

HIROMIX 批判序説

河野 邦彦

写真学科

Critical Analysis on *HIROMIX*

Kunihiko KOHNO

Department of Photography

(Received October 12, 1998; Accepted December 11, 1998)

1. はじめに

HIROMIX の名前が、現在、新しい写真の「表現スタイル」の代名詞のようにもなっている。HIROMIX の写真の表現感覚は、HIROMIX と同年代の若い世代に共感を呼び、写真表現に大きな影響を与え、新たな写真の流行現象を引き起こした一因ともなった。

だが、HIROMIX の写真表現—表現という言葉は適切ではないかもしれない—に共感し、写真を撮る若い世代の心性は、単なる流行として見過ごすことはできない。何故なら、HIROMIX の写真には、現代の若い世代の自閉の心性や社会への無関心が映し出されているからだけではない。歴史や伝統を意識的に捨て去り、自己を否定する必然性や超越的な存在を忘却し、ひたすら個人主義的自由と欲望に従って生きてきた戦後日本人の精神的病理ともいえるべき状況が、その背後に大きく存在しているからである。HIROMIX というこの現代的な写真表現は、写真表現の中からだけでなく、社会的、精神的な文脈からも捉えられる必要があるだろう。

HIROMIX の写真の象徴的イメージとなっているのが、コンパクト・カメラによる下着姿のセルフ・ポートレートである。セルフ・ポートレートは自己表現の手段には違いないが、HIROMIX のセルフ・ポートレートには、何か「自分」への拘わりと自閉性が感じられる。HIROMIX の自己表現はどのような動機に基づき、どのような心性の現れであり、また現代社会の何を背景にしているのだろうか。

セルフ・ポートレートだけが、勿論、HIROMIX の写真ではない。むしろ、HIROMIX の写真に本質的なのは、友達を中心とした日常生活の私的な表現であり、「記録」である。意図されたものかもしれないが、表現技術の未熟さである。そうした私的な日常を撮影した HIROMIX

の写真は、何を表現しようとしているのか。また「記録」でもあるとすれば、何を記録しようとしているのか。おそらく、HIROMIX の写真は、生きることのリアリティーの不在に対する「自己確認」であり、親しい友達同士という狭い世界の中での主人公性の「自己表現」であり、コミュニケーションの手段ではないだろうか。

HIROMIX の写真は何よりも断片的であり、そのために写真の中から「物語」と「意味」を容易に読み取ることができない。はたして、HIROMIX は写真に表現の「意味」を与え、「物語」を語ろうとしているのだろうか。断片性と「物語」の不在は、写真表現だけではなく現代の表現の一般的な傾向であるが、表現の世界に留まらず、私達の現実認識や精神生活の反映でもあり、HIROMIX の写真だけの問題に留まらない。

私的に閉鎖的であり、断片的であり、「物語」や「意味」も欠如しているとすれば、そして、表現技術的に未熟であるとすれば、HIROMIX の写真は、これで「作品」と呼べるのであろうか。もし、HIROMIX の写真がまったく私的なものとして撮られたのであれば、「作品」として批評の対象とするのは無意味なのであろうか。HIROMIX の写真のように、私的な写真が「作品」となるならば、「自分」という殻に閉じこもった写真が現代の若い世代の精神構造を映し出すものであるならば、その背景となっているものは照らし出されなくてはならない。だが勿論、現在の日本人の精神状況や日本の社会状況は決して肯定されるべきものではなく、時として病的でもあり、私も現在のその中で生き、その精神的状況にどっぷり浸かって少なからず汚染されているのであれば、HIROMIX の写真を批判することは同時に自己批判にもなるのを忘れてはいない。HIROMIX を既存の価値観に基づいて一方的に否定するつもりもないし、また擁護するつもりもまったくない。

ここでは、現在の日本の社会状況や写真環境を背景として、下着姿のセルフ・ポートレートという象徴的イメージで捉えられている HIROMIX の私的な日常の「記録」である写真を分析し、批判を加えてみたい。

2. 新しい写真の流行

最近、再び写真が流行になっている。それも、十代後半から二十代前半の若者達を中心に、コンパクト・カメラやレンズ付きフィルム（いわゆる「使い捨てカメラ」）を持ち歩き、友達同士でお互い自分の日常の生活を撮影している。この流行は何から始まり、どのような背景があるのだろうか。

それまで、一般の人達が撮る写真といえば、記念写真であり、あるいは、その内容はともかく、高い年代層を中心にした作品作りを志向した趣味としての写真であった。決まりきった被写体とテーマ、カメラ・マニア的心性や暗室作業といったものが趣味写真をイメージするものであった。写真は決して新しい表現メディアとして見られていたのではない。しかし、現在の写真の流行では、およそそれまで写真に関心がなかった若者達が写真を撮影している。ファッションとしてカメラを持ち歩いている。たかが流行でしかないのかもしれないが、写真に何か新しさや意味を感じているらしい。

現在、写真映像は周囲に溢れているし、膨大に消費されている。今さら何故写真であったのか。この写真の流行はデジカメやパソコン（デジタル写真）などの新しいメディアを使ったものでもない。決して若者達が既存の一古い写真表現や写真の世界に積極的に新しい意味を発見したのではない。だが、写真が流行した。これは、写真が友達同士のコミュニケーション・ツールとして、あるいは「自己確認」や「自己表現」のメディアとして意味を持ったためであろう。写真の表現というよりメディアとしての機能がクローズアップされている。

この写真の流行は、東京の一部の若者達を中心として全国的な流行ではないが、マスメディアでも取り上げられて一般にも広く知られようになった。ファッション雑誌、音楽雑誌、サブカルチャー雑誌、ストリート・ファッションなどが発信源となって、ファッションや音楽と写真が一体となったことで、若者達が写真に興味を感じはじめたのが写真の流行の背景になっている。雑誌に掲載されたこれまでにない新しい表現感覚の写真が若者達に影響を与えた。文化として見れば、今回の写真の流行は現代のユース・カルチャーの一部として位置付けられるだろう。

雑誌から流行のきっかけを作ったのは、現在雑誌や「広告」で活躍している HIROMIX やホンマタカシ達であ

る。雑誌で活躍しているそれぞれ異なったスタイルを持っている「写真家」の中で、HIROMIX はその典型ではないが、影響力の大きさという点で代表的存在であることは間違いないであろう。二人の写真のスタイルはまったく異なっているが、雑誌の読者からすれば、雑誌の写真が自分の生活のお手本（ロール）を提供したのだろう。『CUTiE』や『H』等の雑誌は、これまでのファッション雑誌とは大きく異なり、無名の若手写真家を起用したり、いわゆる「ストリート・ファッション」や「ストリート感覚」を全国的に広めたりした。そこでは、「作品」（「広告写真」）は写真家、モデル、スタイリストの「コラボレーション」によって制作され、決して写真家一人だけが主役ではない。撮影場所にしても、これまでは使われなかった身近な普通の場所を好んで選び背景としている。そこでの「広告写真」はこれまでの広告写真の概念の中に収まるものではなく、広告写真と「作品」との境界線や、写真におけるジャンルやカテゴリー、また観念といったものを消し去って、「無効」にしているようにも感じられる。こうした境界線を消し去ってしまうのは、枠を取り払ってしまうのは、写真に限らずまさに現代の特徴である。

雑誌における HIROMIX 達の写真は、色の表現にしても、ニューカラーの延長線上から発想された、これまでのリアルで鮮明な鮮やかさを求めた色調や自然な色調とは違い、微妙な色のグラデーションを求めると同時に、通常の色から「転んだ」、妙に醒めていると同時に冴えて、苛立つような「アシッドっぽい」色調で表現される。これが新鮮な「今っぽい」色なのであるが、そう感じる感性は、心のどこかでリアルな現実感覚の不在と微細なりアティーへの拘わり通底しているのかもしれない。また、これまでの写真のセオリーであった、画質や画面構成、あるいはライティングといった表現技術的なことまでも、意識的に放棄しているようにも見える。こうした技法的なことに意識を集中させ、拘わっていると、目の前にある「今」の瞬間が捉えられないというのであろうか。彼等の写真は、好意的に評価すれば、極めて感性的、感覚的であり、「直接的」である。雑誌の写真の中には、すべてではないが、少し抽象的ないい方をすれば、単なる刺激でしかないようにも感じられる写真さえもある。それは、無感覚と刺激の同居というべきものかもしれない。

若者達にとっては、ファッションは重要な興味の対象であり、同時に流行のファッションを身に付けて自分を表現する「自己表現」の一つの手段である。また、音楽も彼等には生活の一部となっていて、時に趣味としての楽しみ、感動、あるいは興奮を超えて癒しともなる。フ

ファッションや音楽との結びつきからファッション雑誌の写真に興味を持ったり、実際にミュージシャンを写真で撮ったりすることが写真を撮り始めるきっかけとなっている。

ファッションと写真との結びつきはある意味で写真の流行にとって象徴的である。写真は、現在、つねに新しい感覚が求められ、消費され、すぐに捨てられる、常に「今」でしかない、うわべだけの外見でしかないのかもしれない。写真の楽しみは主体性を放棄した快楽に過ぎないのかもしれない。ファッションというものは、私達の生活スタイル、現実の生活だけでなく意識にも影響を及ぼしている。無論、ファッションで自分を表現することと事体を否定しているのでも、ファッションそのものを否定しているのでもないが、生活スタイルはいとも簡単に着たり、脱いだりできるものなのだという意識を生み出している。いろいろなことが、与えられるのであり、せいぜい自分ですることは与えられた中から好みのものを選択するぐらいである。個性と思いついでいるものも実はメディアから与えられた単なる「キャラクター」に過ぎない。勿論、ファッションだけではない。他から与えられる生活スタイルは、その場限りの流行に乗ってかりそめの役割を演じたほうが楽しい、面白いと誘惑する。そうしてひたすら、快楽、面白さを求める。だが、これだけでは何か必然性のある実感は得られない。そこにあるのはただ倦怠感の中に浮遊することだけである。

写真の流行はファッション雑誌の影響から始まったが、雑誌の写真の表現感覚にインスパイアされて、写真は、「センスさえあれば」、高性能なコンパクト・カメラで撮れば、たとえカメラなどに関する知識がなくても、簡単に写真が撮れて、表現できてしまうと思わせた。やはり HIROMIX がコンパクトカメラの「ビックミニ」を使ったことの影響は大きい。「今」の自分の感情や気持ちをストレートに表現できる、気持ちや感情を友達同士で共有できる、手軽な「スピード感のある」コミュニケーション・ツールとしての写真が若者達感覚とシンクロしたのだろう。写真は、思ったらその場ですぐに会話が出来る携帯電話や PHS による友達との長電話と同じように、手軽な直ちにできる「アドホックな」コミュニケーション方法として認識されてる。だが、携帯電話は関心のある狭い仲間内だけの間の会話にしか使われていない。現代は、コミュニケーションを拡大するはずのテクノロジーが実はコミュニケーションを限定してしまっている。

こうして、写真というものが「自己表現」や「自己確認」、友達とコミュニケーションするメディアとして、若者達の間で新しい意味を持って認知された。身近な日常を対

象として、自分の感情や気分、心の風景の表現として一おそらく癒しでもあるかもしれないが—また共有手段として、写真をコンパクト・カメラで撮影するようになった。「センスさえあれば」という台詞の裏側には、自分の表現の才能への無自覚な自信が窺えるが、それは何と陳腐で非個性的な自己主張であろう。

現在の写真の流行は極めて簡単に写真が撮れることと大いに関係がある。今では、写真はまったく簡単で手軽なものとなっている。カメラの操作が自動化されて簡単になり、勿論ファインダーを覗かなければならないが、写真はシャッターを切るだけのものとなった。こうしたことは、シャッターを押す瞬間と写真が直結し、カメラは、素早く簡単に日常の現実を写し取るだけでなく、何かを表現できると思わせるものになり、若者達はそのことに一層意識的になっている。写真はますます感性的、感覚的なものと感じられるようになり、「直接的」なものと感じられるようになった。

写真は「直接的」、つまり、被写体と一体化する究極的なコミュニケーションの直接性にも繋がるだろうが、無意識的、非作為的なものとなっている。こうした「直接的」なメディアとしての写真は写真を撮る者に、被写体、つまり友達や周囲のものと「自分」がより直接近付くことができ、「関係」や「距離」を確認できるように思わせた。そして、自分自身を写真に撮って見ることによって、まさか本来的な「自己」が身体とは別のところに在るのを確認しようとしたわけではないだろうが、「自分」が写真に写し出され、アイデンティティーが確認できると思わせたのであろう。だが勿論、そう簡単にセルフ・ポートレートに「自分」が写し込まれることによって「自分」は捉えることはできないだろう。

また、コミュニケーションといふことに関していえば、写真に限らずすべてのことにもいえるが、止めどもなく話すのは会話が豊かなのではなく、結局のところ、饒舌、多弁は失語症にも通じる危険がある。いくら言葉を費やしたところで、言葉そのものが空疎であれば、伝えられることも空疎である。だからといって、写真で言葉の代替えはできないだろう。現代の会話言葉の、記号化ともいえるような、極端な省略化は写真によるコミュニケーションと大いに関連があるのではないだろうか。

若者達の写真は、それまでの「お決まりの」、ポートレートや風景写真であるとか、芸術や記録であるとかいったジャンルやカテゴリーを問わない、表現技術や作画上のセオリーをも問わない、そして無効にしてしまうような写真の在り方、表現となっている。ましてや、極めて当然のことであるが、写真の美術館などでフレームに納まった「ハイ・カルチャー」や「ハイ・アート」として

の「美しい芸術写真」とは違った次元にある写真である。現在の写真の流行は、若い年代の一部の「文化」と交差して起ったが、若者はますます文化(「ハイ・カルチャー」)に無関心になっている。

3. HIROMIX の写真と新しい「表現スタイル」

(1) HIROMIX の写真が表現するもの

写真の新しい「表現スタイル」として、雑誌の写真だけではなく、若い世代に大きな影響を与えている HIROMIX の写真の表現するものを概観したい。より詳細には、後に現代社会を背景として分析する。

HIROMIX は、高校を卒業したばかりの頃撮影した写真から注目され始めたが、セルフ・ポートレートを含めて、自分の日常を撮り続けた写真は後に写真集『girls blue』にまとめられている。そこで見られる HIROMIX の写真は、これまでの一般の写真の通念からすれば、一見「作品」としては幼稚で、表現技術的にも極めて未熟な、身の回りの私的な日常を気まぐれに撮影した、いわばスナップショット的な写真である。しかし、まったく別の見方をすれば、表現の技術的未熟さと見えるものは作者の意図したものであり、「非作為性」の現れとも取れる。スナップされた日常の何の変哲もない断片と見えるものは、私的な日常こそ重要な意味があるとするメッセージとも取れる。どちらにせよ、そこでは、「自分」と「自分」を取り巻く私的な日常を写真に撮ること、写真に写された「直接的」なイメージが重要なのであろう。

HIROMIX の写真集は、現在、『girls blue』¹⁾、『JAPANESE BEAUTY』²⁾、『光』³⁾の三冊であり、『girls blue』と『光』が HIROMIX 的なものが現れている。中でも、最初の『girls blue』には、セルフ・ポートレートも含まれ、最も HIROMIX の写真の原点として本質的なものを表しているものであろう。『girls blue』の写真は、ごく身近な日常の生活の中で友達と共有する出来事を撮影したものであり、これまでの記念写真とは違った「私的な日常写真」である。いろいろにポーズをとった下着姿のセルフ・ポートレート、友達の遊んでいる姿、身の回りの小物、スナック菓子、果物、花、動物、街の風景等が撮られているが、それぞれの一枚一枚の写真は、HIROMIX と友達の日常生活の様子が垣間見えるものの、何か特別な記念写真ではないし、若者達の風俗写真といったものでもない。一見何の変哲もないし、「物語」やはっきりしたストーリーもない。写真は、比喩的にも、空間的にも、何の奥行きもなく、物そのものや近景がほとんどであり、日常が断片としてばらばらに散乱している。そうした中で、日常の断片に挿入された下着姿のセルフ・ポートレートに写し出された HIROMIX の顔の表

情が印象的ではある。

『光』は極めて孤独な感情が漂い、モノローグ的である。他の二冊と比べてどちらかといえば、感情表現としてのモチーフの扱いはストレートであるが、ありふれた日常の風景が坦々と遠景として写されている。被写体は、点景として小さく人が写り込んでいるが、すべて人気のない寂しい日常の風景であり、光と空と雲がモチーフになって繰り返し登場する。光や空といったモチーフは、『girls blue』にも登場してはいるが、よりシンボリックだが冷えたイメージとして、孤独や寂しさの感情が表現されている。一枚の逆光を写した写真では、反射して照り輝く逆光が光の刃となって突き刺さってくる。『光』は、一般的ないい方をすれば、「心象風景」的であるが、劇的なところもないし、坦々として日常的である。だからこそかえって、孤独で寂しいのだともいえる。そうした孤独で寂しい風景の中の「自分」が遠景から眺められ、癒されるのかもしれない。

『JAPANESE BEAUTY』は、ファッション雑誌の世界からは評価されているが、他の二冊と比べるとモデルを被写体にしていて分だけやや違って見える。この写真集では、『girls blue』において頻繁に撮られている親しい友達との「私的な日常」を HIROMIX は撮っているのではない。モデルを被写体として、モデルの内面から受けるナイプさ、パワーやインスピレーションをインティメートに捉え、モデルのエモーションな部分を引き出そうとしている。モデルの個性への関心の中から、モデルとしての「自己表現」を捉えてみようとしたのかもしれない。撮影の意識の背後には、写真で掬い撮らなければすぐに消え去ってしまいそうな何か「本当の姿」、「本来の姿」といったものに関心を向け、モデルの個性の中に何か「物語」を読み取ろうとしているのではないだろうか。

HIROMIX の写真のテーマや動機は、ごく簡単に言えば、「私的な断片化した日常」に生きる「自分」の「思い」なり気分を表現し、確認することであり、その「思い」や気分を友達と共有し共感しようとする欲求であろう。あるいは潜在意識の中での「自分さがし」であるかもしれない。友達との共有願望は、コミュニケーションの不全感の裏返しであり、「自己表現」は「自分」の不在からの切実な脱出願望であると同時に、「自己防衛」でもあるだろう。その方法は、ダイアログ的であるよりはモノローグ的である。だが、その「思い」や気分の表現には強い起伏があるのではないし、豊かな表情があるのではない。

HIROMIX の写真の心理的モチーフは、『girls blue』のタイトルに象徴されるように、孤独な寂しさや悲しさ、

希望の持てない倦怠感といった青春時代に特有の「ブルーな気持」といってしまえば、どの時代にもある平凡ないい方になってしまう。だが、HIROMIX の写真は、どこかで醒めていて、悲壮感や諦観といったものが漂っているのでもない。悲観的であると同時にどこかで楽観的なようにも見える。シニカルにも見える。坦々として、重みやリアリティーが感じられないのである。

確かに現代ほど、若者達は自分自身を確認できず、自分の悩みやつらいことを聞いて、わかって欲しい、「思い」を共有したいという欲求が強いのかもしない。また、何かに癒されたいとも、「思い」や気分を何かで表現したいとも思うのかもしない。多かれ少なかれ誰でも、社会の中で自我の寄る辺なさを感じ、確かめたいと感じているのは同じである。こうした状況に置かれていることは同情に値する。可哀相であるとも思う。だからといって、写真でセルフ・ポートレート撮ることで、そう簡単に自分の実存を感じる取るような「自己確認」や「自己表現」ができるわけではないし、写真で癒されることはない。それとも、HIROMIX はじめから脱出しようとは思ってもいないのかもしない。

HIROMIX の心性に、『光』から強く感じられるのだが、精神的に病的な抑鬱状態ほどでないにしても、内向的で一七十年代的な「自我に負荷のかかった」内向性ではなく一自閉症的な性向を感じざるを得ない。そして、他者とのコミュニケーションの不全を感じざるを得ない。HIROMIX が写真で表現した「思い」は、どの時代にも存在した青春時代に特徴的な感情や気分では決してなく、現代特有の精神状況を反映している、どこまでも自由でだが、自分が最終的に帰属すべき場所を見いだせない孤独な疎外感、寄る辺なさの感情であろう。精神的に病んだ現代社会を背景とした憂鬱な気分や意識が浮き彫りにされているようにも感じられる。確かにその通りかもしないが、こうした評価は HIROMIX に好意的過ぎるかもしない。

こうした HIROMIX の写真は、ヌードや下着姿のセルフ・ポートレートが HIROMIX の象徴となって、若い世代に共感呼んで、彼等の写真の「表現スタイル」になっている。若い世代が、HIROMIX の写真に新しい表現感覚を感じ、共感したのは、私的な日常の中に、自分達と共有できる「かなしさ」、「さびしさ」、「はかなさ」といったような「ブルーな」気分や「思い」が表現され、セルフ・ポートレートで「自己表現」されているからであろう。そうして、若者達は、HIROMIX に影響されて、自分の日常や友達を写真に撮り、友達とコミュニケーションし、ヌードや下着姿のセルフ・ポートレートで「自己表現」をしようとしている。若者達は「自己表現」や

コミュニケーションを写真というメディア（テクノロジー）を通して表現しようとするが、それは、自分自身が現実と直接向き合うのを避けているからである。一方で、メディアとしての写真は「直接的」であることが何よりも重要なものとして認識されている。

HIROMIX の写真は、一部の若者達だけの単なる流行として忘れ去られてしまうかもしれないが、現在の若者達の精神構造を象徴的に写し出しているだろう。その心性は決して健全なものではない。

(2) HIROMIX の評価をめぐる状況

HIROMIX の「表現スタイル」は、現在の写真表現全体の大きな潮流となっていないが、少なくとも若い写真家達の間ではしばらく続くことは間違いない。既存の写真界の HIROMIX の写真への反応は概して好意的であるが、積極的に肯定しているのでもない。

おそらく一般的には、深く検証もせずに、単に現代的な新しい流行の写真の一つであると理解して、受容するか、反対に、そのあまりにも表現技術の未熟さ（「非作為性」）から拒否反応を起こすか、あるいは、自己閉鎖性に嫌悪感を抱くか、その何れかであろう。だが、新しい表現であるとして評価するのも、多くの若者達が、現代の病んだ社会環境への反応として、セルフ・ポートレートを撮り始めている現実を追加承認しているに過ぎないかもしない。表現技術の未熟さ（「非作為」）を非難するのも、単純にこれまでの写真のセオリーを無視しているとして断罪しているだけかもしないし、また、自己閉鎖性に顔を顰めるのも、現代の頹廃したユース・カルチャーへのお説教に過ぎないかもしない。HIROMIX をはじめとする若い写真家達のスタイルを、全体からトリミングし強調し、それがあたかも新しい表現のすべてであるように捉えている写真批評の世界にはレビュー（紹介）はあっても、真のクリティック（批評）はないようである。若い写真家達の多くもその流行のスタイルに無意識・無条件に反射神経よく飛びついている現在の日本の写真界は歪んでいる。

HIROMIX の写真を表現技術的に未熟なものとして、破綻しているものとして、否定することは容易である。事実その通りである。「美的形式」があるわけでもなく、未熟な表現技術の裏にどんな意図が隠されているようにも、「オーセンティック」な写真表現からすれば、評価されないであろう。だが、現在の「公式」の写真表現があまりにも「美的形式」になってしまって、メッセージや情報、イデオロギー、そして美的感傷が充満し、写真映像に本来備わっている生きた姿を覆い隠してしまっているように思える。こうした「オーセンティック」な美しい写

真の在り方に慣らされた者達は、反動として、HIROMIXの写真がどれほど技術的に未熟で、醜く一写真は本来美しいものではなく醜いものかもしれない—現代の精神的病理を写し出しているものであっても、それだからこそ、HIROMIXの写真は新しい表現として映ってしまう。否、これは写真表現への真摯な問いかけの結果での見方ではあるまい。現代日本に蔓延している流行現象への追従に過ぎないだろう。しかし結局、写真表現としては明確な評価がなされ、位置付けがされていないのである。

価値観が多様化、相対化し、また、常に流動している流行こそが文化—そんなものは文化の名に値しないが—であるとされる現在の状況では、何ごとにおいても時代の最先端であることが最大の価値基準なのである。そうであってみれば、いま最も新しいこと、最も新しい感覚であるといっておけば、過去との差異を述べれば、ことは済んでしまう。何も考えたり、検証したりする必要もない。現在、写真表現にも明確な評価の基準が不在である。基準が不在であるから、HIROMIXの写真に、賛否、善悪はどうであれ、評価を下せない。だが、写真の撮影の動機が理解できれば、結果としての写真もすべて肯定されてよいものか。「いま」を、社会を、表出しているから、つまり、作者の意図がどうであれ、現代社会を結果的に「批評」しているから評価されるべきであるとするのが大勢である。もともと、写真は常に作者に逃げ道を与えている。解釈するのは、写真を眺める者で、作者ではなく、作者はただ記録して、差し出ただけであると。HIROMIXの写真は現代社会を「批評」しているのではない。

HIROMIXの写真を一つの社会現象として批評の対象として眺めたり、できる限り好意的に理解しようと作者の心理を想像すれば、あくまでも想像でしかないが、共感できるところもあるが、それはあくまでも動機から見たものである。HIROMIXの写真はやはりどうしようもなく軽く空疎に思える。従って、現代社会を背景として眺めなければ、HIROMIXの写真は、HIROMIXより古い世代の私にとっては、理解できない。少なくとも、現代社会を背景にしてHIROMIXの写真の出現をまず認めた上で、HIROMIXの心性を探り、批評しなければならないであろう。

セル・ポートレートによる「自己表現」を考える上で重要なことは、前提となる自我というものが世代によってまったく違っていることである。「負荷なき自我」の若い世代と、自我に何かしら負荷のある、負荷があった旧世代とでは、「自己表現」の意味が本質的に違っている。旧世代にとっては、「自己表現」は自我にかかる負荷から解放されることが前提とされていたが、「負荷なき自我」

の若い世代にとっては、そのような解放されるべき重い負荷はなく、若い世代の「自己表現」は自覚のない空疎な自我を前提としていて、「自己表現」というよりも「自己確認」である。旧世代は、若い世代の「自己表現」という言葉に、自分の世代にあった重さを過剰に読み取ってはならないだろう。

4. HIROMIX と現代社会

HIROMIXの写真が意味するものは何か。HIROMIXの写真をどう評価し、位置付ければよいのか。

HIROMIXの写真は、勿論決して、これまでの正統的な写真表現の歴史的系譜の主流には位置付けることはできない。HIROMIXの写真を、写真表現だけからでなく、それよりはむしろ社会的背景や心理的背景から眺めることで、写真表現としての評価だけではなく、社会現象としての現代的意味も同時に浮かび上がってくるだろう。

HIROMIXの写真に対する私の気持ちは共感や反感といった次元のものとは多少違っている。HIROMIXの写真が深い倦怠感に似た感情を起こさせるのは世間的な写真を巡る通念に邪魔されているからではない。表現技術の未熟さからでもない。無論、表現技術の未熟さ、あるいは「非作為」は耐え難いほどなのだが、それよりはむしろ、私的な出来事がとりとめもなく、けじめもなく、断片として、放り出されてしまっていることに違和感を覚える。倦怠感を覚える。HIROMIXの写真は、自分だけ、自分と同世代の分かりあえる仲間だけの写真であるにしても一事実作者自身そういつている一何故、そうしたものを「作品」として他者に差し出すのか。

HIROMIXの写真において顕著なもの、日常の断片化、「物語」の不在、私的状况、そして「自己確認」・「自己表現」なるものは、表現技術の未熟さからもたらされる一意識的な放擲によるものであるかもしれないが一画面の表現技術上の破綻よりも、より一層深刻であり、深層的である。

HIROMIXの原点ともいえる『girls blue』を中心に、現代の社会的背景を参照しながら、HIROMIXの写真を次のようないくつかの要素から眺めて少し詳しく分析してみたい。

- (1) 日常の断片性と物語の不在
- (2) 私的な写真
- (3) 「自分さがし」と「自己表現」
- (4) 表現技術の未熟さ、あるいは「非作為性」

(1) 日常の断片性と物語の不在

HIROMIXの写真にまず顕著に感じられるのは、写真

の中に写し出された日常の断片性である。日常が断片化されて放り出されて、散乱していることである。『girls blue』には、日常の断片性ととも、私的閉鎖性、物語の不在が端的に現れている。個人的なありふれた日常の出来事をストーリーとして再構成しているわけではない。その時々、その場その場で、感じた「思い」、気分や感情、感触といったことをそのまま写し取る、つまり、一つのテーマやメッセージに向かって収斂させるようとする種々の手法を使って整理構成をせず、まったくランダムな形で情景や物が差し出されている。

1) 日常の断片性とパースペクティブの欠如

『girls blue』において、私的な日常が写されている写真を見ればただちに判ることだが、その写真は記念写真やスナップ写真と普通呼ばれているものではまったくない。それとは本質的に異なっている。これまでの記念写真が旅行や特別な行事の記念や記録、あるいは思い出として撮られ、時間的経過の中で、過去の思い出や人生の一場面としての文脈の中で、意味なり価値を持っていた。一方、HIROMIX の写真はごく日常の私的でありふれた光景でありありながら、何か特別な出来事の記録でも記念でもなく、そうしたものと強く結び付いた文脈を求めている。また饒舌でも、衝撃的でもない。熱っぽさもない。だが、決してモノトーンな世界ではなく一事実、カラー写真である。「部外者」から見れば、何の変哲もないものがぎっしりと詰まっていて、賑やかだが、退屈な世界である。写真を見る者は混乱し、全体を俯瞰しようとする意志を放棄させられ、あたかもその場に一人で放り出されように、断片化された出来事、光景に晒される。断片としての映像を理性的に再構成して受け入れることも、あるいは解消することもできない。そこに様々な事象に断片的にしか関心を持たざるを得ない現代人の現実認識を垣間見ることもできるが、簡単には写真に写された現実を読み解く文脈を見つけ出すことはできない。HIROMIX の写真は明確な文脈の中で読み取られる写真ではなく、いい換えれば、一枚一枚の写真が断片的であり、写真が見られるべき文脈から切り離されている。そして、極めて私的であり、個人的である。散文的に見える。HIROMIX は一つ一つの光景に何かしらの「思い」を抱いていることは確かである。しかし、それぞれの光景は鮮やかなのだが、それぞれが何の脈絡もなく一つのところに留まらずすぐに移ろってしまう万華鏡のような近視眼的世界が広がっているだけである。

HIROMIX の断片化された日常の写真は、どのような「記録」であるにせよ、その時の「思い」であれ、気分であれ、意識であれ、被写体から「直接的に」何かを感じ取り、それを表現（「記録」）すればいいのだろう。そこ

では、個々の写真の文脈は問われない。むしろ問うても仕方がない。断片であることが重要なのだろうか。

私たちは普段写真を眺めるとき、対象を取り出し、写された場面を想像し、背景を検討し、ある文脈の中で写真を理解したつもりになる。写真を理解したつもりになることは、ひょっとしたら、浅はかなことであるかもしれない。しかし、浅薄なことであっても、理解したつもりになっていることが虚構であっても、そして仕組みられた理解の罫であっても、それが写真の一表面的な一秩序を支えている。もともと写真は無意識的なものを誘発するものだが、一方で、写真には明確な意味やメッセージが求められる。日常の断片化、読み取られるべき文脈の不在は見る者に不安と焦燥感を与えるのである。

また、写真を撮るということは、勿論写真のみならず作品を制作する行為すべてに依ることだが、敢えていえば、何らかのメッセージなり、イメージなり、情報なりを写真を眺める者の理解に向けて伝達しようとする。そして、そうした行為を通じて、枠組みなり世界なりを、それが虚構であっても、構築することではないのか。そうだとすれば、既存の写真に対する了解や制作する姿勢を、HIROMIX は否定している。理解とか、伝達とかいった写真の機能に対する理知的な了解を否定する。否定するのではなく、意識の外に置く。およそ作品制作にまつわる物語的なこと、劇的なこと、詩的なこと、あるいは理解だとか伝達だとかのメカニズム等とはほど遠い。自分と他者、主体と客体、現在と過去、原因と結果というあらゆる区別を溶解する。

HIROMIX の写真にはパースペクティブが不在である。HIROMIX の写真は、空間的にも奥行きのない、背景のない、舞台のない、平面的で平板な現実の一部分でしかない。こうした写真の平板さは、現在の日常会話のアクセントや意味内容の平板さ、単語の省略化、略号化、単純化を連想させもする。現実の一部でしかないといっても、一部分で逆に全体との連想を断ち切ることによって見えない全体を連想させるものではなく、断片的、個別的でしかなく、全体性を感じさせない。そして何か劇的なものが欠けている。だが、何よりも HIROMIX の写真に深刻なのは、そこに他者との関係を距離を測るようなパースペクティブがないのである。いい換えれば、パースペクティブの平板さ、あるいは不全ともいえるかもしれない。そのために、写真の中の自分は社会の中での関係として明確に位置付けられないのである。そして、出来事を出来事して終わらせるようなパースペクティブがないのである。そのためにあらゆる出来事は放り出され、終わることを知らない。終わりを知らないために、写真の中の出来事はいつまでたっても過去にならない。

時間的な厚みを感じられない。写真の中に記憶が蓄積されない。HIROMIX の写真は、空間的にも、時間的にも、関係としても、自分の位置を定め、意味や価値を測るパースペクティブがないのである。HIROMIX は一枚の写真の中に世界を構築しようとはしない。従って、一枚一枚の写真を取り出して、個々に眺めるのはあまり大きな意味はないかもしれない。

そもそも、写真は、当初は絵画的遠近法の世界を模倣したが、絵画の遠近法の世界を否定し、解体していった。表面上は遠近法的世界の機械的再現の延長線上にありながら、世界をフレームで区切って、切り取り断片化してしまう。写真は絵画あるいは肉眼による視覚的世界の秩序を解体してしまう危険性を胚胎していた。写真は現実の断片でしかない。どれだけ多くの写真を寄せ集めても、写真は所詮断片でしかないのに、断片を繋ぎ合わせ、懸命に全体像を眺めようとしてきた。また、出来る限り、一枚の写真も画面の中にパースペクティブ―奥行き、透視性、構築性、物語、そして社会性も一を導入しようとしてきた。微少な「事実」を構成して、所詮事実の積み重ねに過ぎないが、パースペクティブを構築し、「物語」を書こうとしてきた。つまり、逆にいえば、写真の本質的なものとしてパースペクティブの欠如、断片性を感じてきたのであった。日常を断片化して表現するには写真はうってつけであろうが、もし、日常の断片化を阻止しようとするならば、写真は適切な手段ではないだろう。

HIROMIX の写真が、パースペクティブに関して日本の典型的な写真であるのではないし、ましてや、西洋的な写真であるというつもりもまったくない。西洋的なパースペクティブによる世界からは遠いことだけは確かである。遠近法とリアリズムは少なくとも、西洋的な意味においては一緊密な関係にあるがゆえに、その二つを比較したい誘惑を感じるのは、写真が構成する空間の感覚と現実認識を結び付けたくなるからである。西欧においては、アウエルバッハを持ち出さずとも、視覚的なものに限らず、小説などの文芸においても、リアリズムと遠近法の関係は緊密であって、平面に空間を閉じ込め、その奥行きの中に精神や世界を表象しようとしてきた。簡単にいってしまえば、遠近法の中で物語は立体化され、そうして捉えられたパースペクティブが、私的なものの社会化の技法であった。それに比して、日本人は固有の遠近法を持ち得なかった。このことはどのような意味があり、HIROMIX の写真のパースペクティブの欠如した断片性とどこかで通底しているのだろうか。

現実を、日常を、断片として眺めるのは、その断片にリアリティーを感じ取るのは必ずしも異常なことともいえない。不思議なことではない。日本人の心性の古層か

ら見ればア・プリオリなものの方でもあり、自然な見方でもある。もともと日本には西洋的な遠近法はなかったし、その後西洋の遠近法の影響を受けながらも独自の遠近法をついに発明しなかった。日本と西洋の遠近法の優劣を比較しているのではない。眺める者（主体）と対象を、遠近、親疎、強弱、何でもよいが、ある距離感の中で一勿論意識の距離感を含めて一関係付けることをしてこなかった。遠近法の在り方は現実の空間的再現の問題に留まらない。遠近法の不在は、私達の意識の問題として現実認識に係わって、自分と他者の関係を全体の中で一社会の中で一明確な距離感を掴みながら構築できないという欠点となって現れる。そのことは、おそらく、全体からすれば末梢なことで本質的でないもの、あるいは断片的なもの、どうでもいいような細部にこだわるようになるだろう。日常の身の回りのものにこだわるようになるだろう。すべては断片としての現れとして日常を眺めることにも繋がるかもしれない。さらには、自己と他者の距離感が曖昧なため、公と私の関係が決然と分離していながらその関係が反転してしまったり、同一化してしまったりして、それが社会性の意識の希薄さにも容易に繋がってしまうだろう。

日本人の遠近法の欠如の上に、現代日本の精神的な病理が重なり合えば、さらに事体は深刻である。こうして見れば、HIROMIX の写真の断片性、日常の断片化は、社会の中での自分の位置を測り、確認できないこととが奥深いところで強く結びついているように思える。そして、それは、さして表現技術に拘わらない作画の「非作為性」（未熟さ）、あるいは無意識性―つまり「自然」であることから導かれるア・プリオリな割りきりでもあるのか―とも繋がっているだろう。

HIROMIX の日常の断片性に現れているパースペクティブの欠如は、社会的なものとの係わりを立体的に構築できずに切断された個人、私的な閉鎖性を物語るものでもあろう。パースペクティブの欠如において、日常の断片性、社会性とながりを絶たれた個人、作画の「非作為性」（未熟さ）、この三者は循環的に連鎖関係にあるのではないだろうか。こうしたパースペクティブの欠如は物語の不在とも関連することになるだろう。

2) 物語の不在と物語志向

現在、現実の出来事を、自分自身を、必然的なものとして意味付けてくれる物語の不在は切実である。せいぜい物語があるとすれば、メディアという他者から一方的に与えられるものである。物語というのは、個人的なものであると同時に、歴史的連続性の中で共有される文化でもある。必然性ともいい換えられるであろう。

HIROMIX の写真には物語が欠如しているように見

える。物語が欠如しているために、HIROMIX の写真は過去でも、未来でもなく、ひたすら「現在」を浮遊し、そこに留まっているように感じられる。出来事を記憶し、その記憶を蓄積し、時間の厚みのある歴史のパースペクティブの中に位置付けたりはしない。

HIROMIX の写真に物語が欠如して見えるのは、作者の意識からすれば、物語の不確実性、あるいは瞬間性なのであって、だからこそ物語が消え去らないうちにいち早く写真で捕まえたいと思うのかもしれない。確かに物語は不在だが、それはまた、現実の日常にさしたる必然的なリアリティーを感じることができないためでもあるだろう。とはいっても、HIROMIX は物語など取るに足らないものとは思っていないだろう。それどころか、切実に物語を希求しているのかもしれない。写真で物語を捉えようとするのは物語を紡ぎ出すことへの切なる願いの現れなのかもしれない。もし、それが本当だとすれば、その切なる思いは痛いほど分かるが、写真はその願いを叶えることができるのであろうか。ひょっとしたら、不可能であることを承知で、写真を撮っているのかもしれない。否そうではあるまい。写真で物語が捕まえられ、写真で表現することによって物語を織ることができると思いつているのではないか。こうもあつげらかと物語の不在を見せつけられれば、HIROMIX の求めている物語とはどのようなものなのか想像がつかなくなってくる。私は、たとえ楽観主義といわれようが、物語など幻想に過ぎないといわれようが、現実、人生に、歴史に、何か「必然的な」物語を見ずにはいられない。

HIROMIX の写真で求められている物語は、では、どのようなものなのか。本当に HIROMIX の写真にはまったく物語がないのか。誰にでもまったく物語のない者はいない。純粋に散文的な世界というものもない。ただ現在は、歴史の中で、社会的な、共同体的な問題に積極的にコミットする意識として語られるような形の、本来的な物語の存在が希薄なのである。必然的なものとして語られる物語がない。そういうところでは日常にさしたるリアリティーを感じることができない。社会からデタッチされた個人の中に物語らしき「個人の物語」しか存在し得ないのかもしれない。いままで述べてきた物語とは「個人の物語」ではなく、共同体的な物語—国家や歴史の物語だけではない—であることはいうまでもない。個人の物語はその中で語られるのである。まさに HIROMIX が求めている物語は、もし写真から読み取れるとすれば、本来の物語から切り離された「個人の物語」であろう。だが、その「個人の物語」の存在は認めるが、それは本来の意味での物語ではない。

これまで、例えば小説が、若者達に生き方や考え方を

真似してみたいと思わせるロール（役割）モデルを物語の中で提供してきた。HIROMIX の写真の中で語られる物語らしきものは若者達にロールモデルを提供したが、しかし、それは所詮ファッションであり、物語から切り離された矮小化された「個性」というようなものでしかない。現代の若者達が何か物語を語ろうとする時、それが自己であれ、他者であれ、物語から切り離された矮小な殻の中の「個性」というものの中に逃げ込むのである。

それでは、物語の不在には、写真で物語を捉えようとするには、どのような背景があるのか。

写真に物語を織り込むには、写真に物語を読み取るには、そこには何か必然的な文脈が必要である。あるいは歴史や文化が必要である。写真が見られるべき文脈というのは、写真を眺める必然的なリアリティーといってもいいかもしれない。だが、必然的な文脈というが、必然性を感じるには、まず現実のリアリティーを感じなければならぬ。日常に生きることの実感やリアリティーを感じなければならぬ。そうでなければ、物語など語れるわけがない。そもそも、現実なるもの、リアリティーなるものも、虚構に過ぎないし、根底では混沌である。無論、確固たることなど何もない。はじめもないし、決着のつくことも何もない。混沌とした、確固たるものがないからこそ、人間は混沌への不安に対する何か根本的な欲望として、見せかけでよいから、世界を構築しようとしてきたのだし、はじめがないからこそ、秩序を作り、差異を見つけようとしてきた。必然的な物語を語ろうとしてきるのである。

そこでは、物語に語られる「過去」は「現在」と意識の歴史の中で繋がっている。「過去」は単純に客観的事実ではない。過去というものは、ある意味では、「もうない」のである。従って、過去という実在、過去というリアリティーは作られなければならないのである。現在へ流れ込んでくる過去からの時間の厚みというものは、つねに過去であるような次元が存在し、それとの相関関係によってはじめて構成される。そのつねに過去であるような次元にこそ、まさに、写真の意味に必然的な文脈を位置付ける場所なのであろう。この必然性は歴史的なものであるが、超越的なものとも、絶対的なものとも、いい換えられるかもしれない。現在までの時間の厚みの感覚がなくなれば、記憶を不可能にする。歴史、つまり物語が書けなくなる。超越的なもの、絶対的なものを否定して、すべてに相対主義を肯定してしまえば、必然性のある物語など語れなくなってしまう。

物語がなければ、物語を求めて、歴史を恢復しようとするとなしに、超越的な一予言的な一他者の存在を求めたりする。この超越的、予言的他者の欲求は一方で、

およそ科学的で呪術的な神秘性の欠片もないと思われいるテクノロジーに密かに神秘性を注入してしまうことになる。現代はテクノロジー（科学）と呪術は手を携えるのである。最新のテクノロジーというには写真というメディアは新しくも難解複雑でもないが、何か無意識的なものが写り込むと私達を誘惑し、信じさせ、神秘性を感じさせるには充分である。歴史を喪失し、物語を語れない者達が、いつになっても過去にならない「現在」の記憶のために写真を撮るのであるのか。

写真の物語の不在は単なる現代の表層に過ぎない。HIROMIX の写真が物語を持ち得ないのは、何も HIROMIX に限ったことではないが、そう簡単には解決できない極めて現代日本の精神の危機状況を端的に照射するものであろう。

私達には生きることにおいて何か必然的なものが必要であり、それは、個人的なものであれ、共同体的なものであれ、あるいは国家的なものであれ、それは文化というものに蓄積されて、表現されている歴史であり、物語である。だが一方で、理想や理念だとか、あるべき姿だとかはもはや存在していないのかもしれない。人生や世界には何か意味があるはずであり、それが欠けているという意識すらない。欠けているという意識は人生や世界には意味があるという楽観主義の裏返しであり、同時に個人の内面の深みや重みというようなものも前提にされている。もし、そういう意識がはじめてから欠けているとすれば、解放される重みがないとすれば、ただひたすら、生きること、社会の出来事、あらゆること、あらゆる日々の出来事が意味のない偶然事となり、そこには重みや深みを持った自己の内面などありはしない。さしたる必然性も実感できないところでは、豊かな物語を織って、語ってみせることはできはしない。物語があるとすれば、せいぜい個人の欲望で彩られたちっぽけな物語とも呼べないようなものであり、その内にそれさえ色褪せて消えてしまうだろう。やって来るのは倦怠感だけである。物語を喪失してしまえば、不鮮明な現実の日常に徐々に飲み込まれてゆくだけである。ついには、「自分」すらなくなってしまうだろう。

(2) 私的な写真

物語が不在であれば、自分と社会との関係に何の必然性も感じられなくなり、自ずと社会と係わる意識を持つことができず、私的な世界に閉じこもってそれを大切にしようになる。そうした時に、HIROMIX や若者達が私的な事柄を写真で表現するのはどのような理由からののだろうか。

1) 個人的体験としての写真

『girls blue』では私的な日常しか被写体とされていない。その写真に写し込まれた世界は私的な日常そのものである。無論、誰でもカメラを手に入れば、多かれ少なかれ、私的な日常の出来事、興味のあるもの、友達や家族にカメラを向けるのは殊更珍しいことではなく、それはごく自然な行為であって、当然、撮られた写真は私的なもの、記念写真である。記念写真は私的であるために、関係のない者はそこに鑑賞すべき文脈を共有できず、ただの退屈な写真となる。繰り返すが、HIROMIX の写真はこうした記念写真ではまったくくない。では、記念写真ではない、私的な写真とは何か。

HIROMIX の写真のように、私的な日常や場面なりを、写真を鑑賞する多数の他者によって意味が共有され、理解されるように作品として再構成することなしに、裸のまま晒け出すことがはたして作品として成立し得るのだろうか。現在、写真表現がますます私的である他なくなっているのか。それとも、こうした問いを発すること自体、写真表現の現実認識においてナイーブなことなのだろうか。

写真一般についていえば、勿論、たとえ極めて社会的な主題であっても、表現すること自体は個人的な経験から出発するしかないし、個人的経験抜きにした社会性などあり得ない。写真表現の主題や動機が次第に社会的なものから私的なものへ移り変わってきているのは、かなり前からの傾向であって、写真表現が私的な傾斜を有していることだけを以て、そのことが特別現代的であるというつもりはない。

現在、社会的主題の写真、それも断片的からの全体化や一般化を企図した、つまりごく一般的な手法で制作された写真よりも、感情的なものを別にすれば、社会的なことから切断された私的で個人的な事柄を断片のまま晒け出した写真のほうが、時に異様なほど新鮮に見えたりもする。HIROMIX の写真のみならず、もともと写真は本質的に私的で、個人的なものとしてしか、存在し得ないのかもしれないという疑念は常に付きまとう。だがそうして、個人的な経験や動機を全面的に肯定し、認めてしまえば、当然のことながら事象や出来事の全体化も、一般化もできない。ただ、作品を眺める他者からすれば、私的な、個人的な断片があるのみである。しかし、私的個人的な日常の断片的な提出では、当然一つのまとまりを持った作品として何か感動なり意味なりが多数の者と共有されることはできないだろう。写真が私的であることを至上化することは、それは私的であるしかないと言念することに連なるかもしれないが、「私」というもののへの執着と同時に楽観主義でもあろう。しかし、写真が作

品となるには、一旦私的であることを殺して、その後に私的に味わうしかないのである。それでなければ、作品は成り立たない。

とはいっても、確かに何かを感じるということは極めて個人的なことである。バルトのいう「プンクトゥム」を引き合いに出さずとも、写真であれ、映画であれ、文学であれ、日常の光景であれ、現実の出来事であれ、人は、過去の個人的経験に結びついたりして、往々にして他人にとってはどうでもいいようなことに感動するものである。他人には窺い知れないような細部や情景に感動し、悲しんだり喜んだりするものである。また、ある経験が引き金となって、本来であれば繋がりようのないまったく別の経験を呼び起こしたりする—ブルースト的经验か。根源的には、こうしたどうしようもなく個人的なことが個人であることを支えている。しかし、ここで前提とされる個人は、社会（集団）あるいは「公」のパースペクティブの中に位置付けられているのであって、まったく孤立しているのではない。

まさしく HIROMIX の写真はどうしても個人的な写真であろうが、そのまま個人的なものが放置されていて、おそらく HIROMIX には写真を作品として不特定の他者に向かって差し出すという意図や意識が極めて希薄である。事実 HIROMIX 自身も、多くの人に理解してもらおうとは思っていないと、はっきりいっている。表現の意志が欠けているのではなく、その意志はひたすら自分の内面に向かう「自己確認」・「自己表現」なるものへ向い、同時に友達とのコミュニケーションへの欲求となって現れているのではないのか。従って、私的な事柄を写すことが作品として表現になり得るのかという問題意識は、HIROMIX の中では重要なものとして認識されていない。HIROMIX にとっては、写真表現は私的でしかあり得ないのかもしれない。しかし、私的なことを至上化しているのでも、諦観しているのでもないだろう。

2) 「友達写真」

HIROMIX と同じような若い世代においては、なぜ私的なことが写真の対象として大きな存在となるのか。これまでの写真表現についての通念によれば、作品は私的なことをできるだけ対象化し、客観化し、出来るだけ多くの共通の意味を模索し、伝達しようと、適切な表現を与えて構成し、構築すべきものなのだが、彼等からはこうした意識が除外されている。社会や共同体的な共通の了解事項が疑わしいものとなり、社会から分離した個人としての存在に意識が強く向かっていけば、ますます「自分」に感性が向かい、拘わるようになるのは当然の成り行きであろう。HIROMIX の写真は社会的な共通的理解や了解とはまったく無縁であり、彼女と同世代以外には

共感させ、理解させようとはしない。

『girls blue』では、作者を含めて若い女の子の日常の生活が写されているが、そこで大きな比重を占めているのが、友達であり、友達との日常である。『JAPANESE BEAUTY』においては、同世代のモデル達が撮影されているが、HIROMIX とモデルとの関係は基本的にインティメートで、私的なものである。その中で彼女自身述べてるように、本来は価値や感情を共有できる友達同士の関係が第一の大きな関心なのである。

現在、若者達の写真の対象として友達は大きな存在であって—他にさして興味の持てる写真の対象がない—このいわば「友達写真」は若者達の間では極めて普通の写真の在り方であり、カメラを持てば自然にレンズを向けるのが友達なのである。何か特別なことを写真で表現しようと撮影しない限り、若者は必ず親しい友達を撮影する。これは無論、写真における私的な最も基本的な楽しみであり、ごく自然な姿であるともいえるが、すべての若者の誰もがこの「友達写真」を撮るのではない。「友達写真」のような、狭い友達同士以外には関心を示さない、写真を使ってしかコミュニケーションできない、こうした若者の写真の在り方を私的閉塞状況といって簡単に見過ごしてしまうわけにはできない。若者達にとってなぜ私的な友達同士との関係が、写真の対象として大きな存在なのか。

若者達はその一方で、ごく身近なもの、私的なものにカメラを向けながら、家族の写真を撮ろうとはしない。おそらくそれは、一般的には家族よりも友達の方が意識の中では親密な関係なのかもしれない。現在は家族の絆が切れて、家族が崩壊しかけているもの事実である。国家だとか、歴史だとか、文化だとかといった大きな社会的、共同体的な絆が失われ、共通の価値観や意味が失われ、個人が社会の中で孤立感を感じれば、一般的にはまず家族に個人の拠り所を求めるだろう。そうした時に、家族同士の結びつきは否応無しに極めて緊密になり、構成員同士が家族内部で密着して異様な緊張感や閉塞感に包まれて、その結果、それに絶え切れなくなってしまうこともあるだろう。その時、家族以外のところに、近隣、会社や学校といった組織、そして友達に帰属意識を強く求め、結びつきが強まってしまうだろう。こうした状況下で若干図式的に捉えれば、「友達写真」は個人が社会からデタッチされて孤立して、家族にも安らぎの場が得られない時に、ひたすら日常の私的な友達関係を無意識に求めて撮る、まさに現代日本の象徴なのかもしれない。こういっては極端すぎるだろうか。だが、気になることである。

HIROMIX が写真の対象として家族に関心がないと

は、今の段階では断言することはできない。たまたま、発表した写真集には家族を対象としたものがないだけかもしれない。

3) 私的な「自分」写真

HIROMIX の写真は私的でしかあり得ないとすれば、HIROMIX 自身も意図しているのであれば、そこには私的なものと対立する公的なもの、社会的なものの観念や意識が前提にされているのだろうか。そもそも、写真の表現が私的であることはどのようなことなのか。写真においても、私小説と同様に、私小説的世界はあり得るのであるか。

これまで私的な事柄を主題にした写真といえば、まず思い出されるのは、表現行為や言動が真摯であるとはまったくいい難いが、荒木経惟の写真である。例えば、『センチメンタルな旅』や『わが愛、陽子』などから始まる作者の私的な日常を写した写真が「私小説写真」という言葉で呼ばれている。荒木経惟にとって写真が私的な事柄を主題とすること、私的であることはどのような価値観を持っているのだろうか。それとも荒木の私的な写真は単なる策略なのか。

私小説は日本に独自のジャンルであったが、近代の小説そのものが、日本だけでなく西洋においても、私小説的な傾きを持っていたといってもよいかもしれない。その私小説は、主人公が作者自身であり、作者の実際の生活体験を気持ちや感慨を交えて描くというものであった。時に一部の日本の私小説は、露悪的なまでに作者自身の内面の愚かさや醜さを赤裸々に晒け出すものであったが、決して作者の人格は決定的には傷付かず、自己は否定されない。そうしたものであれば、私小説は作者の生きることの支えにもなり得たのかしれない。私小説の背景となっているものは、私というものが社会を表象するというパースペクティブの欠如した観念であり、本質的には自己肯定である。そこでは私と社会（公）の距離感が歪なのである。

では、写真は、私小説のように、作者の日常の私的な世界を撮ることによって社会を表象し、また生きることの支えになり得るのか。「私小説写真」を含めて、荒木の写真は「私事」であり過ぎるといわれながらも、私的なことが表現の器となり得るのかという根本的な疑念を突き付けられつつも、そしてまた、そこで語られる物語にはリアリティーが感じられないといわれても、明らかな「作られた物語」であるといわれても、日本の写真表現に対して大きな力を及ぼしてきている。極めて私的な日常を撮影している点では「私小説的」写真と呼べるが、感情や感慨を直接的に表現しているのでもないし、自己の内面の愚かさや醜さをあからさまに晒しているのでもな

い。「私小説的」写真を撮影する行為が真摯な表現行為であって、その行為で荒木の人生が支えられているのだろうか。もし、深い底で、彼の人生が写真によって少しでも支えられているのであれば、いかに露悪的であっても、どこかで認めざるを得ないところもある。勿論、表現の動機がたとえどんな真摯なものから発しているようにも、「美的形式」になっていさえすれば、すべての表現行為が認められるいうのではない。荒木は、荒木の写真は、そんな単純なものではない。当然のことながら、荒木の作者としての「自我」と日常生きている者としての「自我」は別のものであろう。自分を演技している。そして戦略的でもある。

こういうと好意的すぎるかもしれないが、荒木の「私小説写真」がどこか作り物であると感じられながらも、そして作品全体が悪趣味に思われても受け入れられているのは、物語を私的なものとして、「作り上げている」からではないか。荒木自身はそう思っていないだろうが、もはや自分が生きることの物語が嘘と解りつつも、私的なこととしてしか語れなくなってしまったことの現れでもあろう。荒木に比べて、HIROMIX の写真は荒木の「私小説写真」よりもさらに先に進んでいる。HIROMIX には、「私」の観念さえなく、現在、写真の物語を私的にしか語れなくなったという痛みの感覚さえないのかもしれない。そういうことに無感覚なのであろう。

これまでずっと荒木経惟は、既存の写真の在り方、表現スタイル、流通のされ方に反発し、反抗しようとした。抵抗しようと装った。「正統的な」、「伝統的な」写真文化に対するカウンター・カルチャーであろうとした。反抗すべき、理想としてあるべき姿としての、何がしらの「正統的」、「伝統的」写真がまだ大きな力として存在していた背景が、「正統」や「伝統」のカウンターであることを可能にしていた。だが、現在ではこうした写真表現の「正統」や「伝統」の枠組みが失われつつあり、「正しい表現」というものはなくなってしまっている。

荒木のこうした反抗は、彼一流の露悪的な、ふざけた、アナーキーともいえる行動や言動によって攪乱されているが、彼がどんなに過激なことをいおうが、根本的には荒木は既存の写真の世界に頼むざるを得なく、所詮その中での反抗であった。「正統」のカウンターであることが荒木の存在条件であった。少し意地悪くいえば、「私小説的」写真も、その実「私小説的」写真が否定されることを前提にしていたのかもしれない。どんなに異端に見えようとも、所詮は既存の写真の枠組みの中に荒木は住んでいる。だが、写真表現の「正統」や「伝統」の枠組みが消え去りつつある現在、荒木の写真スタイル、演技や戦略は、自分自身の虚偽性の冷めた自覚、シニシズムか

もしれない。終わることのない戯れの中で蠢いているに過ぎないのかもしれない。だが、荒木は、虚偽性を演技しようとも、過去を引き摺っている。

それに対して、HIROMIX における私的さは荒木経惟とはまったく違っている。HIROMIX の写真は既存の写真の枠から外れている。正確には外れかかっている。荒木の写真は「正統」からの「ドロップ・アウト」であるとするれば、HIROMIX の写真は「ドロップ・ダウン」しかかっている。HIROMIX は、それに反発するのでも、それを破壊するのでもなく、肯定するのでもなく、写真の「正統」や「伝統」というものに無関心なのである。

HIROMIX には、少し抽象的ないい方かもしれないが、私と公、あるいは内と外といってもよいかもしれないが、そうしたものの境目が溶解して曖昧になってきている。枠というか、敷き居というようなものがなくなっている。荒木の場合は、どんなに私的な事柄を晒け出そうと、私的なことに対する公的なことが潜在的に前提にされているが、もはや HIROMIX には、現代にはというべきか、そうした公と私、外と内の区別が溶解してしまいつつあるようにも感じられる。HIROMIX は意識的に公と私の対比の中で私的なものを写真に撮っているという意識は希薄で、私的な事柄に大切な意味や価値があると思っているのではないであろう。私と公の区別の曖昧なのっぺりとした状態、それしかないのである。それが日常なのである。

HIROMIX の写真が私的であるというのは正確ではない。公的なもの（パブリック）を背景にした私的なもの（プライベート）の意識、あるいは社会性（ソーシャル）を背景にした個人（インディヴィデュアル）の意識、そうしたものを背景にしたものではない。強いていえば、「自分写真」とでも呼べるであろう。写真の「自分的状況」があるだけなのである。「公」の観念が希薄であれば、「私」の観念も希薄になってしまう。自己を肯定し、意味付けることさえできなくなってしまう。「自分」を捜し出せなくなってしまう。

こうした状況は現代社会の、特に若者達に顕著な象徴的な状況であり、若者の一部にはこの区別がまったくなくなっているといっているであろう。区別を消去して解放された気分になっているかもしれないが、そこには確実にけじめのない退屈と自我の空虚感がやってくる。なぜ私的なことが写真の対象として大きな存在なのかと問うことは、私と公の観念と区別を明確に意識している者の側からの問いかけなのである。

そもそも、私的なものなものには公共的なもの、あるいは共同体的なものが対峙する。公的なものが存在しなければ本質的に私的なものも成り立たない。私と公の区

別のないところでは私なるものの観念すら希薄になり、危ういものとなるであろう。公の観念があってはじめて確固たる私としての個人が存在し、アイデンティティーが確立する。公的なものを限り無く遠ざけて、あるいは放棄すれば、私的なものが、自己が補強される、存在すると思えば、それは浅薄な考えである。反対に、それこそ私的なものは衰弱して、霧散してしまう。私的なこと、個人的なことにこだわり過ぎると必ず人間の精神は頹廃するし、墮落する。その先には、せいぜい自閉症的、失語症的世界が待っているだけである。真に自己を、私的な事象を把握するには、公的な意味や価値の座標軸がなければならない。私的なことに拘わるのは、ただただけじめのない世界に生きている証である。

(3) 「自分さがし」と「自己表現」

HIROMIX が小さなカメラで「自分」の日常を撮るのは、セルフ・ポートレートが象徴的なように、「自己表現」であるが、別のいい方をすれば、失われた日常の主人公性の代償行為ではないか。またそれは、「自分さがし」でもあるのではないか。勿論、「自己表現」や「自分さがし」、「自己確認」へ向かう動機事体は、現代の社会状況下では誰にとってもまさしく切実なものであるが、そう簡単に「自分」の実存が、それもセルフ・ポートレートを撮影することによって、探し求められるのだろうか。

1) 「意識の記録」

そもそも、HIROMIX の写真は記録なのか。記録として撮られているのであろうか。HIROMIX の写真を、一般に使われている意味での、記録という言葉で表現するのは適切ではないが、やはり記録でもあろう。記録であるとするれば、何を記録し、どのような記録であるのか。HIROMIX の写真は「自分」の記録として「自己表現」と結び付いているのではないだろうか。

何故 HIROMIX は、日常の光景や身近なものへ小さなカメラを向けて、写真で記録しようとするのか。カメラを手にして、自分を取り巻く人や物、出来事や風景を客観的事実として写真で記録に残しておきたいためか。現実を前にして、カメラのシャッターを切る時の指先の感触と音が、「確かに、いまここに、自分がいる」ことを実感させてくれるというのか。それとも、現実はその簡単に把握できない、場面なり、感触なりに他ならないことを示そうとしたのか。決して、その何れも HIROMIX の意識の深層をいい当ててはいないだろう。想像するしかないが、写真で「自分」の日常を記録するというのは、どれ程意識されているものか判らないが、「意識の記録」とも呼ぶべきものではないだろうか。記録であるといっても、HIROMIX の写真はこれまでのような出来事的事

実としての記録でなく、それは、写真で「記録」しなければすぐに消え去ってしまいそうに思える「自分」の「意識の記録」なのではないか。日常のあらゆる場面で、その時々感じたこと、思ったこと、考えたことの「意識の記録」であろう。自分が現実と係わったことの「意識の記録」でもあるだろう。「意識の記録」であれば、事実としての出来事自体は二義的な意味しか持っていないのかもしれない。勿論、記録というのは、過去の思い出や出来事なりを鮮明に縁取って蘇らせ、どこかで記憶に連なっているが、HIROMIX の写真には記憶が蓄積されていないだろう。HIROMIX の写真は連続的な時間の流れの中で解釈される記録性は希薄である。おそらく、この「意識の記録」は、はたして写真がその適切な手段であるかは別として、「自己解釈」へ帰結するだろう。

だが、どれ程その「意識の記録」という行為を意識化しているのだろうか。もし写真が、HIROMIX にとって「直接的」―無意識的、「非作為的」―な手段であれば、写真による「意識の記録」は、無意識的な手段による意識の記録となる。「意識の記録」は、はっきり意識化されているのではなく、無意識の内に意識が捕まえられると感じるものが大切なのではないか。

HIROMIX が「意識の記録」を求めるのは、写真による「意識の記録」が未来における現実解釈の引き金となる何か手がかりとなるものを保存しておく、と考えているからではないか。何故かといえば、こうであろう。人は、時の経過や外部環境の変化に従って自分が変化することに一定の意味付けを行うが、それを「自己解釈」とすれば、「自己解釈」を、現在、自分自身がゆっくり深く思索して手に入れた解釈基準で行うことは極めて困難であり、外部から与えられる判断材料や基準によってしか行なえないようになっている。そして、自己はあまりにも急速な外部環境の変化に一方的に適応して変化せざるを得ない状況に陥っている。そうなれば、外部から与えられるものであるにせよ、また、その時の単なる気まぐれな「思い」、気分や感情であるにせよ、そうした意識を何かしらの手段で「記録」しておかなければ、一方的に現実流され、ますます自我が空虚で、浮遊してしまいそうになる恐れを漠然とながら感じているのではないのか。こうした時の「意識の記録」というものは、何か現実に対して自己を意味付け、解釈しようとする時、過去の現実に対するその時の自己の意識を呼び起こし、解釈の手がかりにしようとする材料となるのではないか。HIROMIX は日常の断片を写真に、「意識の記録」として「記録」しようとしているのであれば、それは「自己解釈」の手段でもあるだろう。しかしこうした状況は、写真で意識を写し取っておかなければならない程、言葉を失い、

過去と切断され、自己が空虚である証拠であるのかもしれない。

HIROMIX にとっては、どれ程意識しているのかは解らないが、「作品」を制作することが問題なのではない。「作品」として現実が消滅し、その時の意識だけがラディカルなものとして残存する。こういったのはいい過ぎであろうか。

2) 「自分さがし」への拘わりと「自己表現」

HIROMIX のセルフ・ポートレートは象徴的である。『girls blue』の中でのセルフ・ポートレートは、日常の断片の中に嵌め込まれた HIROMIX の「自分」が象徴的に浮き出ている。それにしても、セルフ・ポートレートに写し出された顔は、悲しみの表情であろうが、何とも無表情である。

このセルフ・ポートレートこそが、「自分さがし」の到達点としての、HIROMIX 自身の「自己表現」・「自己確認」なのであろう。「自分」を眺め、自己意識を確認するのに、確かに一見、セルフ・ポートレートは最も直接的な方法のように見える。今どき、下着姿の、あるいはヌードの写真は珍しくもないが、下着姿やヌードのセルフ・ポートレートを撮影することは、本当に「自分さがし」の目標となる自分の実存、自己のアイデンティティーを確認するものとなるのであろうか。それとも、主体や主体性、自我、アイデンティティーといったものは、もはや重さのないものになってしまっているのか。

アイデンティティーを確認することにおいて、確かに、全面的に否定的にしか見えないような、自分が肯定的に認知できないようなことにこそ、アイデンティティーが依存していることは普遍的なことであろう。そのことの最も明確な例は、少なくとも近代以降は、「性的なこと」である。「性的なこと」、あるいは性的な趣味に関することは、誰にでも恥ずかしくて否定的に思われがちだが、だからこそしばしば自分が自分であることの、アイデンティティーを確認することにも繋がって、核心的な部分を構成しているかのように感じられるであろう。「性的なこと」でなくとも、ごく私的で恥ずかしいことを晒け出すことも、アイデンティティーを確認することにも繋がるのではないか。そこでもし、下着姿やヌードが恥ずかしいものと感じられているのであれば、そうしたセルフ・ポートレートを撮ることは、アイデンティティー・クライシスに落ち入っている否定されるべき自分の確認作業の動機になり得るかもしれない。だが、ヌードなど恥ずかしいものでもなければ、むしろヌードが身体的な「自己表現」の手段であれば、ヌードのセルフ・ポートレートを撮ることは、「自分さがし」ではなく、ただの自己顕示であり、自己肯定に終わってしまう。ヌードのセル

フ・ポートレートによる「自分さがし」は、アイデンティティーの確認でも何でも無い。ただ、「自分さがし」という行為そのものに拘わっているだけである。

ヌードでなくとも、セルフ・ポートレートを撮ろうとするのは、敢えてその動機を想像し、その最も根本的な動機からすれば、自分の存在そのものを如何なる形であっても単純に確認したいからではないのか。普通の自己意識からすれば、「いまここにいるということこそ、自分が自分であること、わたしがわたしであること」の最も根源的な、終極の根拠となる。セルフ・ポートレートを撮るのは、「ここに自分がいる」という、自分の存在を確認する最も終極的な根拠となる実感すら感じることができなくなっているためであろうか。写真の中に確かに自分が写り込んで存在していることを確認し、自分の感情や「思い」と写真に写っている顔の表情を対照し、実感したいためなのか。あるいは、「自分」と写真の中に写っている「自分＝他者」の一致を求める究極的なコミュニケーションのためなのか。それともまさか、哲学的な「自己＝外＝在」の確認作業でもあるまい。

セルフ・ポートレートを撮って眺めることは、別の見方をすれば、「見る／見られる」といった相対的な関係であり、自我の内部に「自分」と「他者」という二つの要素しか見ていない。そこには「他者」から見られる「自分」と、「他者」を見る「自分」と、この二つの関係しかない。従って、そこには自己意識というものが単に心理的な平面でしか語られていない。「他者」が「自分」をどう見るか、「自分」が「他者」をどう見るかという、心理的な平面では根本的な解決にはならない。相対的な悪循環に落ち込むだけである。そこでは、すべてのことが単調で、永遠に完結することがない。完結させようとするれば、自己欺瞞の内に自己を正当化し、「自分」を愛でるだけである。それとも、「見る／見られる」などという関係を投げ捨て、絶対的な孤独な「自分」を引き受ける意志はあるのか。そのような意志はあるまい。意志があれば、セルフ・ポートレートなど撮りはしないだろう。

そもそも、本来人間は自分中心的、利己的であるから、自分が主役でありたい、主人公でありたいと思うのは自然なことである。このことは近代の個人主義社会に特徴的なことではない。ごく普通に現実の日常生活を送っていれば、たとえ共同体的な関係が解体しかかっている、何がしらの人間関係の中で自分が主人公になったり、逆に常に自分が主人公ではあり得ないと自然と悟ることになる。だが、すべての個人が平等で自由になり、人間関係が希薄になり深い関係を結べなくなれば、日々の坦々とした日常生活の中では、こうした自分が主人公であったり、他者が主人公になったりする実感が得られなくな

ってしまう。かつては、ほんの些細なことであっても、日常生活の中で自分が主役であるという実感が得られていたが、その実感がなくなってしまった現在では、若者達は、そして HIROMIX は、一所懸命小さなカメラで友達同士との日常生活を何枚も撮って、辛うじて主人公性を補償しているのだろう。そして、若者達は気が向けばその写真を投稿雑誌に出したりする。

また、現在の若者達はメディアの情報の洪水の中で育っている分、自分の将来に対して諦めも早い。スーパー・モデルにはなれないし、頭もあまりよくないし、「どう頑張っても私はこの程度」というような、諦めがある。悲観的にならざるを得ない。そこでささやかであっても、「自分」が主人公であろうとし、「自己表現」を行いたいと思い、小さなカメラで友達同士を撮ったり、セルフ・ポートレートを撮影したり、あるいは流行のファッションに身を包み込むことになるのではないのか。

だが、そうしたカメラで友達同士を撮り合ったり、セルフ・ポートレートを撮ったりするその中身といえば、それは、ただ矮小な殻の中で「自分」を愛でているだけはないのか。矮小な殻に閉じこもるのは、現実と対話ができないからである。つまり、「自分」の人生に引き寄せて現実を解釈することができないためである。何故できないかといえば、現在ではメディアなり、あるいはテクノロジーなりが自分を保護してくれているからである。そこでは、何も自分自身で考えることも、選択したりすることも、決断することも、決意することもしなくても済んでしまう。すべては他者から与えられ、流れに乗っていれば生きてゆける。「自分」は空疎であっても何とかなる。しかし、ふと自分自身を振り返って自己の内部を改めて覗き込めば、たちまち「自分」の実存はまったくの空無であると気付く。そうなれば、可哀相な気もするが、ひたすら「自分」に、「自分さがし」にこだわる拘わることになるだろう。そこでの「自分さがし」は、「自分」の実存ではなく、ひたすら「自分さがし」そのもの、手段と過程だけに拘わることにならざるを得ない。「自己表現」は自我の空疎な自己愛となって、悲観的なものとなり、倦怠感の内に浮遊する。

HIROMIX の「自分さがし」と「自己表現」は「自分」そのもの、自我の奥深くの充溢した内面への拘わりではない。HIROMIX のセルフ・ポートレートを見れば、彼女の顔からは「自分」どころか、無表情な仮面も素面も分ち得ないのっぺらぼうな顔が写し出されているように感じられてならない。

では、はたして写真で「自分さがし」ができたのであろうか。アイデンティティーを確認できたのであろうか。写真というメディア、手段を選択したことは、さらなる

倦怠感と疎外感に苛まれる結果になったのかもしれない。だが、写真にはほんの僅かに救いがある。それは「もの」としての写真である。コンピュータ画像にはない「もの」としての手触りが、最後の実体感の拠り所を与えてくれるだろう。

写真で「自分さがし」と「自己表現」を行おうとしても、それは私達にとって悪夢でしかなく、成就し得ない夢物語でしかないのかもしれない。写真を撮ることで、映像的なもので、「自分さがし」をするのは、そんな簡単なものではあるまい。写真を撮ることは、言葉＝観念で現実や意識を説明することを拒否することなのか、また無効にすることなのか。言葉を無効にしまえば、後には何も残らない。言葉を捨て去ることは、その言葉の持っている抽象的な観念まで放棄することであり、同時に精神の、思考の緩慢な自殺行為にも匹敵する。そうならないためには、平凡なようだが自分自身で思索するしかない。思索することは、自分と現実との間にあるリアリティーを覆っている膜を取り去り、現実の実感を恢復することである。嘘を退けることである。自分で自分を発見し、自他に向かって自分の正体を表明し、自己表現することである。逆説的に、自分で考え、自分と現実の間にある現実の実感の不在という膜を取り去ることができるのは、言葉＝思索だけである。そう単純に映像だけに頼って、それに信頼性と信憑性を与えてはならない。安易に写真に飛びつけば、ひたすら、セルフ・ポートレート撮って、日常を写真で断片的に撮ることによって、「自分さがし」に拘わって、アイデンティティーを失い、物語を失った寄る辺ない寂しい孤独感を、悲しみの表現として、癒すしかなくなる。

誤解のないようにいっておくが、写真の映像表現を軽視しているのではない。写真表現を「自己表現」の手段として豊かにするには、思索することなしに安易に映像に頼ってはならないといっているだけである。

本当の「自分」のないところでは、怪しげな個人的表現主義なるものが猖獗を極める。現代の社会状況の中で、「自分さがし」の果てに、こうした怪しげな「自己表現」に頼わざるを得ない状況に落ち込んでしまったことは同情に値する。こうした評価を HIROMIX に与えることは、HIROMIX の写真が何かしら切実な動機に発していると想像しているからであるが、それとも、もしさしたる切実な動機が存在しないのであれば、それこそまさしく自我が空疎であることの証拠である。飢餓感の不在、不在の不在である。それとも、本当の「自分さがし」や「自己表現」は不可能と知りつつ、行っているというのか。つまり、自分自身の虚偽性を意識したシニシズムなのか。

(4) 表現技術の未熟、あるいは「非作為」

これまで HIROMIX の写真を敢えて表現技術上の視点から眺めてこなかったのは、ここでの主要な論点が、表現技術や画面の表現性や描写性ではなく、現代社会を背景とする HIROMIX や若い世代の心性を、写真を通して探り、批評することであったためである。しかし、表現技術の未熟さの問題も HIROMIX の心性とも無関係ではない。

HIROMIX の写真を表現技術的に未熟なものとして、否定することは容易である。写真表現の視点から見れば、一般的には画面の描写性は写真表現にとって本質的なものであり、表現技術はそれと切り離すことができない。従って、結果として表現技術上未熟に見える HIROMIX の写真は、これまでの「オーセンティックな」写真表現からすれば、否定されるべき写真となる。だが一方で、表現技術への関心から逃避し、表現技術と表現の関係を脱臼させているようにも思わせる。かといって、HIROMIX の写真は旧来の表現技術や描写性を無効にする新たな写真表現でもない。では、この表現技術上の未熟さと思えるもの、「非作為」は単なる未熟さなのか、それとも意図的な表現手法なのか。どのような心性が隠れているのであろうか。

HIROMIX の写真を、カメラや写真に関する難しい知識や技術もほとんど要らない、手軽に撮られた未熟な写真であると決めつけてしまうのは、勿論表現技術上で見ると限りではその通りであり、HIROMIX を擁護するつもりもまったくないが、HIROMIX に対する認識を表層的な技術論に矮小化してしまうことになる。HIROMIX の写真を単に表面的に見れば、基本的な表現技術であるピント、ライティング、画面構成などの失敗と思えるものは、一般的な写真を巡るこれまでの通念からすれば、表現技術的に未熟なものと看做される。明らかなカメラブレやピント外れの写真は、それが明確に表現的に意図されたものでなければ、失敗であると普通は評価される。だが、こうまで表現技術的に未熟であると、ブレボケ、散漫な画面構成、効果的でないライティングなどの表現技術における「非作為」は意図された表現スタイルなのかもしれないとも思えてくる。かえって、表現技術上の「非作為」としての画面の破綻が最も HIROMIX の写真表現の特徴となり、特別な表現的意図によるものであると錯覚してしまう。適切な表現を与えなくても、かえって表現技術的に下手で未熟である方が誠実に作者の内実を語っているように理解されてしまうというのか。それとも、新しい表現であるというのか。しかし、この表現技術的未熟さ、あるいは「非作為」には、特別な表現的な意味が込められているのではないだろう。

少しでもカメラを持ち、積極的に写真を撮り始めれば分かることだが、そう簡単に画面構成を気にせずに、ブレたり、ボケたりした写真を撮れるものではないし、意図しなければなかなかできないものである。表現技術に拘わっていると撮影時の意識が曇ってしまうというのも初心者の迷い込みやすい迷路である。「作品」というものは、多くの他者に感動を与え、解釈されようとするれば、つまり表現の「意味」を伝達しようとするれば、どのような表現スタイルをとろうとも、何かしらの「作為」、表現技術、あるいは表現形式が不可欠である。もしブレやボケなどの「非作為」が、単なる表現技術の未熟さやそれへの無関心からでなく、意図的なものであるとすれば、それは新しい表現だとか、悲しみや虚しさの感情表現の手段であるとか解釈されるかもしれないが、限られた特定の仲間内だけを伝達の対象として理解される表現方法であるとしたか、考えられない。

それとも、HIROMIX は写真の表現技術や描写性はさして重要でないと思っているのだろうか。確かに、自動化され操作が容易になった「よく写る」コンパクト・カメラなしでは HIROMIX の写真あり得なかったかもしれない。それほど「よく写る」コンパクト・カメラと HIROMIX の写真の関係は密接であり、その意味では、HIROMIX は決して画面の描写性や技術的なことにまったく無関心ではないだろう。だが、表現技術上への関心や拘わりよりも、むしろ撮影時の意識の状態や在り方が何よりも大切なかもしれない。簡単な操作性からもたらされる撮影時の拘束されない自由な意識の方が HIROMIX にとっては重要なのであろう。撮影の時に作画の技術的なことに拘束されてしまえば、平凡なものの裏に隠れている大切な瞬間を逃してしまうというのだろうか。だが、この推測は平凡なものである。こうした考えや意識は写真の初心者とあまり変わらない。HIROMIX は表現技術上からすれば、初心者の域を脱していないことは確かである。大して表現技術には拘わっていないであろう。正確に言えば、HIROMIX は表現技術には拘わっていないが、「表現」そのものには拘わっている。何よりも「表現」する意識が大切なのである。つまり、HIROMIX の写真は極めて「表現主義的」なのである。

そこで、HIROMIX にとって重要なのは、写真の表現技術や描写能力に裏打ちされた表現能力よりは、カメラや写真のメディアとしての機能であり、メディアという言葉と矛盾するようだが、言葉や観念で「媒介しない直接的なイメージ」としての写真である。勿論そこには、写真の表現技術や描写能力の問題が大いに関連しているが、その問題の解決手段をできるだけカメラの能力に任せ、自ら決定せず、放棄している。カメラを通して「直

接的」に被写体に近付き、被写体を捕まえ、表現し、あるいはコミュニケーションする。つまり、HIROMIX にとって、カメラが、写真が、「直接的」なものとして一意識的で、「非作為」的で一瞬間的なものとして意識されていて、「直接的」であることが写真のメディアとしての本質的として認識されているのだろう。「直接的」であることからもたらされる自由な意識の在り方によって、あるいは感情表現の手段として、表現技術上の破綻など結果のすべては正当化される。HIROMIX の作画の「非作為」と見えるものは、表現技術の未熟さであり、写真というメディアへの、カメラという技術への、無条件の依存であろう。

こうして、HIROMIX が写真の表現技術や本来の描写性に支えられた表現能力に無関心でいるのは、彼女の写真の本質とも係わっている。HIROMIX の写真が特定の狭い世界だけに向かって表現されたものであれば、それ以外の世界の者へ自分の写真の表現の「意味」を伝達するための適切な表現方法、表現技術は不要である。狭い世界でのみ共有される感覚や「センス」さえあればよい。表現技術は不要となれば、細かな表現技術、描写性にも拘わらなくなって当然である。

写真を「直接的な」メディアとして、表現や伝達の技術に関心を払わず、「自分さがし」や「自己表現」に使おうとも、やはりそれは未熟なものしかない。表現における描写性や技術的完成度の追求、別のいい方をすれば、写真の制作に係わる制約や必然性を引き受けること、これは、写真を撮る者の意識の底では、自己を対象化することとどこかで繋がっているのであって、HIROMIX の写真は自己を冷静に対象化することと無縁であるように見える。自己を対象化しなければ、自分という内側の殻から抜け出せない。写真を通して「自分さがし」や「自己表現」を行うのには、写真映像というものの手に負えない複雑さから見ても、相当な能力と覚悟が必要である⁴⁾。ほんの少しだけ HIROMIX を、想像をたくましくして擁護しておけば、自己を対象化した途端、自己がよそよそしいものと感じられてしまい、「自分さがし」が遠退いてしまったように感じられるかもしれないから、早急に自己を対象化しないのかもしれない。

5. おわりに

HIROMIX の写真が提起する問題で重要なのは、社会的、文化的現象としてのものである。HIROMIX や現代の若い世代の写真は「自分」に拘わり、自分と同世代しか対象にしないが、彼等のそうした写真表現や写真行為を生み出させる社会的背景、精神的土壌が問題なのである。HIROMIX の表現技術の未熟さも写真表現の在り方

と無関係ではない。

若い世代の間で流行った、セルフ・ポートレートによる「自己表現」・「自己確認」や「友達写真」に象徴されるような写真の流行現象は、たとえそれが一時的な流行現象で終わろうとも、現代の若い世代の精神構造を映し出すものである。こうして見てくると、他の世代にも、若い世代と共通の精神構造が少なからずあるはずであるから、現代の日本人の精神構造、思考回路はどこかおかしいと思わざるを得ない。ましてや、表現行為、あるいは芸術というものは、時代の精神を映し出すものとして時として不健康なものであり、病的ですらある。作家というものは、確かに時代の病理を映し出す存在である。だからといって、丸ごとその存在を認めてしまうわけにはいかない。

これまで分析してきた HIROMIX の写真の本質をまとめてみたい。

HIROMIX の写真は、日常の身の回りの物や光景が断片としてそのまま放り出され、「作品」として、その断片が再構成されていない。辛うじて、極めて狭い世界の中で、感動と解釈の了解—表現における「意味」—を共有し合っているだけである。狭い友達同士の世界でしかコミュニケーションしようとはせず、せいぜい同世代に向かってしかメッセージを送らない。何よりも写真の中に「物語」がないのである。たとえ、作者は写真の中に「物語」があるというかもしれないが、それは同世代だけに共有され、共感される「思い」に過ぎない。そうであれば、外の者に了解されるための表現技術など不要である。

ただひたすら友達同士を撮り合い、写真を撮ることによって、失われつつある日常の主人公性の実感を補償しているのだろう。そして、すべてのことをメディアが与えてくれ、自分自身では何も決定しなくても生きてゆける社会の中で、改めて自己を振り返った時の、自我が空虚であることの自覚から、ひたすら「自分さがし」に拘わり、セルフ・ポートレートという「自己表現」として完結しようとする。だがそれは、「私」と「公」の区別の曖昧な私的で個人的な世界に自閉し、「自分」という矮小な殻に閉じこもって、「自分」を愛でているだけである。何故かといえば、現実と直接向き合うことに臆病なのである。自分自身の言葉による思考と決断で、実感に基づいて、現実を解釈しようとはしない、できないのである。メディア・情報社会の特徴なのであるが、「自分さがし」や「自己表現」の行為を、写真というメディアに、カメラという技術（テクノロジー）に頼らなければならないのである。何かのメディアによって自分が保護されていなければ不安なのである。まさか、写真が「自分さがし」や「自己表現」の手段とされるのは、写真が現代の心理

分析装置や精神療法となったためではないだろう。

空虚な自我を満たすことなしに、セルフ・ポートレートで「自己表現」することでは、真に孤独な寄り添い自己を捜し出すことはできない。セルフ・ポートレート？、フォトグラフィング・マイセルフ？。孤独な寄り添い自我の悲しみを表現するよりも、「自分さがし」を実現しようと思えば、写真というメディア、カメラというテクノロジーを捨て去ることから始めなければならない。

文化的な視点から見れば、HIROMIX の写真は、まだ、これまでの文化の中に存在して、文藝批評や文化批評的な文脈、あるいは写真批評の文脈の中に回収が可能である。写真の中に「物語」や「意味」が希薄であるといっても完全に消え去ってしまっているのではないし、断片化しているといっても完全に断片そのものではなく、また、純粋な刺激に還元されてしまっているのでもなく、HIROMIX は古い写真文化—「ハイ・カルチャー」としての「オーセンティックな表現」を求めるもの—をわずかに引き摺っている。そうした意味では、写真の「サブ」カルチャーではない。だが、旧来の写真文化を引き受けようとか、逆に反発しようとか、そのどちらでもなく、そうした写真文化に対して関心を払ってはいない。無気力なように感じられる。枠から外れている。とはいっても、HIROMIX の写真は完全に「脱文化」しているのではないだろう。

そもそも、文化というものは、多少なりとも雑多なもの、いかがわしいもの、頹廃的なものを含んでいるが、そうしたものが次第に洗練され、制度化されていった後に生じる上澄みのような部分を、私達は普通「文化」と呼んでいる。洗練され制度化された文化を何の疑いもなく受け入れてしまうのは、ハイデッガーがいうところの「頹落」である。とすれば、旧来の「文化」を何の抵抗もなく受け入れ、その中から一方的に HIROMIX を批判するのも「頹落的」である。かといって HIROMIX を擁護するつもりはまったくない。ただ、気になることは、写真表現ということを超えて、抽象的ないい方になってしまうが、「文化」から外れようが、「文化」を破壊しようが、「文化」の中に落ち込もうが、どのような態度をとるにせよ、現代の若い世代が「文化」というものに感受性がないように見えることである。

最後に、若い世代に、同時に日本人全体に、共通する精神構造の背景となっている現代日本の社会を概観して、締めくくりたい。

私達日本人は、西洋近代が日本古来の伝統的価値観に継ぎ木された明治時代この方、特に戦後、過去の文化や伝統、歴史意識といったものをただ古いという理由だけ

で半ば意識的に抛擲してきた。必然性だとか宿命だとかを忘却し、何者からも一他人からも、ましてや超越的存在からも一自己を否定されず、ひたすら何の根拠もなく個人的自由と欲望にどっぷり浸かって、また物や金への執着から唯物論の世界に絡めとられてしまい、自己懷疑など思いも及ばず、自己正当化、自己欺瞞を続けてきた。あらゆることから解放されて、自由になり、歴史と断絶すれば、後に残るのはミーイズムという怪しげな個人主義だけである。言葉を捨て、思索することを放棄し、あらゆる抑圧から解放され自由になって、限り無い自己の欲望に従って生きたからといって真に自由にはなれないし、幸福にはなれない。あるべき姿、理想がなければ、墮落もできない。ひたすら虚無感の内に彷徨うだけである。私達は自分を最大限信じたいがゆえに、最大限疑うのである。今ほど自由というものの対して、そして自我というものの対して、再考が必要なきときもあるまい。

現代は、若者達だけでなく大人達も、日本人はすべて多かれ少なかれ、社会からデタッチされて、漠然とした孤独感や孤立感、不安感、あるいは自我の喪失感に苛まれ、行き場を失っている。私達誰も、平等で自由であるにもかかわらず、所属する共同体に何の帰属感も実感できず、完全に一つの個として切り離されてしまって、人間相互を深いところで取り結ぶことができなくなっている。そうなれば、現実の世界と没交渉になったり、疎外感を抱いたり、拒絶したりするようになる。本来、自己も、他者も、存在の意味は関係や従属によってもたらされるが、その関係や従属は、過去には辛うじてたとえ不条理であっても、何か必然的なものによって担保されていた。所詮虚構であっても何か歴史的な絆が存在したが、現在ではそれも解体されてしまい、日本人は一種の流民化状況、アノミー状況に陥っている。こうした社会では、人は極めてコミュニケーションの不全感に悩み、孤独である。自我は自分の存在理由の不在感に苛まれざるを得ない。そうした時、私達は自分の存在理由への絶えざる問いかけをし、「わたし」の実存を根拠づけるものを探し求める。私達は必死に「自分さがし」をしようとしている。「本来の自己」一心のどこかで無垢なものであるとの思いを抱いて一を探し求めようとする。

これまでは、自我に、抑圧（宿命だとか必然性）から解放されたいと願う何らかの負荷がかかっていたが、現代はあらゆる負荷が取り払われた「負荷なき自我」の時代となっている。自我にかかる負荷がすべて取り払われれば、自由になれるはずであったが、実は反対に、負荷の喪失感と痛みの感覚が生じ、やがて次第に無感覚となり、そして虚無感と空無感の果てに、「自分」から自由ではいられなくなっている。「負荷なき自我」の時代は、限りな

く「自分」に拘わらざるを得ない「自分の時代」なのである⁹⁾。

こうして、「自分」に拘わり、「自分さがし」の欲求がますます強くなれば、その結果は、哲学ブームはもとより、オカルト、ニューエイジ、自分さがし、自己啓発セミナー、脳内革命などといった流行や社会現象にも端的に現れている。あるいは、自分の存在への漠然とした不安感に苛まれた寄る辺ない自我は、超越的な存在を求めて、性急に「神」を捏造してしまったりもする。だが、孤立した孤独な自己を探し求めることやアイデンティティーへの問いかけは、並み大抵のことでは解答は得られないし、そう簡単には自己の喪失感の渴きが癒されることはないであろう。

漠然とした自分の存在に対する不安感がじわじわと心の中に広がってゆけば、必然や宿命、いい換えれば「物語」への切実なる欲求が生じる。人は「物語」一必然性、宿命一なしでは生きてゆけない。必然性、宿命といっても、それは単なる人生の決定論を語るものではない。だが、そう簡単に「物語」を語ることはできない。「物語」をそう簡単には語れないとすれば、私達はどうすればよいのか。ただ、日々の生活を坦々とくさらずに生きてゆくしかないのか。それとも、何か手立てがあるのだろうか。

自己表現というが、自己といい、他者といい、そこにどれ程の違いがあるというのか。真に自我などというのは存在するのであるのか。社会に生きるものとしての自己は、いかほどか他者でもあるのではないのか。個性というものも所詮は仮面に過ぎないのではないのか。現代の社会に生きる私達は何かしらの仮面をつけて運命らしきものを生きるしかないのである。絶対的な孤独を引き受ける覚悟がないのであれば、また絶対的な超越者が存在しなければ、自我の終極的な拠り所は、国家であれ、郷土であれ、家族であれ、何かしらの共同体であるだろう。しかし、そもそも固有の自我が存在するのは、社会や共同体との関係の中から作られた錯覚であるかもしれないのであり、そうであってみれば、過剰に固有の自我に拘わるのは危険である。ましてや、歴史を捨て去って、共同体への帰属意識を捨て去って、テクノロジーによって設えられたメディアにどっぷり浸かり、それに頼って過剰に「自分さがし」に拘わるのはさらに危険である。

註

- 1) HIROMIX 「girls blue」、rockin'on、1996年
- 2) HIROMIX「JAPANESE BEAUTY」、マガジンハウス、1997年
- 3) HIROMIX 「光」、rockin'on、1998年
- 4) 表現技術一初歩的な技術ではなく一に拘わり過ぎれば、つま

り「美的作品」として完成させようとすれば、写真は、その宿命的要素である「プンクトゥム」が追放され、どんなに美しくとも、手垢の付いた紋切り型の陳腐なイメージとなってしまうかねない。かといって、技法を捨て去れば、写真の中に生の手触りのような現実が、「プンクトゥム」を伴って、写し出されるかもしれないが、写真の意味の編み目の中に主体

が消失してしまいそうになる。

- 5) 思想史の文脈からいえば、ポスト・モダン以前の構造主義の頃から、主体、あるいは主体性というものはもはや呪縛から解放されてたと、考えられてきた。だが、現在、主体なり、主体性なりの問題が再び回帰しているように思われる。現代は、自我に新たな負荷がかかっている時代なのかもしれない。