。もちろん、それにはカメラが搭載されている。



#### 第4章 〈女の子写真〉の仕掛け人たち

1990年代の日本の写真界において特筆すべきことは、1970年前後に生まれた女性たちによる、いわゆる〈女の子写真〉（ガリーフォト）ブームの到来である。この現象は、いささか懐疑的な見方とともに、新鮮な驚きをともなって語られることが多かった。なぜ懐疑的であったのか。彼女たちは、まったくの〈ノンキャリア〉であった。それまで、女性の写真家がデビューするにあたっては、かつて、高名な男性写真家のアシスタントを務めていたとか、他の仕事から転職した—たとえばモデルから写真家に転向したなど、何かしらのシナリオが用意されていたからだ。そしてもうひとつ。一体何がそんなに新鮮だったのか。その大きな要因として、新たな公募展の出現と各種雑誌媒体の果たした役割があげられる。

1991年よりキヤノンのメセナ活動として継続した活動を推進としている「写真新世紀」は、写真の現在に注目し、写真表現の新たな可能性に挑戦する新人写真家の発掘・育成・支援を目的としている。「写真でなにができるだろう。写真でしかできないことはなんだろう」—彼らの掲げた主旨は、それまで日本のカメラ、フィルムメーカー系や写真雑誌が主催してきた、ある種の登竜門的なものとは明らかに一線を画していた。「写真界に新風を吹き込むような活動」と謳われているとおり、テクニクやキャリアよりも、むしろオリジナリティやユニークさを重視したのである。その結果として、ヒロミックスを



はじめ蜷川実花、オノデラユキ、高橋ジュンコ、茂木綾子、菅野純、野口里佳、澤田知子、山本香、小澤亜希子ら数多の女性写真家を輩出し、とりわけ、ヒロミックスと蜷川実花は〈女の子写真〉の代名詞となっていた。そして、彼女たちの〈発掘〉に大きく貢献したのが、アラーキーこと荒木経惟である。

荒木は初回から審査員を務め、その時代に即した新人写真家を推し、また的確な審査評を残してきた。ここで、ヒロミックスと小澤亜希子の応募時のステイトメントと、彼のコメントを紹介しよう。

ヒロミックス（“SEVEN TEEN GIRL DAYS”で1995年優秀賞受賞）

「17歳の高校生の日常は危険がいっぱい。ラディカルな毎日。過ぎ行く日々。くだらない世の中なんて。愛は何故苦しいの。ROCK IS MY LIFE.

どんどん大人になってゆく自分がコワイ。そんな自分をかみしめながら生きていく」<sup>2)</sup>

荒木評

「自己規制しないし、あんまり考えすぎず、気持ちをそのときの行動に預けちゃう。自分で作りたい、何でもやりたいって気分や、柔軟さがでてる。男は思考してるからダメだね。これからは10代がいいですよ」<sup>3)</sup>

小澤亜希子（“A DAY : Women of 30 years”で2005年優秀賞受賞）

「毎日が忙しく、それなりにやりがいもある。でもなぜだか、何かに満足できてない瞬間がある。周りを見渡せば、自分の選ばなかった人生が流れている。“The grass is always greener on the other side of the fence.” 幸せだけど、ほんの少し寂しい。女30歳、彼女達の日」<sup>4)</sup>

荒木評

「『勝ち組、負け組』、というような言葉が世間一般で流行りのようですが、この作品に登場する30歳の女性たちには今という時代に生きるウーマンパワー、まさに『勝ち組』の現在が切りとられています。一人で寝ていても寂しくない。添い寝も必要ない（笑）。寝る前のヨガなんて、イイよなあ。生きるということに貧欲な女の生き様がここにある。男には撮れないですね、サイコーですよ」<sup>5)</sup>

荒木は、こうも続けている。

「写真はそもそも男性性がなくちゃいけないんだけど、今の時代って、男より、女性が男性性をもっているんだよね」<sup>6)</sup>

確かに、〈女の子写真〉ブームの背景には、女子高生たちを中心とした〈コギャル〉パワーの台頭があった。1980年代後半から90年代初頭、日本がバブル景気に沸き立つ中で、彼女たちはありきたりの制服に改良を加えて、いわゆる〈ミニスカ〉〈ルーズソックス〉というオリジナルなファッションを生み出したのだ。彼女たちはファッションのみならず、〈ポケベル〉〈ケータイ〉〈プリクラ〉といった流行の最先端ツ-



ルを身につけ、競い合いもした。興味深いのは、彼女たちがことさら写真に執着したことだ。彼女たちは、生まれたその瞬間からカメラとビデオで記録され、成長とともにカメラの前に立つことが慣れっこで育てられてきた。もちろん、すべてカラーである。にもかかわらず、様々な仕掛けが施された色鮮やかな〈プリクラ〉と対照的に、当時主流であったカラーの使い捨てカメラにあえてモノクロ版を登場させたのも、彼女たちのパワーからであった。なぜか。モノクロ写真を知らない世代の彼女たちにとって、それがとりわけ新鮮だったからだ。こうして、〈コギャル〉たちはカメラを日々持ち歩くようになる。しかも、そのカメラはすべて、「カワイイもの」でなければならなかった。それまで、特別の日や目的の記録のために利用されていたカメラは、何気ない毎日や出来事の記録へと移行していったのだ——男性の手から、女性の手へと。

一方、リクルート社もまた1992年よりメセナ活動の一環として、東京銀座にガーディアン・ガーデン・ギャラリーを運営するとともに、個展開催を最終目的とした公募展「ひとつぼ展」を開催し、クリエイターの活動を支援している。写真新世紀と並んで、数多くの有名な若手写真家を輩出する二大公募展のひとつとされており、実際に蜷川実花、野口里佳、原美樹子らは両方に応募し、入賞を果たしている。そして1999年、新世代の写真表現を探る展覧会「プライベートルームⅡ：新世代の写真表現」（水戸芸術館現代美術ギャラリー）で、〈女の子写真〉展が企画された。10名の女性写真家たちは、そのほとんどがふたつの公募展の受賞者たちであった。

もうひとつ、重要な役割を担ったのがアートや写真のみならず、サブカルチャー系の雑誌がこぞって〈女の子写真〉を特集したこと、そして、明らかに若い女性をターゲットにした写真の特集を練った新たな雑誌が創刊されたことである。プロやマニアックな読者向けの既刊誌に加え、アマチュアでガーリーな趣味を積極的に反映させ、2000年以降に創刊された写真雑誌はいまや6誌にもわたる。いずれも、最優先される要素は〈カワイイ〉こと——キティちゃんの魔法は、ここでも十分に効いている。

また、独自のポリシーを持つ出版社によってユニークな写真集が編まれ、ベストセラーも生まれた。川内倫子や梅佳代はその代表格である。

## 第5章 だって、女の子なんだもん

こうして、ついに日本の〈女の子写真〉ブームは絶頂期を迎えた。2000年、日本の写真界において重要な写真の年度賞を受賞したのだ。しかも、ひとりではなく、日本ではタレントや女優たちをひっくるめて売り込む際によく使われる「三人娘」というキャッチ・コピーのもとに、長島有里枝、ヒロミックス、蜷川実花の三人が選ばれた。表彰台ではしゃぐ「三人娘」の姿を、メディアはこぞって雑誌に掲載した。



なぜ三人でひとつの賞なのか。

選出理由などどうでもよいのだ。

彼女たちにとっては太鼓判として、メディアにとってはニュースのネタとして、ただ「受賞」という事実だけが欲しかったからだ。しかしこの賞は、まぎれもなく〈女の子写真〉に対して贈られたのである。

しかしながら、ブームの主人公たちは、オスカー・ワイルド(1854-1990)の言葉を踏襲してしまったようだ。「女は愛されることを求め、理解されることを求めない」——それは勝因のひとつであり、また現在のブームの終焉につながる敗因でもあった。では、勝因とはなにか。それは、他人、とりわけ技術力や経験に長けた男性写真家たちのように「上手く」やろうとは思わずに、失敗を恐れなかったことにある。換言すれば、むしろ「女の子らしく」失敗したのだ。彼女たちは、常に好んで自らの私生活を公に晒け出し、またそれが友人・知人の間で噂になることを至上の喜びとした。これは、勝因と同時に敗因でもある。メディアの欲しがる要求をまんまと叶えたのは前者だし、それゆえ消費され尽くされ、飽きられたのが後者だからだ。私たち日本女性は、物心ついた時から世間における「女の子」の賞味期限を痛いほど知っている。だからこそ、生き急いだのかも知れない。それにしても、あまりにもあっけない終焉だった。いや、むしろ〈女の子写真〉が急速に一般化した、と言うべきかも知れない。

最後に、今回のレクチャーにあわせたプレゼンテーションを企画した蜷川実花と原美樹子について述べていきたい。〈女の子写真〉ブームから、およそ10年が経つ。時間の経過とともに、際立って興味深い対比を見せるのが彼女らの〈その後〉だ。彼女たちは、ともに1996年の「写真新世紀」および「ひとつぼ展」に応募し、入选した後結婚し、母となり、それぞれのスタイルとペースを保ったまま現在も創作活動を続けている。前者は都心暮らしをエンジョイする華やかさを、後者は郊外暮らしにおけるスローライフの豊かさを体現しているようだ。彼女たちのステイトメントを紹介しよう。

蜷川実花（“Happiness Self Portrait”より、1996年「写真新世紀」）

「おながすいたらごはんを食べるように、眠くなったらベッドに入るように、好きな人ができたらずっとその人と一緒にいたくなるように、私にとってセルフポートレートを撮るということは、人が自然に要求するそういった欲望と同一線上にあります。密閉された空間でカメラと私だけで写真を撮っていると、私はまるで自分の中を旅しているような気分になります。カメラは私を四畳半のそこらじゅうに、脱ぎ捨てた服があるような部屋から、とてつもない広がりを見せる非日常の世界へと簡単に誘ってくれるのです」<sup>7)</sup>

原美樹子（1996年「ひとつぼ展」）

「あわてず さわがず ひよらず ひるがず きどらず きおわず



おくせず きしまず めげず しょげず ゆるまず ゆるがず  
 よくばらず なげださず かたまらず あきらめず・・・・・・  
 かならず」<sup>8)</sup>

私は東京都写真美術館の学芸員として、これまでふたりの写真家を、ふたつの企画展で起用してきた。蜷川実花は、幸福のあり方を体現する作家として2003年「幸福論」展に、そして原美樹子は、私性のあり方を表現する作家として2006年「私のいる場所」展である。ともに、もはや〈女の子写真〉としての扱いはなく、ひとりの写真家として、それぞれのテーマに即して選出したつもりだ。しかし、異なるテーマにもかかわらず、彼女たちには、〈女の子写真〉が孕んでいた裏テーマともいべき共通点があった。それが、〈毒〉である。さりげない日常生活にレンズを向けながらも、彼女たちは、〈若さという毒〉、〈オンナという毒〉そして〈日本という毒〉をちくりと効かせてきた。その毒の、ほろ苦い味こそが、〈女の子写真〉という甘ったるい言葉の響きとは裏腹に、人々の深層に訴え、かくも多くの支持を得た最大の原因ではなかったか。

近年、国内から海外へと活動の場を広げつつある彼女たちにとって、それは必要不可欠なものとなるに違いない。

註：

- 1) Mishima Yukio, *Hagakure nyumon* (On Hagakure), Shinchosha, 1983.
- 2) Hiromix, for 1995 awarded work "SEVEN TEEN GIRL DAYS," *New Cosmos of Photography*, vol. 3, July 1995, Canon Inc.
- 3) Nobuyoshi Araki, selecting judge for Hiromix, *New Cosmos of Photography*, vol. 3, July 1995, Canon Inc.
- 4) Akiko Ozawa, for 2005 awarded work "A DAY: Women of 30 years," *New Cosmos of Photography*, vol. 20, 2006, Canon Inc.
- 5) Nobuyoshi Araki, selecting judge for Akiko Ozawa, *New Cosmos of Photography*, vol. 20, 2006, Canon Inc.
- 6) Nobuyoshi Araki, *ibid.*
- 7) Mika Ninagawa, for 1996 awarded work "Happiness Self Portrait," *New Cosmos of Photography*, vol. 5, July 1996, Canon Inc.
- 8) Mikiko Hara, for 1996 awarded work, 3.3 meters squared Exhibition, *Artist File of Guardian Garden*, Recruit Co., Ltd.



**SWEET & BITTER**

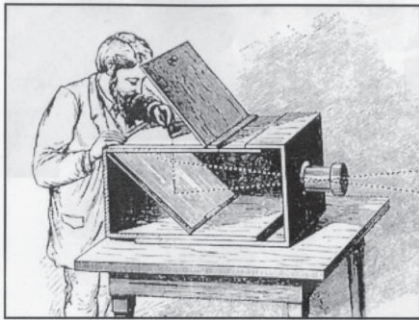
**The Intimate Mirror of Contemporary Japanese 'Girl' Photography**

Hiromi Nakamura

Curator of the Tokyo Metropolitan Museum of Photography

**Chapter 1: First, a 'Mirror'**

There are many sayings in Japanese involving mirrors. For example, "The eyes are the mirror of the heart." "Children (parents) are the mirror of their parents (children)." "The past is the mirror of the present." But, what might be the meaning of the saying: "The sword is spirit of the samurai; the mirror is the spirit of the woman"? This, in a sense, gives me my theme today. Here "sword" and "mirror" are used as metaphors expressing the place in which the masculine or feminine spirit resides.



The title of the first section of my talk is taken from the essay, "Of Man and the Mirror" by Japanese writer Yukio Mishima (1925-1970), based on his writing on the book *Hagakure*, or *The Way of the Samurai*, which he always kept at his side. I do not wholly accept Mishima's assertion that "To a woman, a mirror is a makeup implement; to a man, it is the basis for self examination." But I would like to note that he continued as follows:

*If the ethical sets great store on externals, then the exemplar of the external is the enemy – and also the mirror. What scrutinizes and criticizes the self are the enemy and the mirror.* <sup>1)</sup>



The words of the 19<sup>th</sup> century French poet Henri de Regnier (1864-1936) more concretely touch on the essence of what is meant. "When looking at their own reflections in a mirror, women do not do it in order to see their own appearance. They look in order to see how they are being seen by others."

Therein lies the power and dread of the mirror. The artist, who knows this, will not be lost in it, or the labyrinth of reflections it threatens. With a mirror to provide accurate reflections both of the self and the essential nature of things, one can always set off on a journey to any place and at any time. Even today, the artist peers intently into the mirror, so as not to miss a decisive moment to come and not to muffle or dim the spirit that drives her.

## Chapter 2: The Magic Mirror

Leonardo da Vinci (1452-1519) stated that “Painting is the mirror reflecting society.” William Shakespeare (1564-1616) noted that: “Actors are the mirror of nature.” Of course, both are right, but I wonder if, when thinking about the arts, photography is not a more appropriate way of talking about mirrors? Discussions of photography, after all, almost always bring up the word “mirror.”

The first practical photographic process, the daguerreotype, invented by Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851), used a metal plate with a gleaming, mirror-like surface. This is one reason why the image of the mirror has acquired a fixed association with photography. One also thinks of portrait photographs, which faithfully mirror the subject’s internal, psychological aspects – character, personality, even emotions – perhaps according to the subject’s intentions, perhaps from an utterly different place.

The portrait photograph, however, presents more than a portrait of an individual; it also reflects the attitudes and consciousness of the age in which the subject lived. Photography has that depictive power. Like two mirrors arranged to allow a person to see his own back, it can show both the personal and the public, the I and We.

From its invention in the mid nineteenth century, photography seems to have existed as a set of identical twins: one an art, opening up new means of expression, the other a science, with advanced technology. It is as though photography is, innately, both I on the one hand and We on the other. As Claude Bernard, French Physiologist, (1813-1878) said, “*In the Arts, I, in the Sciences, We.*”

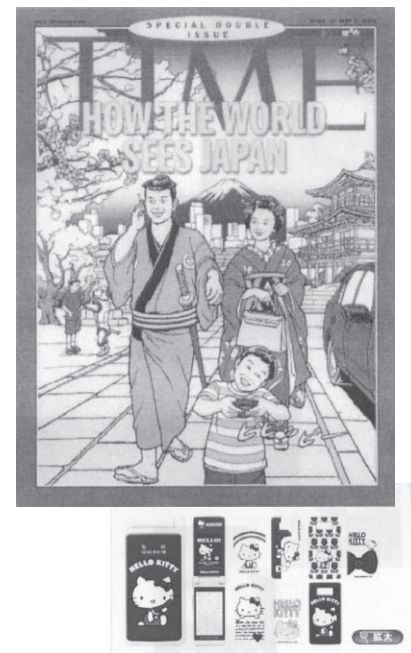
In 1978, the exhibition *Mirrors and Windows: American Photography since 1960* opened at the Museum of Modern Art in New York. The exhibition described two ways of looking at photographs: (1) as reflecting the photographer’s interior state (the mirrors) and (2) as opening up worlds (the windows). That exhibition examined the social qualities of photography systematically and in detail, applying a close scrutiny to photographs and their effects. The dual view of photography that this exhibition embodied has informed the main current of contemporary American photography. In other words, photography was seen as the “mirror” reflecting society.





New words that one cannot imagine are now being invented by someone somewhere. Caught up in the “cute” whirlwind, we are being brainwashed due to the predominance of “cute” over everything else. Like it or not, our lives are being flooded with the “cute things” loved by Kitty-chan.

In 2001, Time Magazine put out a special issue on “How the World Sees Japan.” A satirical cartoon depicted a samurai holding a cell phone, a geisha carrying a Hermes “KELLY” bag, and a child lost in his videogame, with a boy playing with the robot-dog “AIBO” in the background. These kind of stereotypical images, always include high tech elements, are typical in the West’s visualization of Japan. However, an important revision to this picture has occurred over the past 7 years leading to the present. Now, the character printed on the cell phone will be Kitty-chan, and of course the cell phone is camera equipped and ready to take snaps.



#### Chapter 4: The Production of the “Girl Photography” Boom

Which brings me to the production of what is known in Japanese as “girlie photos,” or what I will call today “girl photographers.” One of the most widely discussed trends in art in contemporary Japan, has been the emergence of a generation of young female photographers during the 1990s. All were born about 1970, and the boom in the ‘girl’ photography it signaled, heralded a new chapter in the distinctive history of Japanese photographic art. “Girl photography” is characterized by a rather skeptical viewpoint accompanied by fresh and surprising narratives. The typical scenario of these girls is atypical. They didn’t always go through the hoops of photography school, but rather worked as assistants for famous male photographers or as models before becoming professional photographers themselves. But, what was so fresh about them? The most important factors behind this boom include the role of new public competitions, and the emergence of various new photography magazines.

Since 1991, Canon Inc. has, for example, promoted the project “New Cosmos of Photography,” as part of its cultural support for today’s photography. Activities under its auspices include an open contest to discover, nurture, and support new photographers, whose challenge is to pursue possibilities in photographic expression. The questions addressed include, “What can we do through photography? What is possible only through photography?”

The ideas Canon proposes have become a clear sketch of the gateway to success -- one reproduced by Japanese camera makers and film makers as well as photography magazines. They declared that the “New Cosmos

of Photography’ marks a new era in the history of photography,” a perspective that places importance on originality and uniqueness over technique and career track records. And this was the gateway for the new generation.

As a result, a large number of female photographers appeared through this route, including Hiromix, Mika Ninagawa, Yuki Onodera, Junko Takahashi, Ayako Mogi, Jun Kanno, Rika Noguchi, Tomoko Sawada, Akiko Ozawa, and Kaori Yamamoto.

Hiromix and Mika Ninagawa, in particular, became synonymous with a new phrase that captured this phenomenon in the press: “girl photography.”

Japan’s most famous international photographer, Nobuyoshi Araki was an important force behind the “excavation” of these women. Araki worked as a critic/judge on the Canon awards and supported these new photographers from early on, giving very precise evaluations of their work. I would like to introduce to you some statements from the two winners and Araki’s comments as a judge at the time.

Hiromix:

*Life for 17-year-old high school girls is full of dangers. Each day is “radical.” Each day passes. The world is nothing, stupid. Love is somehow painful. “ROCK IS MY LIFE.” As you gradually become an adult, you’re scared of yourself. You continue to live as you gnaw on yourself.<sup>2)</sup>*

Araki:

*There’s no self-control. She doesn’t really think too much. She puts her feelings of the moment into action. She wants to make herself. She wants to do anything; she feels flexible. Boys think too much, so they’re bad. The teens are great.<sup>3)</sup>*

Akiko Ozawa:

*Everyday is full of things to do and meaningful in its own way. When I look around there are a lot of other possibilities for life that I don’t chose. Just like the old saying “The grass is always greener on the other side of the fence.” Happy, yet with just a tinge of sadness. One day for women 30 years of age.<sup>4)</sup>*

Araki:

*In the last few years the idea of “winners and losers” has become very popular. The 30-year-old women that appear in these photos capture the vibrant essence of the feminine strength of today’s women and show that*



*they are undoubtedly among life's winners. They're comfortable being alone and have the freedom to cultivate themselves, like doing Yoga before bedtime?wonderful. Those photos show women living their lives to the fullest. A man could never take such pictures?they're terrific.* <sup>5)</sup>

Araki also adds: *"Photography itself has to have masculinity, but women appear to have more masculinity than men these days."* <sup>6)</sup>

Certainly, in the background behind the boom of "girl photography" lies the rise of "kogoyaru power" centering around girl high school students, and more broadly the range of fashion and pop culture lifestyles identified with Tokyo's youth culture epicenters in Shibuya, Harajuku, Shimokitazawa, Ikebukuro, and Shinjuku. From the latter half of the 1980s until the early 90s, as Japan's bubble economy was boiling, girls re-made their school uniforms into mini-skirts and began wearing baggy "loose" socks, creating their own original fashions. However, they were involved not only in fashion, but also began accessorizing their bodies with and competing through fashionable high-tech tools such as pagers, cell phones, and print-club mini-photos. Particularly interesting is that especially girls were attached to photos. These girls were recorded by cameras and videos from the moment they were born. They grew up being used to standing in front of the camera. Moreover, all of it was in color. However, the girls also pushed this technology forward through retrogression. In contrast to the vivid colors produced by the various devices of the "purikura," these girls also saw black and white photography as fresh. The emergence of the big boom in black and white versions of the color disposable camera was due to the power of these girls. Others used the garish colors of the purikura as the template for wild and imaginative street fashions, also captured on film. The "kogoyaru" came to carry cameras with them every day. Moreover, these cameras all had to be "cute," as visible, desirable accessories as well as machines. Cameras, which, until that time, had been used only on special days or to record a particular occasion, came to be used for recording casual everyday affairs. In other words, they moved from the hands of men to the hands of women.

Another example of a new venue for this emerging generation was Recruit, a company which began supporting artistic creators from around 1992 onwards, opening the "Hitotsuboten: 3.3 meters squared Exhibition," a small exhibition space for individuals' work at its Guardian Garden in Tokyo's Ginza. It was one of the two very successful public competitions, in which famous young photographers were featured in



significant numbers along with their photographs of the new age. Mika Ninagawa, Rika Noguchi, and Mikiko Hara submitted works to the competition associated with the exhibition and received awards there.

In addition, in 1999, a “girl photographers” exhibition entitled “*Private Room II: Photographs by a New Generation of Women in Japan*” was held at the Art Tower Mito Contemporary Art Gallery, consisting of ten female photographers, most of whom had received awards at the other two competitions.



But, not only did art and photography play important roles in this boom. All of Japan’s many subculture magazines produced special issues on “girls’ photography,” and new magazines appeared, weaving together special collections of photos clearly targeting the large new audience of young girl consumers. In addition to more long-standing publications aimed at pros and photography lovers, six new photography magazines have appeared since 2000, reflecting the amateur girl’s hobby in a positive light. The magic of Kitty-chan is at work here.

In addition, independent publishing houses are editing unique photography collections and producing best sellers. Rinko Kawauchi and Kayo Ume are representative examples of this trend, photographers like Araki who became more famous through printed books than through exhibiting on white gallery walls.

### Chapter 5: We are Girls, Why Not?

Finally, the Japanese “girl photographers” boom reached its peak. In 2000, these photographers received the most important yearly award given in the Japanese photography world. Moreover, the award was given not to a single photographer, but to the “three sisters,” the name given to Yurie Nagashima, Hiromix, and Mika Ninagawa when lumping together the three biggest female stars of the Japanese photography world to sell them on the market. In the media, all magazines carried pictures of the “three sisters” frolicking at the podium when they received the award. But, why was a single prize given to the three sisters? And why were they presented and curated this way? Whatever the reason behind the selection, it was an enormous seal of approval for the women. According to the media, it was because they just wanted the prize. But what is unmistakable is that the award was given to “girl photographers.”



However, the leading players in this boom, seem to have followed the words of Oscar Wilde (1854 – 1890): “*Women demand to be loved, but not understood.*” While this epithet is one of the reasons for their victory, it is also one of the reasons for their defeat. The boom came to an end. The media has moved on to other fads in contemporary art and design. But, first, why the victory? The girls triumphed because they didn’t think of becoming “good,” that is professional like the skillful male photographers with many years of experience, and because they were not afraid of failure. In other words, they made mistakes “like girls.” They exposed to the public their own private lives that they had been enjoying, and it was a supreme delight to become the object of gossip among friends and acquaintances. The media loved all this, making them celebrities.

However, this was simultaneously the reason for defeat. The media easily granted them what they desired, but, accordingly, they were consumed, used up, and quickly became yesterday’s news. We Japanese women know the painful reality of the expiration date on “girl.” And that may be one reason they lived fast. In any case, the era of “girl photography” ended quickly. It is now over; or, rather, it is a style that has been absorbed by all photographers, regardless of age or sex.

One or two of the new women photographers have, however, have survived this media defeat, and are now merging as individual artists, stronger than ever. Our two featured artists, Mika Ninagawa and Mikiko Hara, are a case in point. Finally, then, I would like to talk a little about Ninagawa and Hara’s current projects. Already ten years have passed since the “girl photographer” boom. As time passes, an interesting comparison appears between their “then” and “afterwards.” After these women participated in and won awards at the 1996 ‘New Cosmos of Photography’ and ‘3.3 meters squared Exhibitions’, respectively, they got married, became mothers, and continued their creative activities now, but with their own styles.

Ninagawa lives in the middle of Tokyo, enjoying and reflecting the pleasures of cosmopolitan city life. Hara lives in the suburbs and embodies the richness of living a slow life. I would like to introduce statements by both women, that give clues to their work and vision.

Ninagawa: *Like eating when hungry, going to bed when tired, being with someone forever if you meet someone you like. In my opinion, taking self-portraits is along the same lines as fulfilling one’s natural demands. When I take photographs alone in an airtight space, I feel as though I am taking a trip within myself. Having a camera is like having my own 4.5 tatami mat room [i.e. a retreat] everywhere. From a room covered with thrown-off clothes, I am*

*invited into an extraordinary world of limitless expanse.*<sup>7)</sup>

Hara: *Without getting frenzied, without getting loud, without getting frail, without flinching, without becoming pompous, without getting excited, without hesitating, without being affected, without losing hope, without getting depressed, without getting slack, without shaking, without being greedy, without throwing in the towel, without hardening up, without giving up...always.*<sup>8)</sup>

As the curator of the Tokyo Metropolitan Museum of Photography, I have presented the work of these two photographers at two exhibitions.

In 2003, Ninagawa was shown as part of a show called “*On Happiness: Contemporary Japanese Photography*,” in which she created a bedroom like refuge of super-saturated colors, full of flowers, fishes and personal items.

In 2006, I presented Hara’s work as part of the show “*Absolutely Private: On Photography from 2000 to the Present*,” she showed a series of photographs in which she objectively depicted the relationship between the self and the social. What is important to note is that they are no longer being curated as “girl photographers,” but rather as individual artists, with their own distinctive styles, themes and subjects.

However, although their topics differ, a common background refrain born from the “girl photographers” is shared by both. Yes, their work is sweet: as befits a generation brought up on Kitty-chan and Shibuya-style girls’ pop culture. But there is also a bitterness in their vision. That is their “poison.” While casually pointing their lenses at everyday life, they were also pricked by the “poison of youth,” “the poison of woman,” and the “poison of Japan.” This bitter taste of the poison, in contrast to the sentimental echoes of the term “girl photographers,” appeals to something else: to the depths of humanness and to a more mature sensibility. This is perhaps the biggest reason why they have received so much support, and why they have endured while others like Hiromix have faded away.

Actually Hara’s ‘Kitty-chan’ appeared on the front page of *Aperture* magazine, and joined the international exhibition on Contemporary Japanese Photography called ‘*A Private History*’ in Copenhagen, Denmark and it will tour to Sweden also Finland this summer. For sure, this dimension has been essential in the their recent expansion of creative activities from within Japan to abroad, something we hope their appearance on the West Coast today will help foster and extend.

(Translated by Kristin Surak)



## Notes

- 1) Mishima Yukio, *Hagakure nyumon* (On Hagakure), Shinchosha, 1983.
- 2) Hiromix, for 1995 awarded work “SEVEN TEEN GIRL DAYS,” *New Cosmos of Photography*, vol. 3, July 1995, Canon Inc.
- 3) Nobuyoshi Araki, selecting judge for Hiromix, *New Cosmos of Photography*, vol. 3, July 1995, Canon Inc.
- 4) Akiko Ozawa, for 2005 awarded work “A DAY: Women of 30 years,” *New Cosmos of Photography*, vol. 20, 2006, Canon Inc.
- 5) Nobuyoshi Araki, selecting judge for Akiko Ozawa, *New Cosmos of Photography*, vol. 20, 2006, Canon Inc.
- 6) Nobuyoshi Araki, *ibid.*
- 7) Mika Ninagawa, for 1996 awarded work “Happiness Self Portrait,” *New Cosmos of Photography*, vol. 5, July 1996, Canon Inc.
- 8) Mikiko Hara, for 1996 awarded work, 3.3 meters squared Exhibition, *Artist File of Guardian Garden*, Recruit Co., Ltd.

## おわりに

これまで、各国で行ってきた日本の現代写真に関する講演は、そのほとんどが写真もしくは美術館関係のホールであった。したがって、参加者もまたその多くが写真関係者であり、写真愛好者や写真家・アーティストらによって主流が占められてきた。その場合、講演の中で紹介した写真家の作品や写真集、ギャラリーや美術館などについての比較的積極的な質疑応答が目立つ一方で、時には専門的な表現や知識を使って応戦せざるを得ないことが出てくるのも事実だ。ところが、今回は日本における〈女の子写真〉というテーマをもとに、シンポジウムへの参加者たちの興味は日本、写真、文化へと拡大・拡散され、さらに多様化する個人的な関心事・嗜好をともなって、明らかにこれまでとは違う様相を呈していた。いわゆる従来の日本研究者然たる学者をはじめ、アニメ中毒を自称する〈オタク geek〉な人々、海外で出版されている日本の写真集のコレクター、ギャラリスト、ジャーナリスト、ライター、そして、今やアメリカでもひとつのファッション・スタイルとして定着している〈ゴスロリ〉で決め込んだ若者たち。彼らは一様に日本を愛し、それぞれ異なったアプローチで理解しようとつとめていた。こうした熱気と熱意を実感できたことは、今回の大きな収穫と言えよう。

もうひとつの収穫は、「写真（イメージ）は言語を超える」ことを再確認できたことである。発表に際しては、相手側の条件に応じてスライド、CD、DVD等必ず何らかの方法によるイメージのプレゼンテーションを準備するが、今回は各写真家の作品のイメージはもちろんのこと、とりわけ日本の現代社会を象徴するイメージを意識的に多く取り込んで構成した。その結果、笑いや質問が起こるタイミングのイメージに日米の違い、あるいは性差、年代の違いはまったく見られなかった。一瞬、英語で講演していることを忘れたほどである。

写真の力とは、とかく有名な一枚の写真、あるいは著名な写真家の言動によって語られがちである。がしかし、序章で述べたように、写真はいつの世もその時々世相や感情を湛え、映し出す〈時代の鏡〉だ。今回の〈女の子写真〉という切り口は、日本の若い女性たちが創りだした文化と、それに共感する社会の流れやムードが、大きな写真の力をもって映し出したのである。とはいえ、限られた時間での紹介には、やはり限界もある。これらはあくまでも「次回」に続く予章にすぎないのだ。こうした機会を根気よく積み重ねて、今後の展覧会、執筆活動に積極的へと繋げるようつとめていきたい。

このたび、本シンポジウムにご招聘いただき、その記録となる貴重なプログラムを刊行されたUCLAのエイドリアン・ファヴェル准教授、講演後のディバートで日本の写真について、日本の〈ギャル文化〉について、あるいは日本のサブカルチャーのあり方について、とそれぞれの専門的な視点からユニークなコメントをいただいた出席者の方々、また展覧会への出展を快諾していただいた写真家の蜷川実花氏と原美樹子氏、短期間の作業にもかかわらず、新種の日本語群の英訳に辛抱強く取り組んでいただいたUCLAのクリスティン・スーラック氏、そして最後に、ご支援、ご協力いただいた関係各位に心から感謝の意を表したい。