

写真新世紀

New Cosmos of Photography

Vol.23

2008

写真新世紀

New Cosmos of Photography 2008 vol.23

写真で何ができるだろう？

写真でしかできないことは何だろう？

「写真新世紀」は、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・支援を目的に1991年にスタートしたキヤノンの文化支援プロジェクトです。公募形式によるコンテストの実施を中心に、各地での受賞作品展の開催や作品集の制作、ウェブサイトでのニュース発信など、総合的な活動を行っています。作品サイズ、形式、点数、年齢、国籍など、応募制限のないこのコンテストは、銀塩・デジタル写真をはじめ、自由で独創的な写真表現を応援しています。これまでにオノデラユキ氏や佐内正史氏、蜷川実花氏、澤田知子氏など、国内外で広く活躍する優秀な写真家を多数輩出してきました。

canon.jp/scsa

INDEX ● 2008年度(第31回公募)

- 2 審査会レポート
- 4 岡部 東京／優秀賞
- 8 小山 航平／優秀賞
- 12 菅井 健也／優秀賞
- 16 秦 雅則／優秀賞
- 20 保谷 綾乃／優秀賞
- 24 元木 みゆき／優秀賞
- 28 優秀賞コメント
- 30 佳作
- 35 審査員プロフィール

● Guest Judge Interview

- 36 榎本 了壺
- 40 大森 克己
- 46 野口 里佳

● Portfolio Interview

- 52 黒澤 めぐみ／2007年度準グランプリ
- 56 詫間 のり子／2007年度準グランプリ
- 60 中島 大輔／2007年度準グランプリ

写真新世紀の歩み

New Cosmos of Photography

写真新世紀 2008 年度優秀賞・佳作受賞者が決定

応募者数が過去最高の1,517名となった2008年度の写真新世紀。その優秀賞選出審査会が、7月中旬にキヤノン株式会社下丸子本社にて行われた。審査に当たったのは、レギュラー審査員の荒木経惟氏(写真家)、飯沢耕太郎氏(写真評論家)、南條史生氏(森美術館館長)の3名と、そして2008年度のゲスト審査員として榎本了菴氏(アートディレクター)、大森克己氏(写真家)、野口里佳氏(写真作家)の3名の計6名。和やかな雰囲気でありながらも、審査が始まると各審査員の眼光是鋭く、ひとつひとつの作品が評価された。結果、優秀賞6名、佳作28組30名を選出。審査を終え、今回の受賞者、応募作品の内容などについて各審査員に総評を語っていただいた。

2008 年度(第31回公募)

応募者数 1,517人

優秀賞受賞者	岡部 東京	小山 航平	菅井 健也	秦 雅則	保谷 綾乃	元木 みゆき
レギュラー審査員	荒木 経惟	飯沢 耕太郎	南條 史生			
ゲスト審査員	榎本 了菴	大森 克己	野口 里佳			(人名は全て五十音順、敬称略)



審査員(左から)飯沢耕太郎氏、野口里佳氏、荒木経惟氏、大森克己氏、榎本了菴氏、南條史生氏
会場に所狭しと並べられた応募作品を、ひとつひとつ丁寧に見ていく審査員。今回の応募作品の傾向などを審査員同士で話し合いながら、受賞作が絞り込まれていった。

荒木 経惟

写真は終わったのかもしれないと思ったね。全体的に、被写体に対して愛とかオマージュみたいなものが感じられないよね。自分のイメージを出すのではなく、相手へのオマージュを出すのが写真なんだから。被写体との一体感がないというか、なんで被写体を美しく撮らないんだろう。

写真から作者の生身の感情が伝わってこないんだ。写真家と被写体の汗ばんだ関係性が消えているというか。といってクールでもないんだな。ちょっと冷たくて乾いているという感じだね。

これはデジタル写真の傾向だとも思う。デジタルになって、撮り方が変わったことがよく出ているよ。フィルム時代はカメラが写真家の目になるといって、カメラが写真家の顔と密着した時代だった。今のデジタルカメラはモノにすぎないからね。だから「終わった」っていったのは、世の中がデジタルに行っちゃって、わたしたちの世代が思っていた写真という表現がもう終わったって意味なんだよ。

ただ、これは悲しむことじゃないかもしれない。そういう新しい時代が来たということで、写真新世紀が目指したものは、本当はこれなのかもしれない。この冷たくて乾いた写真が、これから熱くなっていくんじゃないかな。

あと、みんな作品をうまくまとめすぎてる。私は、写真や構成のうまさより、ちょっとの思いつきの方を評価するね。これからズドンといくような可能性を感じられるかどうかだね。

飯沢 耕太郎

ここ数年、「写真新世紀はこんなものだろう」といった思い込みをもって応募してくる人が増えすぎた。そう感じていました。だから、今年は妙にまとまりのいい作品は、最終的に選から外しました。

基本的に、写真を作るのは現実世界をどう受けとめて、それを投げ返すエネルギーの問題だとも思います。だから作品の完成度よりも「伸びしろ」というのか、この後に写真家として作品を展開するなかで、自分を伸ばせる可能性を持っているのかを評価の軸としました。そういった意味で、潜在的な可能性のある作品は多いように思います。

作品から共通して感じることは、みんなこの日本の社会のなかでもがき始めているなどということ。そろそろこの閉塞的な状況をどうにかしたいと思っている。そういった怒りとか、激しい感情を内に秘めている作品が多いし、本気でそれに取り組んでいる人も少なからず登場している。表面的にはクールでも、社会や世界に真摯に取り組んでいる作品が多い。そこに、可能性があるように思いますね。

写真表現の世界的な傾向として、感情的な軌みとかをストレートなスナップ写真で表現する時代ではなくって、自分の身体と現実の多義的な関係をテーマにした、新しい表現が出始めてきたようです。その片鱗が今回の応募作品からも見えました。

南條 史生

以前はスナップでストレートに撮った作品が多かったけれど、ファンタジー系というか、イメージネーションのなかで架空の世界を夢見るような作品が増えましたね。ストレートな作品と、「コンストラクティッド・フォト」のようにシュールリアリスティックな世界観を持った作品が拮抗してきた。そういった作品は仕上げも良くて、構成的な緊張感もあります。全体的に見て、成熟してきたという印象を持ちました。

一方でスクラブルと言うか、わざと荒っぽい仕上げをしている作品もありましたが、それはそれで作者の意図がはっきり出ている強かった。いずれにしろ、どういった意識で作品を仕上げるのが重要になっている。

いま現代美術の世界では、写真を使った作品が非常に多い。現代美術としての写真作品は、サイズや額、展示方法やエディションも作家が厳密に指定し、物理的な存在価値を高めている。作品をコントロールすることに、作家としての生き方が表れてくるんです。

いま写真が社会に氾濫する時代になって、写真表現をすることの難しさを感じますね。つまり誰でも質の高い写真が簡単に撮れるなかで、写真で何ができるのか。強烈な個性やものの考えかたを持っていないと、作家として世に出て行けないような状況です。どうやって自分のアイデンティティを確立して、人と違うものを作っていくのか、そこが問われているんです。

榎本 了菴

せめぎ合いつつも、凄く勢いで作品の内容が「写真」から「ヴィジュアル」へ、作り手が「写真家」から「フォトグラフィックアーティスト」に流れているように感じました。しかし、ヴィジュアルを作ることだけに重点をおくと、カメラを通して作り上げられた世界が後退していく寂しさがある。

そこで、写真の魅力とヴィジュアルの面白さのせめぎ合いのなかで、写真の魅力をどこまできちんと持っているのかを審査のポイントでした。それはリアルなモノがそこに写っているということ。端的に言えば、写真は生活や日常の風景を撮るのに向いている。そういった意味では、王道的なフォトドキュメントや荒木さん流の「私写真」もまだ元気ですね。

ただし絵画の歴史も、リアリズムを突き詰めた後に抽象に向かい、やがて絵画という概念自体が崩れていった。美術史に起こったこのような変化を、いま写真も辿っているのではないのでしょうか。ですからもうひとつのポイントは、写真の歴史を塗り替え、現代美術にも通用する作家が登場してくるかどうか。可能性は感じましたが、正直にいつて突き抜けた人はいませんでした。これから成熟する時期なんだと感じましたね。でもそれは当然で、教育の現場でもすごく先駆的なデジタル画像を教育できる指導者はいないんですよ。デジタル系の作家は自分で開拓しなければならない。今出てきている20代の人たちは、その開拓者となっていくでしょう。

ひとつ気になったのが、作品点数が多すぎる人が多いこと。さまざまな要素が混在して、何を見せたいのかわからない。とてもシンプルに、たとえば作品点数を6~7点まで絞っても、作家としての資質は示せるはずですよ。

大森 克己

応募点数の多さに圧倒されましたが、あるレベル以上の作品は、おのずから語りかけてくるものだと思いますね。

全体的に完成度は高く、「ソツがない」って感じます。ただ本当に必要で作ったのかは疑問なんですよ。写真を撮るために撮った作品が多いように思いました。ほくとして、何かに出会った喜びが写っている作品をもっと見たかったですね。まず写真をもっと見たいと思っていました。でも最終的にはデジタルとアナログの違いを、それほど感じませんでしたね。

私が作品を選んだ基準はふたつありました。ひとつは私が思いつかないような表現。もうひとつは私が興味を感じているもの、共感するものがどう違う形で表現されるのか。その中で決め手になったのは、見たことのないものを見た衝撃ですね。暗いモノを扱った作品や自分の中につぶやきみたいな作品も多いですね。昔もそういう傾向の作品はあったと思うのですが、時代の影響からか、なんとなく内にこもるような傾向があるのでしょうか。

でもだからといって無理矢理ポジティブになれというの違うと思うんです。どこにも行けない閉塞的な空気というのは、いつの時代にもあったと思うんです。私が写真を始めたときもバブルがはじけた後で、行きたいところに行けないという空気がありました。現在の、社会の暗さのなかから、何か新しい表現が生まれてくるのではないのでしょうか。

野口 里佳

ここ数年の写真新世紀のことは知らなくて、あまり元気がないというような話も聞いていたのですが、今回、私はとてもパワーを感じましたね。楽しく見させてもらいました。

いま写真はデジタルになってきて、もっと変わってきているのかな、と想像していました。デジタルから写真を始めた人も確実にいて、その人たちが何をするのか見たいと思っていました。でも最終的にはデジタルとアナログの違いを、それほど感じませんでしたね。

私が作品を選んだ基準はふたつありました。ひとつは私が思いつかないような表現。もうひとつは私が興味を感じているもの、共感するものがどう違う形で表現されるのか。その中で決め手になったのは、見たことのないものを見た衝撃ですね。

暗いモノを扱った作品や自分の中につぶやきみたいな作品も多いですね。昔もそういう傾向の作品はあったと思うのですが、時代の影響からか、なんとなく内にこもるような傾向があるのでしょうか。

でもだからといって無理矢理ポジティブになれというの違うと思うんです。どこにも行けない閉塞的な空気というのは、いつの時代にもあったと思うんです。私が写真を始めたときもバブルがはじけた後で、行きたいところに行けないという空気がありました。現在の、社会の暗さのなかから、何か新しい表現が生まれてくるのではないのでしょうか。

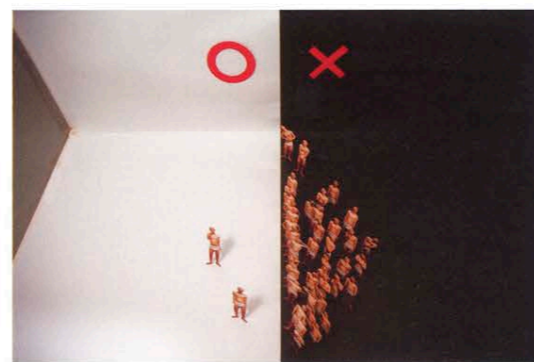
2008年度 優秀賞
岡部 東京

「ヨッシワールド」





制作風景

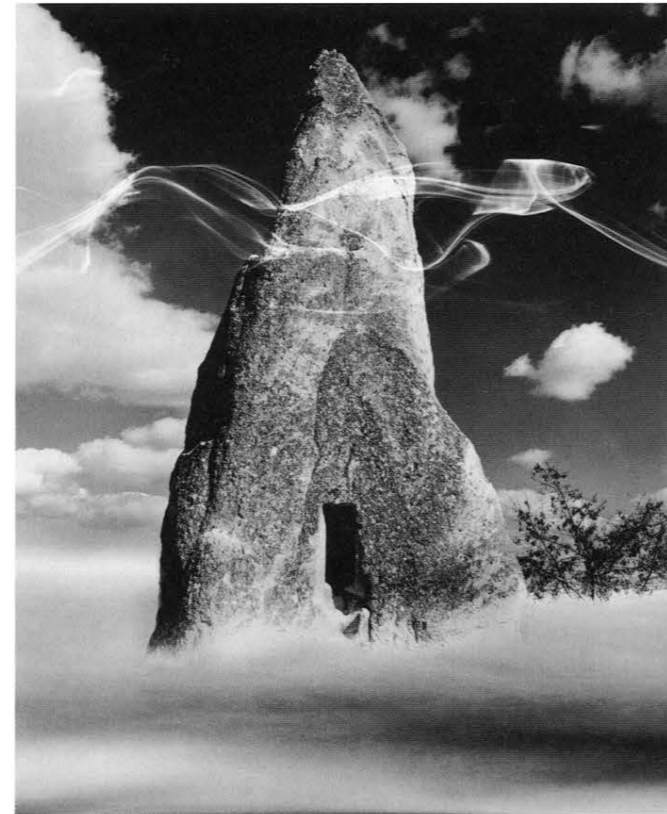
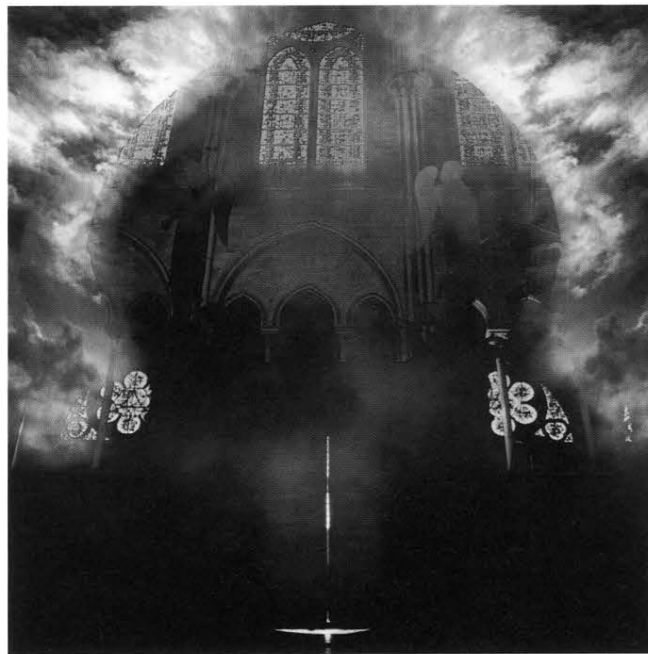


制作風景

2008年度 優秀賞
小山 航平

「白夜夜行」

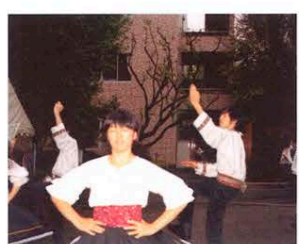
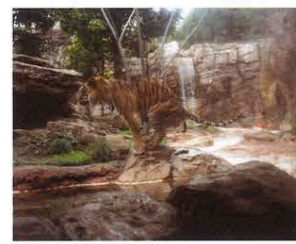




2008年度 優秀賞
菅井 健也

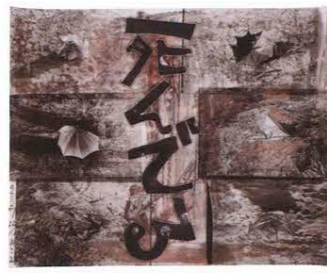
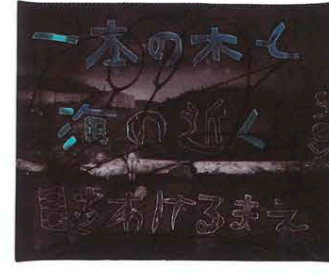
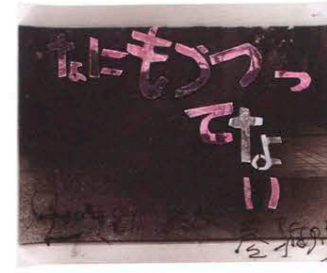
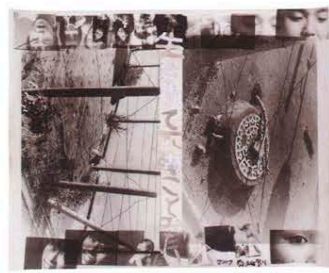
「テレパシー」





「遊び言葉」

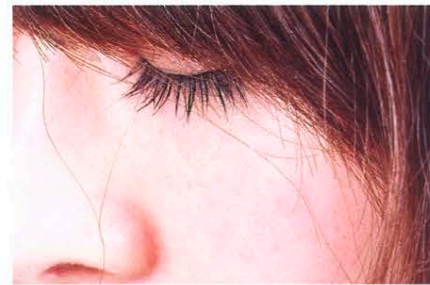




2008年度 優秀賞
保谷 綾乃

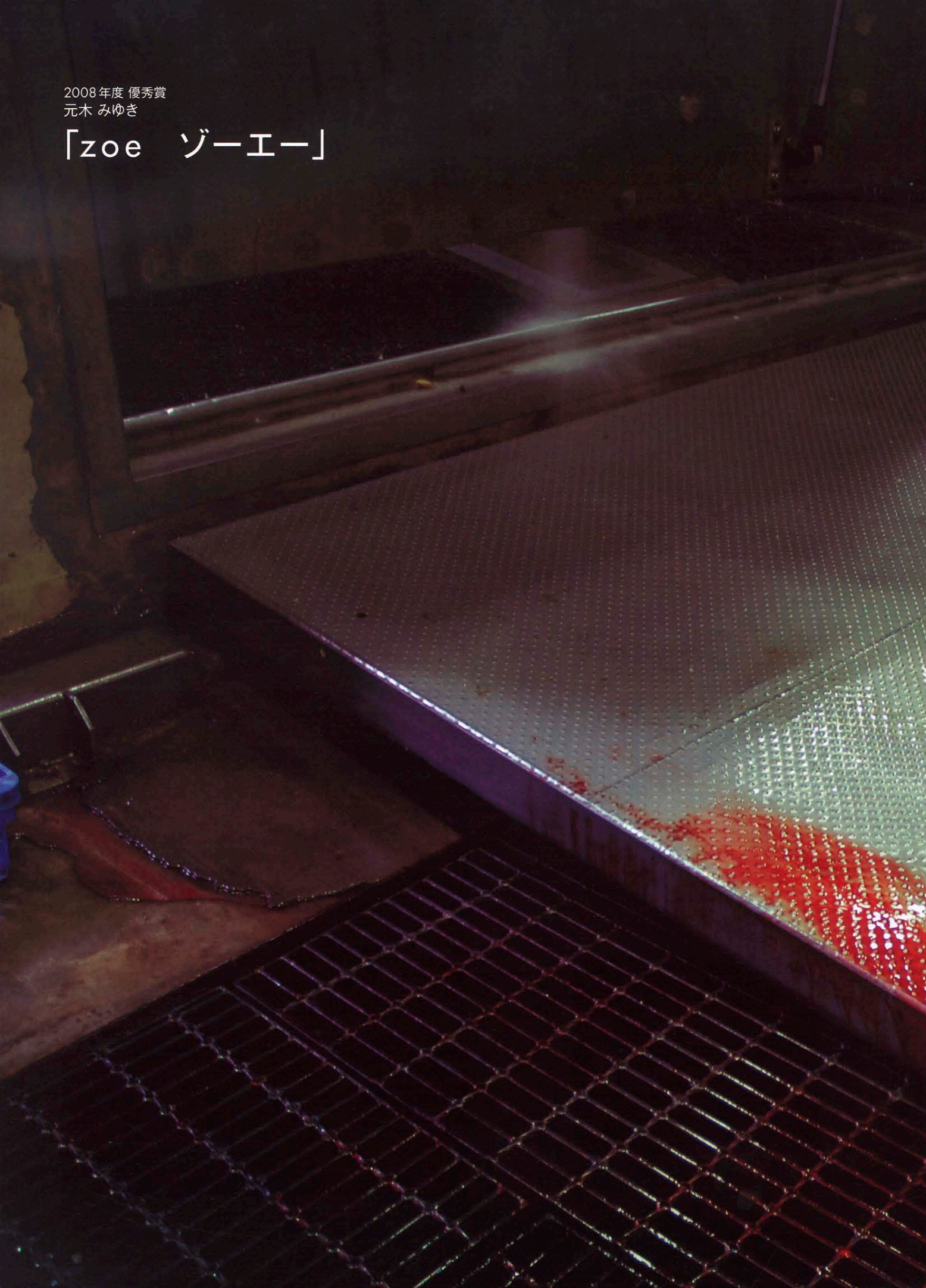
「Gift」

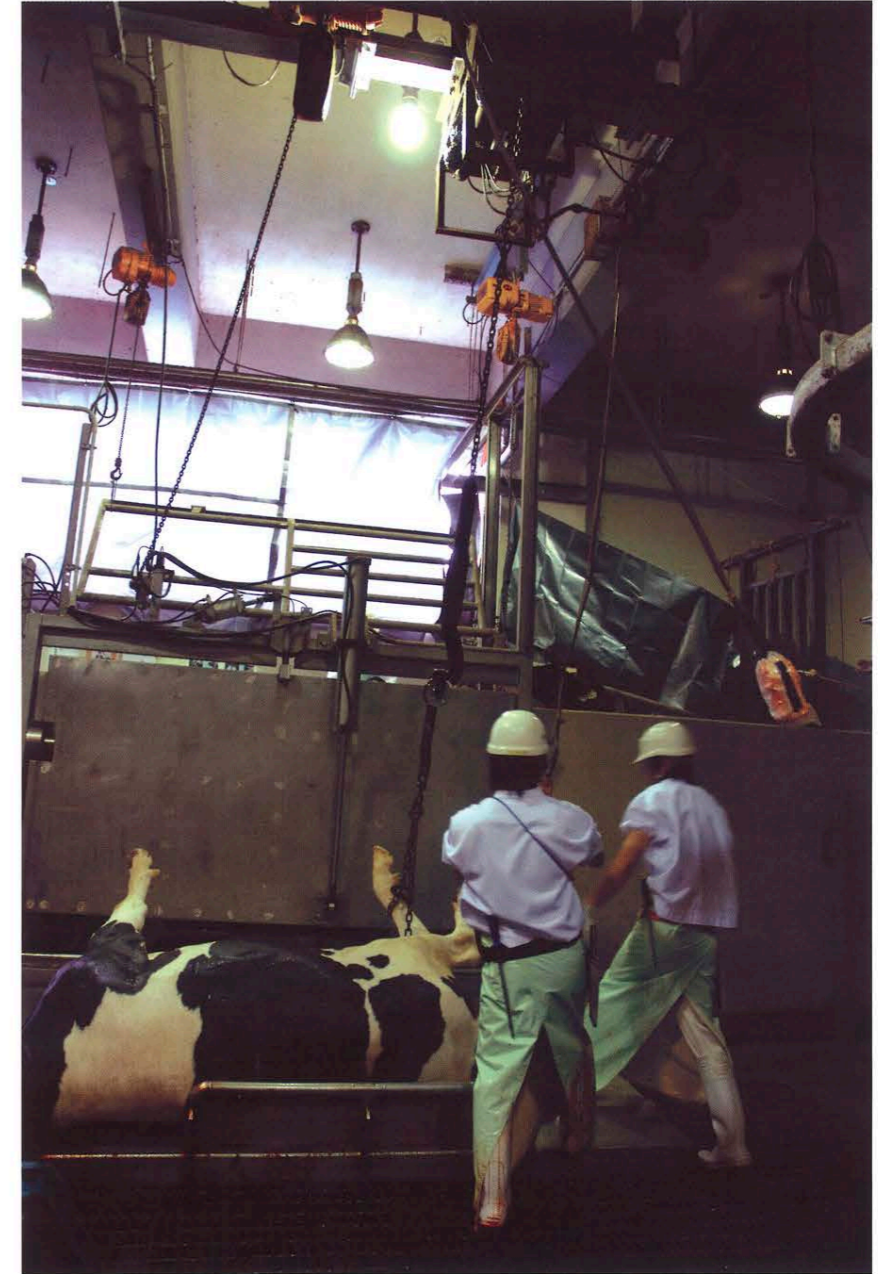
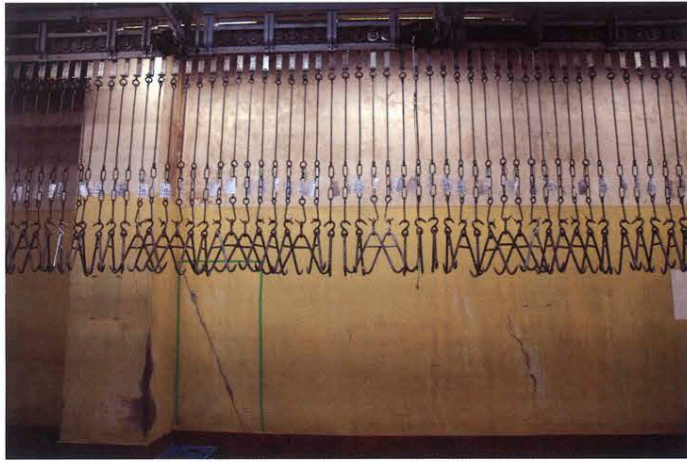




2008年度 優秀賞
元木 みゆき

「zoe ゴーエー」





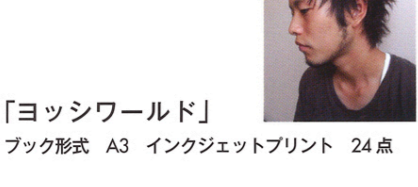
2008年度 優秀賞

氏名 / 作品タイトル / 作品形態 / コメント / プロフィール / 審査員評



岡部 東京

おかべ・とうきょう



現実と少しずれたシュールな世界。悲しくも優しい不思議な物語。登場人物はただ一人、その名は“ヨッシ・サクライ”（23歳、学生）。

撮影した人物写真をハサミで切り、立体的に組み立て、もう一度撮影する「ジオラマ写真」。写真に命を吹き込むため、何よりも自分が楽しんで撮影をするため、CGは一切使わず、とにかくアナログの手法にこだわった。

パンツ一枚で躍動するヨッシ、思いにふけるヨッシ、一瞬の表情をも見逃すまいと、僕は必死にカメラを握り、撮りまくった。そして、ヨッシが坊主でよかったと心の底から思いながらハサミを握り、切りまくった。頭が角ばったヨッシや指がないヨッシ。許してください。手がすべってしまったんです。

写真は極上のエンターテインメント。何度見ても楽しめる写真を。何度見ても発見がある写真を。

受賞によって、多くの人に見てもらえるきっかけを作れたことが、とても嬉しく思います。この度は、選んでいただき本当にありがとうございました。パンツ一枚で毎回協力してくれたヨッシ・サクライには心から感謝です。

プロフィール

1984年4月5日 群馬県生まれ
2007年3月 青山学院大学法学部法学科卒業

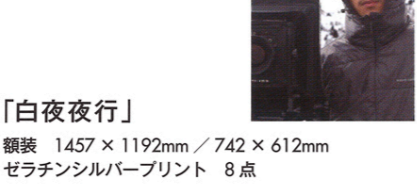
選：榎本 了吉

シーンの作り方がダイナミックでおもしろい作品です。そのおもしろさというのは、人の一番低い部分から心を揺り動かしていくような、そんな力強さがありますね。彼のように挑戦的な人が出てこない、写真っておもしろくないんじゃないかな?完成度という点ではまだ磨き上げることはできると思いますが、そのチャレンジングな創作態度を高く評価しました。写真のクオリティだとか、画像処理のテクニックがもっとうまくなったときに、彼の作品が彼独自の世界観でもってどこまで昇華するか、とても楽しみですですね。作品のインパクトがあるので、一冊の本でたくさん作品を見せるより、数を絞り込んでパネルで大きく見せると、より効果的だと思います。



小山 航平

こやま・こうへい



アナログ写真では困難であったことが可能になり、新たな技術が生まれた。デジタル写真が発達し、万人に映像を操作することが身近な行為になり、安易にして高度な操作ができるようになった現在。逆にアナログ写真はもっと自由に、あらゆる束縛から解放放たれるべきである。

理想の世界を構築した。

今回選んで頂いた事、本当に感謝しています。今後の写真制作活動を行っていく上で大きな糧となります。

プロフィール
1984年8月22日 兵庫県生まれ
2005年 2人展「白夜夜行」/ギャラリー千スペース
2005年 第7回ハッセルブラッド・スクールフォトコンテスト 優秀賞受賞
2007年 グループ展「展2」出展
2008年 大阪芸術大学卒業制作グランプリ受賞
大阪芸術大学芸術学部写真学科卒業
陸上自衛隊 入隊
あわせて制作活動中

選：南條 史生

モノクロームなんだけれど、ものすごくリッチな世界観を持っている。いろいろな映像を手作業で重ね合わせて、相当複雑な、一種の幻想的なシュールレアリスティックな世界を積み上げていっている。美しくて不可解。イメージーションの豊かさがある。実際にはない風景を意図的に作り出して、しかもこのくらいの大きなスケール感で見せても破綻がないのは、構成がきちんとできているから。そういう物語性もあるけれど、一方で白黒の陰影が持つ美しさみたいなものもある。両方出しているんだよね。さらに、そのクオリティを見せる方法を知っている。フレーミングやマットの使い方。最後まできちんとコントロールして見せている。仕上げの仕方を知っているよね。



菅井 健也

すがい・けんや



写真を撮る時に具体的なテーマは決めませんが、自分の目に留まる物は、人には見られたくない瞬間やお行儀の悪い瞬間などの少レイラツとしてしまう様な場面です。特別な状況や変わった人を撮る訳ではなく誰にでも起こりえる様な、ささいな事です。ひねくれた物の見方かもしれませんが、自分にとってはそれらの場面が最も興奮します。

「テレパシー」はそれらの日常の写真を自分の感じた違和感に近づける様に、さらに“不思議な世界”を強く意識してまとめています。

自分にとって写真を撮る事は意外と簡単で無意識に近い感覚です。コンパクトカメラと一眼レフを全部オートにして座頭市のようにバシヤバシヤ斬るかんじです。自分はその写真を写真家という枠にとらわれない感覚で表現したいと思っています。そして単純に、見る人へ与えるインパクトが重要だと考えています。

プロフィール

1977年 京都府生まれ、福岡育ち
2005年 写真新世紀 佳作
2008年 現在フリーランスフォトグラファー、東京在住

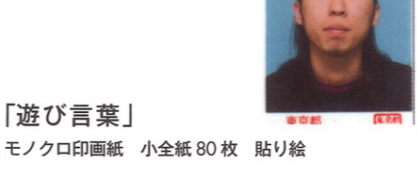
選：大森 克己

写真になりそうでならないものが、たくさん写っていて、しかも全体に「コク」があります。見る者に最後までページを繰らせる力もあります。いろんな解釈ができる作品で、東京、あるいは日本のドキュメンタリーとしても見られるし、人間や動物や物の存在の面白さみたいなこともあるし、ある種のゆるーい決定的瞬間のようでもある。タイトルだけは微妙かな。意図はわかるし、「テレパシー」と付けたくなるのも理解できるんですが、逆に腑に落ちすぎる感じがします。同じようなものを撮るとキツイ感じになりがちなものだけれど、この作品はそうじゃない。ユーモアもあって、いいですね。



秦 雅則

はた・まさのり



美術はもう美を生まないというけれど、同等の観念の中で言うなら写真（写真家がわざわざ撮って見せるもの）も真実を写すことはないのだろう。

他愛もない話だが考えてみれば矛盾しているようで、何もかもが単純。新しい否定と新しい肯定を繰り返すだけの時代と同じに真実も変わり、芸事の価値も変わっていくように。

ただ、僕の場合これしか出来ない能無しなので、時代に対して意図的に制作することもあれば、それに堕落しちゃうこともあったりして。

そしてこの作品は、ただの表現で極端な結論。どちらかと言うと二日酔いの精神だけど、観念の中で僕が真実を写すという意味では、写真が写真であり続けるための極端な表現で。

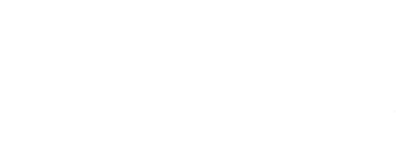
なにかしらを全体に向けて無理矢理に伝えることで、初めて写真として生まれさせられることになる。それは一方で否定だが一方で肯定になり、絶望の中にある希望に対しての愛情論になる。なーんて思う。

馬鹿野郎、秦雅則。

プロフィール
1984年2月8日 福岡県生まれ
現在、写真家として活動中
企画ギャラリー「明るい部屋」の運営メンバー
個人HP <http://halamasonorihata.ganriki.net>
企画ギャラリーのHP <http://akaruiheya.info>

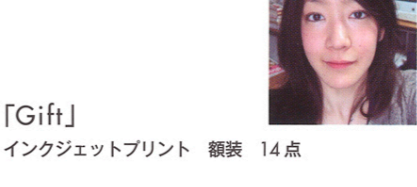
選：野口 里佳

小さくまとめようとしていない感じがして、そこが他の作品とは全く違って見えました。よくわからないけれど、大きさを感じます。写真新世紀の優秀賞とするには少し冒険かなとも思ったのですが、私が選ぶとすれば、ということで優秀賞に選びました。ここで完成というより、まだまだ突き抜けた表現や、表現の広がり期待させる人で、この先の作品を見てみたいと思わせる力があります。この作品世界から次にどんな風にジャンプするのか興味があります。写真のうまさ以上に画を作るうまさがある方でしょうね。これが数点なら、ちょっと作ってみました、という風にも見えると思うのですが、これだけボリュームのある作品になっていることに、本人の奥底にある創作意欲、作りたいという根源的な欲望のようなものを感じました。



保谷 綾乃

ほうや・あやの



写真を撮ることと、私と外の世界との関係についてずっと考えていた。何ら自分との繋がりもなければ、その経過すら知らない外の世界。よそ者である私とその写真を撮ったところで、視点の定まらないただの写真群にしかならず、愛着も湧かず、私はそこに価値を見出せずにいた。それは私が目的を持って、そこに何も求めていないからなのかもしれない。そう思ってから、今回の作品にたどり着いたように思う。自分の考えていることをもっと表現できるようにしたい。その最初の試みである。

自分についての作品、自分の世界観や内面を表現する作品は山ほど作られてきたと思う。でも自分自身や自分の考えもよくわからずに、外の世界とは繋がれない。だから、まず日頃考えていることを表現しようと思った。

私は無意識を不思議に感じている。なぜ選ばれたのかわからない幼い頃の断片的な記憶。鮮明におぼえている脈絡のない夢。私すら知らないかもしれない私のこと。いつの頃からかたぶん自分がそうだと感じていること。その無意識を意識してみようと思った。それを画面構成や、軽やかさ、子供がいたずらするような感覚を大切に、具現化していくことで出来上がったイメージが今回の作品である。

プロフィール
1985年4月19日 東京都生まれ
2008年3月 武蔵野美術大学造形学部映像学科卒業

選：荒木 経惟
彼女の作品は、ちょっとエスプリというか、従来の写真にはないユーモアがあるでしょ。笑い、とまではいかないけれど。そうだな……江戸時代の言葉で「をかし」ってあるでしょ。いとをかしという感じかな。おもしろいじゃない、足だけ写っている写真とか。できたら、靴下に穴が開いていたり、足が虫に食われていたりするといいな。丸い写真があるでしょ。そういう見せ方は、絶対ないの。それを、ちょっと思いついてやった、みたいないい加減な感じがいいね。ただ、エロティックじゃない。本当はもっとエロティックじゃないといけない。この人は、未熟だけど、その未熟なところに可能性を感じる。もしかするとズドンと伸びるかもしれないね。



元木 みゆき

もとぎ・みゆき



長年、母方の実家である北海道の酪農一家の写真を撮り続けてきたなかで、牛の存在について思いをめぐらせるようになりました。「牛は何のために生きているのだろうか?」。牛乳を採られ、食肉にされるだけの存在。「牛たちにとっての“生”とはいったい何だろうか?」そんな素朴な思いから、もう一つの牛の運命でもある「食肉処理場」を撮ってみようと思い立ちました。

実際に「食肉処理場」を訪れてみると、まず私たちを襲ってくるのは、「悲鳴」と「血の臭い」です。そしてもう一つ印象深いのが、徹底的に機械化され、効率化された解体プロセスです。「悲鳴・臭い」と見事なまでに制御・管理された処理プロセス。そのギャップが食べられる動物たちの生の呻き、軋み、震えのように感じました。「食べられる動物たち」の剥き出しにされた“生”。

これは友人から聞いた話ですが、古代ギリシアでは、“生”を表わす言葉に「ゾーエー」と「ピオス」という二つの言葉があったそうです。「ゾーエー」はあらゆる生き物に共通な“生”。「ピオス」は人間の生に固有な社会化された“生”。人間以外の生物が自然との直接的な“生”を生きているとすれば、人間は社会化された“生”を媒介に生きています。「ゾーエー」と「ピオス」。私たち現代社会もまた、「食べられる動物たち」の“生”が管理されるように、必要以上に「ゾーエー」が「ピオス」によって制御されている気がします。

プロフィール
1981年 千葉県生まれ
2005年 東京造形大学デザイン学部デザイン学科視覚伝達専攻卒業
現在、東京芸術大学大学院美術研究科先端芸術表現に在学中
2003年 第21回ひとつぼ展入選
2004年 第22回ひとつぼ展グランプリ受賞
2007年 第32回三木淳賞奨励賞受賞
2008年 第8回さがみはら写真新人奨励賞受賞

選：飯沢 耕太郎

今までの彼女が撮っていた被写体のスケールを壊そうとしている、出て行こうとしているエネルギーを感じました。ブックの作りも、編集的にとてもよく考えられています。インパクトの強い作品なので、見る者に驚きを与えるだけにならないクールな展示が求められます。血なまぐさいシーンを見せてもおお、考えさせる余地をきちんと残す、微妙なさじ加減が必要。彼女が作家として成長していく中で、くぐり抜けなくてはいけないところですね。今は日本の作家達も国際的な舞台上でどんどん活躍している時代だから、やれるだけやってもらおうという期待も込めて選びました。



青木 孝夫 (あおき・たかお)
「under current」

カラープリントパネル A3 40枚 A4 (短辺スクエア) 6枚

「見ている世界の中で、普段はバラバラに感じているが実はつながって流れている何かがあるとおもいました。」

荒木「これ、意外とおもしろくなりそうだね。本能的というか生理的に気になったいろいろなものを、パノパッと入れちゃっている。撮るときに、いろいろなものを撮るじゃない。それがまとまりつかないんだけど、まとめないで、選ばないで、統一しないでやっているとこがいい。」



飯山 満 (いいやま・まん)
「光のしずく」

ポトフォリオ 縦13×横19インチ インクジェットプリント 19点

「作品を見てくれた方がいたことに感謝します。」

野口「いい作品はやっぱりシンプルなものだと改めて思います。雪や雨を撮るといのは、写真を撮る人であれば誰もが一度は考えそうなことだけれど、それをきちんと美しく作品として結晶させています。言葉にしたら簡単だけど、非常に質が高く、とてもよくまとまったいい作品だと思います。」



上平 孝美 (うえひら・たかみ)
「ひとりもん」

カラープリント 大紙 13点

「私より年上の独身男性たちを撮影しました。独身である理由は様々でも、総じて“ひとりもん”と呼ぶことに決めました。」

飯沢「新しいタイプの人物ドキュメンタリーだと思います。モデルを探してコミュニケーションをとって、こう撮って……とか、大変な作業を丁寧にやっている。ただ、まだ途中経過という感じがします。もう少し増えてきたら、新しい日本人論として見えてくる可能性があるんじゃないかと思いました。」



齋藤 圭芸 (さいとう・たまき)
「逃避行体験装置」

ブック形式 六切ワイド 13点

「“漂う”感覚を楽しんで頂けましたら、これ以上幸せなことはありません。」

南條「これを見ていると、北の海のなんともいえない荒涼とした光と空気を感じる。そこにうまい具合に、ちょっと色が入っている。干しているものがオレンジ色とか。荒涼とした閉じた心象風景なんだけど、そこにある種の色があるところが、豊かさにも通じている。ちょっといいな、この作品。」



阪本 円 (さかもと・まどか)
「僕は夜の王様だ」

インクジェットプリント A2 12点

「夢うつつか寝てかさめてか。闇に現れ、瞬間に消えた彼らが、私に残した記憶のノンフィクションです。喜びと意気込みで胸がいっぱいです。」

荒木「デジタル写真が出てきて、闇をなくしちゃったでしょ。闇の怖さとか夢とかさ。でも、この写真は、いい闇を感じさせる。闇に潜んでるこの子はお父ちゃんとお母ちゃんの情事の声をきいてるんだよ、きっと。よく見ると、きりんがいたりする。闇の中にロマンがあっていいね。完成度は高いよ。」



佐藤 航嗣 (さとう・こうじ)
「Flash Back (甦り)」

ブック 六切 半光沢 カラー45点 モノクロ21点 合計66点

「恋や葛藤、不安、夢や希望。過去の記憶が甦る、そんな瞬間との出会いを期待しながら散歩しています。」

野口「良い写真というのをよくわかっている人だと思います。1点1点の写真はばらばらなのに、最終的には1つのまとまった作品に見えてきます。作風で写真を撮っていないところに、逆に力を感じるんですね。実力のある人、まだまだ色々な作品を作れる人だと思います。」



内田 直希 (うちだ・なおき)
「God」

ブック形式 B4 カラー モノクロ 詩 コピー 200ページ

「太陽の降る午後、晴れ渡った空、アトリエの記憶。」

南條「日本とインドがないまぜになっている、極めて珍しい作り方。そこに不可解な象徴的な言葉を添えている。力作です。死と隣り合わせにあるインドと、能天気で平和な日本。でもこうやってみると、意外と日本もインドと遠くないかもしれない。重層的な意味が生じているところがいい。」



エグチマサル
「ギフトⅡ」

プリント加工物 枚数51 サイズ35.4×43.2～42.0×56.5cm

URL: <http://www.eguchimasaru.com/>
E-MAIL: masaru_72p@hotmail.co.jp

荒木「写真から始まって、ひとつの絵画になっている。写真が誘導したというか、終りが写真じゃない。でも、もしかしたらこれ自体が写真の一種かもしれない。もっともっと描いて、写真の痕跡なんて残らないぐらいにしても、いいんじゃないかな。」



岡本 直人 (おかもと・なおと)
「What is your color?」

ブック 印画紙四切 12枚

「身につけている衣装は、時として社会やその人々を言葉以上に多く物語っているように思うのです。」

大森「不思議な作品ですよ。ちょっと怖いんですよ。なぜかみえない感じ、問いかけられているような気持ちになる。ボリュームとしても何度も何度も見たくするような枚数で収められていて、適当だったと思います。」



関本 幸治 (せきもと・こうじ)
「笑う練習 - 絆創膏と充電」

100x125cm 3点 100x75cm 3点 ラムダプリント ラミネート

「日常の小さな断片が 内面を見つめる鏡に 写り込むそして さまよえるもう一人が 見つめかえている」

飯沢「技術的にしっかりしているし、女性を人形みたくに見立てて独特の世界をつくるというコンセプトがおもしろい。痛々しく、ちょっと怖い童話の世界のようですね。気になるのは、ソフトフォーカスにぼかした手法。それぞれの画面でのストーリー展開が曖昧な感じがする。もっとクリアに見せた方がいいですね。」

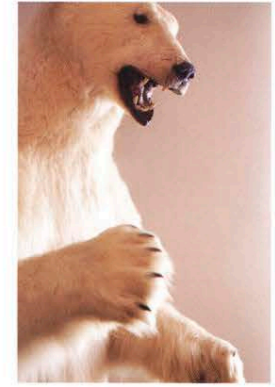


田口 真人 (たぐち・まさと)
「Fighting Dogs」

四切 32点

「闘う犬と、その周りの人を撮りました。」

南條「これは闘犬だね。たぶん、負けたほうの犬を追いかけている。ドキュメンタリーにする、ストレートな映像の強さがある。最後の、自由に飛び跳ねている犬の写真は郷愁を誘う。死は、現代社会ではもはや見えなくなっているけれど、これは死が見える。痛みが見える。強烈ですよ。」



武田 陽介 (たけだ・ようすけ)
「... in a plastic way」

インクジェットプリント A3 40枚

「多数の観察を重ねていく。観察を観察する。ドキュメントを、夢の中でゆっくりと静かに思い出すように。」

榎本「表現の道具にはいろいろありますが、彼の場合はカメラととても相性がいいんだと思います。潜在的に写真作品を作り上げるセンスがあって作品に奥行きがあります。ただ、そのうまさに甘んじず、他の人が見つめていないものを表現できる人になってほしい。次の衝撃的な作品に期待します。」



竹之内 祐幸 (たけのうち・ひろゆき)
「City Rhythm」

A2 写真集 インクジェットプリント 60点

「一眼レフとケータイのカメラで撮影した写真を自由に組み合わせました。受賞出来て嬉しいです。」

榎本「私写真の流れの先端にいるようなそんな印象です。自分や自分の周りを撮るのは写真の基本かな。色のバランスの崩し方など、写真をプレイ的に考えているところがおもしろいですね。本の展開についても編集的なセンスがあって、写真表現能力とともにプレゼン能力の高さも評価しました。」



土手 茉莉 (どて・まり)
「予感」

フォトコラージュ(マイティスクリアフィルム、刺繍糸、アクリル) 1200mm×1500mm 2点

「メラメラした力強さとか感じられたらなと思いました。窓に飾ると最高に良いです。」

榎本「写真が写真とは別のセンスとのコラボレーションで変わり始める、そんな予兆を感じさせる作品です。写真のおもしろさ以上に全体を構成する力が強く、写真なのか現代美術なのか微妙なところですが、写真を使いながら表現の領域を広げていると解釈して評価しました。」



西澤 諭志 (にしざわ・さとし)
「ドキュメンタリーのハードコア」

インクジェットプリント 91cm×74cm 15点

「その辺にあるものを繰り返し使用して、自分に関する世界を、組み立てたり、壊したりしています。」

飯沢「彼はとても細かいところを注意深く見ている、自分なりの非常に的確な方法論で表現している。ある限定した場所の中でもエアポケットみたいな不思議な場所ってたくさんあるということ、的確に示している。タイトルは、撮影の手法と同じように、もっと率直なものでよかった。」



まいまいご
「王様 と ロバ」

インクジェットプリント 830mm×600mm 10点

「どきどきしたいです
ありがとうございました」

荒木「今回見ていて、あまりエロティックなものがないんだけど、この作品からはエロスが一番感じられた。写真として強い。縦と横の写真の組み合わせが、ちょっと単調だけど。」



真央 + 梁 丞佑 (まお + やん・すんうー)
「桜」

インクジェットプリント A4 87点

「また2年後に続きを…」

荒木「モデルが美人でいいよ。これ、男女を撮っているんだけど、ちょっとあれだなと思ったのは、秘密みたくない、エロスがないんだよ。何かエロい関係じゃないんだよなあ。ただ、彼の捉えどころは好きだな。」
榎本「セルフポートレート風の写真って、ヤラセっぽいものがあるんですが、これはすごくリアルな感じがします。写真から彼らふたりの、乱暴だけど愛に満ちた生活が見えてきます。1カットずつがしっかり撮れていて、うまいよなあ。家庭劇や家庭小説の写真版といった、すごいパワーを感じました。」



菱田 雄介 (ひしだ・ゆうすけ)
「o.Кyнасир ~クナシリ~」

カラーネガプリント 95点 ブック形式 (12inch×12inch)

「国後島。木造の古びた町並みと、大自然。リエーリャはこの町に生まれ、この島を故郷にして育っていく」

南條「真つ当なドキュメンタリーですよ。日本が第二次大戦後に取られてしまった国後島で、日本人がいた痕跡をすべて消されてしまった。廃墟の町が結構写っていて、敗戦が残ってるんだよね。消えゆく文明みたいな人間の栄華のむなしさを少し感じる。写真がものすごく抜けるようにきれい。透明な冷たい空気感もいい。」



前野 友彦 (まえの・ともひこ)
「sleep walker」

A3 ノビ写真集形式 インクジェットプリント 49点

「麻痺してしまった感覚。何を見て、何と向き合っていかなければいけないのかを徘徊という本能行動で探る。」

大森「「自分とは何か」みたいな作品じゃなく、外に出て行っている感じがいい。それに、すかしてなくて、いい意味で古風な写真の有り様みたいなものを信じてやっていると思う。人の写真も物の写真も、ムードに流されずにちゃんと写っているというのがいいですね。」

野口「とてもまっすぐな写真です。夜の渋谷を撮っていて、撮ろうとしているものが、きちんと写っている写真だと思います。本の大きさも写真に合っていて、迫力があります。ただ、タイトルはよく分かりませんでした。日本語のタイトルを付けたいのにな、と私は思うのですが。」



Marcin Pajdosz+Marcin Morawicki
「マルチマルチン」

(マルチン バイドツシュ + マルチン モラウィツキ)

ブック形式 203×254mm 80ページ

「写真家って本当にワガママなの。。」
「出版社募集中です」『marcinmarcin.com』

飯沢「ブックの内容が非常におもしろい。撮り合いをしているシーンとか、町の佇まいとか、見ていて飽きないですね。独特のユーモアがあります。政治や社会情勢に対する皮肉をストレートに出すのではなく、皮肉な笑いとしてうまくまとめている。日本の若い作家たちにもこういう戦略をたててほしいですね。」



メ々佐藤 (めた・さとろ)
「義眼、白濁す」

ブック形式 A4 両面用インクジェット紙、トレーシングペーパー、製本素材その他 88点

「テキストとイメージというコードについて、ウィトゲンシュタインを道標に写真で考察を試みました。」

南條「ある種の気取りがある。荒れたコピーをわざわざ写真に撮り、褪せたような色を持ってきて、真つ当にいい写真として撮っていないものが入っている。それで、言葉をつけてひとつのストーリーに仕立てる。このコメントも気取ってる。人と違ってかっこいいぞ俺は、みたいな気負いがいい。」



柳本 奈都子 (やなぎもと・なつこ)
「おシマさんの話」

ラムダプリントに刺繍 17点

「おばあちゃんの協力なしには出来ませんでした。ありがとうございます」
<http://www.rimacona-lab.com/>

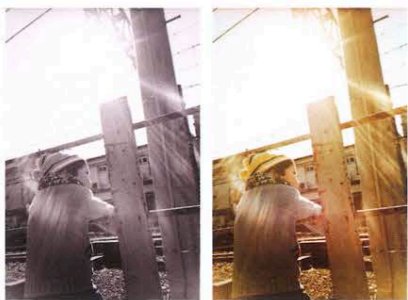
野口「昔の写真を複製して装飾して作品にしています。写真って亡くなった人ともう一度会うことができるんですよね。それも写真の能力のひとつ。私も残っている昔の写真に興味をわき始めているのですが、こんなふうにして過去の写真と付き合うこともできるんだと、感心しました。」

審査員プロフィール

2008年度(第31回公募)

レギュラー審査員：荒木 経惟 飯沢 耕太郎 南條 史生

ゲスト審査員：榎本 了彦 大森 克己 野口 里佳



藪崎 好正 (やぶさき・よしまさ)

「やぶさき☆カラー」

アルバム、Lサイズ、80枚

「複数のカメラとフィルムを用いて、それらをモノクロとカラーで表しました。写りの違いによる楽しさが伝われば嬉しいです。」

榎本「写真表現と作品のサイズがマッチしています。昔の写真の雰囲気が残っていて、ペーパーとは違った写真独特のディテールの味わいというか、写真の原点に立ち返るような懐かしさも感じます。日常的な風景が彼の視点を通した世界観で表現されています。撮影だけでなく加工の技術も高い。」



山内 悠 (やまうち・ゆう)

「雲の上に住む人」

ブック形式 カラー、モノクロプリント 大四切 101枚

「この場所とここで生きる人を、生活を共にしながら撮りました。結果、「写真」の持つ本当の意味が解けた気がします。」

野口「山(富士山)で見る美しい瞬間がきちんと写っています。私も山に登って写真を撮るので山はとても特別な場所なのですが、その場所を日常の場所として撮っていることに、はっとさせられました。山に住む人、山への愛情も素直に感じられる作品だと思います。」



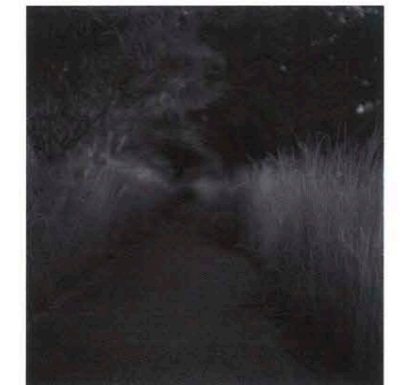
横田 大輔 (よこた・だいすけ)

「they」

ブック A4 セロックスカラーコピー 30点

「今回、記録(データ)と記憶(私)との差異と、主に不安などの心理的感覚を、私と対象との隔たり(ノイズ)として、現しました。」

大森「顔が見えない人物、人の形がすごく不思議な作品で心に残りますね。独特の雰囲気がある。最終的な形がカラーコピー風のものでよかったのかどうか、それはちょっと疑問です。もっと光沢のある写真っぽい仕上がりのほうが、ぐっとくるのかもしれない。」



吉田 祥平 (よしだ・しょうへい)

「concrete image」

手製本写真集 274mm×290mm 200ページインクジェットプリント194枚

「不定形の映像を一個の固まりとして、過剰な質量をもって具現化する事。今回は重さにこだわりました。」

大森「黒のトーンがきれいだと思います。ももとのイメージは全然違うのかもしれないし、写真じゃないのかもしれないですけどね、でもそれでもいい。うまく形にしているのがすばらしいですね。終わりが無いじゃないですか。思い出している映像みたいな感じがします。」



夢一平 (ゆめいっぺい)

「キャベツの千切り」

B4 カラーコピー6枚 ブック形式

「あざず、これではあちゃんにもっと大きいキャベツ買ってあげられます」

飯沢「写真新世紀という枠に、こういう作品が入ってきて我々を楽しませてくれるのが嬉しいですね。ふと思いついてパッとつくったようなユルさやチープさがあるけど、確信犯だと思います。おばあちゃんの日常のなんでもない行為なんだけど、それを写真集にする時の方法としては悪くない、なかなかおもしろいですね。」



渡邊 聖子 (わたなべ・せいこ)

「フラニーの光 franny's light」

A3 コピー用紙 約1500枚

「不規則に連続する(紙)を重ねた。(紙)は写真をコピーし、あるいは幾つかの方法で痛み、汚し、制作した。見ることはとても痛い。」

大森「何回も見なくなる、飽きない作品。きれいだなと思いました。一枚一枚が少しずつ違っていて、それぞれがものとしてすごく面白い。(この作品は写真なのかと問われるとしても)写真である必要がないというか、本人が手段としてそうしたなら写真なんじゃないですかね。」

榎本 了彦 (えのもと・りょういち)

アートディレクター、クリエイティブディレクター、プロデューサー

1947年生まれ。東京都出身。武蔵野美術大学造形学部卒業。株式会社アタマトテ・インターナショナル代表。京都造形芸術大学教授・情報デザイン学科長。1974年月刊「ビックリハウス」を創刊。以降、デザイン、編集、出版、文化イベントなどの仕事を展開する。1980年より「日本グラフィック展」「オブジェTOKYO展」「URBANART」などを1999年までプロデュース、1989年「世界デザイン博」住友館、「横浜博」広報・アートディレクション、1991年「日本文化デザイン会議・島根」議長、2001年「うつくしま未来博」「なぜだろうのミュージアム」(グッドデザイン賞受賞) 展示演出、「九州博覧祭」(TOTO ミラクルミュージック館) (北九州市長賞受賞)、2002年丸ビル・オープニングイベント、2006年アートの情報サイト「コムコム.com」配信開始、2007年「黒川紀章キーワードドライブ」(国立新美術館)企画、2008年「まつやまEPOX」(松山市)など、幅広くプロデュースしている。主な著書に「アートウイルス」(1990 バルコ出版)、『アーバナートメモリアル』(2000 バルコ出版)、『榎本了彦のアイディアノート・脳業手技』(2000 マドラ出版)、『春の画集』(2007 新風舎) などがある。

飯沢 耕太郎 (いざわ・こうたろう)

写真評論家

1954年生まれ。宮城県出身。1977年日本大学芸術学部写真学科卒業。1984年筑波大学大学院芸術学研究博士課程修了。1990年季刊写真誌「デジャ＝ヴュ」を創刊、編集長となる(1994年1月まで)。日本写真史を中心にフィールドワークした活発な著作活動のほか、イラスト、コラージュなど写真評論以外の分野でも精力的な活動を展開している。2007年、コレクションをまとめた「世界のキノコ切手」(プチグラフィック)を刊行した。ほかに近著として『写真について話そう』(2003 角川書店)、『デジグラフィ』(2004 中央公論新社)、『ジャパニーズ・フォトグラフアーズ』(2005 白水社)、『荒木本!1970-2005』(2006 美術出版社)、『写真を楽しむ』(2007 岩波新書)、『増補版 戦後写真史ノート』(2008 岩波現代文庫) などがある。

大森 克己 (おおもり・かつみ)

写真家

1963年生まれ。兵庫県出身。日本大学芸術学部写真学科中退。フランスのロックバンド「マノ・ネグラ」のラテンアメリカツアーと自身の旅の軌跡を一冊にまとめたポートフォリオ「GOOD TRIPS, BAD TRIPS」が、1994年度(第9回公募)写真新世紀において2人の審査員、ロバート・フランク氏、飯沢耕太郎氏に選ばれ優秀賞を受賞。以後、写真集、展覧会、スライドショーで作品を発表しながら、エディトリアルやCDジャケットなどの分野でも幅広く活躍。主な作品集に「Cherryblossoms」(2007 リトルモア)、『サナヨラ』(2006 愛育社)、『encounter』(2005 マッチアンドカンパニー) などがある。また2005年からはワークショップを主宰、若い写真家とも積極的に交流している。

南條 史生 (なんじょう・ふみお)

森美術館館長

1949年生まれ。東京都出身。慶應義塾大学経済学部、文学部哲学科美学美術史学専攻卒業。国際交流基金などを経て現職。これまでの主なプロジェクトとして、1997年第47回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館コミッショナー、1998年ターナープライズ(英国)審査委員、第1回台北ビエンナーレコミッショナー、2000年シドニー・ビエンナーレ国際選考委員、ハノーバー国際博覧会日本館展示専門家、横浜トリエンナーレ2001アーティストック・ディレクター、2005年第51回ヴェネチア・ビエンナーレ金獅子賞審査員、シンガポール・ビエンナーレ2006及び2008アーティストック・ディレクターなどを歴任。そのほかパブリックアート計画、コーポレートアート計画のコンサルタント、財団・基金などの選考委員、「アーティストインレジデンス」プロジェクトのアドバイザーとしても活動。著書に「美術から都市へ〜インディペンデントキュレーター15年の軌跡〜」(1997 鹿島出版会)がある。2007年外務大臣表彰を受賞。

野口 里佳 (のぐち・りか)

写真作家

1971年生まれ。埼玉県出身。1994年日本大学芸術学部写真学科卒業。1995年日本大学大学院芸術学研究科中退。大学在学中より写真作品の制作を開始。カラープリントの暗室作業や展示にも重点をおき、展覧会を中心に活動。国内外のギャラリーや美術館で作品を発表している。1995年第5回写真ひとつば展グランプリ、1996年写真新世紀年間グランプリ、2001年第13回写真の会賞、2002年第52回芸術選奨文部大臣新人賞などを受賞。主な個展に2001年「Mimoca's eye Vol.1 野口里佳展「予感」」(丸亀市猪熊弦一郎現代美術館、香川県)、2004年「飛ぶ夢を見た」(原美術館、東京都)、2006年「Color of the Planet」(DAADギャラリー、ベルリン)。グループ展に2007年「Sharjah Biennial 8 - Still Life」(シャルジャ美術館、アラブ首長国連邦)、『Brave New Worlds』(ウォーカー・アート・センター、ミネアポリス)、2008年「55th Carnegie international - life on Mars」(カーネギー美術館、ピッツバーグ) などがある。著書に「鳥を見る」(P3 art and environment、2001年)、『この星』(原美術館/アイコンギャラリー、2004年)など。金沢21世紀美術館、国立近代美術館、グッゲンハイム美術館などに作品が収蔵されている。2004年よりベルリンに在住。

Guest Judge Interview 1

榎本 了壺 インタビュー

2008 年度 (第 31 回公募) ゲスト審査員

インタビュー・文 = 鳥原 学

前回に引き続きゲスト審査員を務めたアートディレクターの榎本了壺氏は 1970 年代から雑誌の編集をはじめ、公募展の企画・運営、博覧会や美術館のプロデュースなど多面的かつ総合的な仕事を手がけてきた。そして、こうした活動から、時代をつくってきた新たな表現者が何人も登場している。今回はその榎本氏がこれまで目撃してきた、若者文化の変化、アーティストの資質、そしてアートと写真の関係などについて率直に語ってもらった。その言葉には、未来のアーティスト達に贈るメッセージが込められている。

1960 年代、カウンターカルチャーへの憧れ

——榎本さんはアートディレクターという立場で多様な仕事をしてこられました。しかし、最初はクリエイター志望だったとお聞きしましたが、

自分のことより頼まれた仕事を優先させてしまう性格で、いつのまにかクリエイターよりもディレクション側にまわってしまいました。世の中には自分で何かを選んで生きていく人と、周りから指名されて生きていく人があると思うんですが、僕は後者ですね。振り返ると、自分から積極的にこうしたいと思ってた仕事は一度もなかったような気がします。

——その結果として、ジャンルを横断する仕事をしてこられたのです。では、そうしたマルチな才能はどのようにはぐんでこられたのですか？

まず美術を好きになったのは小学生のとき。絵を褒められた先生の家に遊びに行ったらアトリエがあって、そこで本物の絵を見て感動したのがきっかけです。文章を書くのも好きでした。特に中学一年生で『日本の民話』シリーズを読み始めたらそれが面白くて、自分でも民話のような物語を書き始めました。

高校では現代詩の同人誌「かいぶつ」を始めたり、個人では 19 歳の時に詩集『粘液質王国』を作ったりしました。また高校二年生のとき二科展の商業美術部門に、最年少で入選したことも自信につながりましたね。

こうした表現に感心を持ったのも実は自然なことと言えます。なにしろ長兄が日本舞踊、次兄がデザイン、さらに三兄が写真をやっていたから、末弟の僕がデザインの勉強を始めるのになんの違和感もなかったんです。

——榎本さんの高校時代というと、1960 年代の半ばですね。当時の文化的な雰囲気というのはどのようなものでしたか？

実験の時代で、既存の文化が崩壊して新しいムーブメントを起こすというのが一種の社会現象でした。国際化の時代でもあり、世界中で同時多発的に、アンダーグラウンドからカウンターカルチャーが生まれてきました。例えば生活そのものが演劇となるリビングシアターや、コンセプトualな実験映画などが盛んに発表されています。日本でもこの世代には、凄い人たちがいます。デザインの粟津潔さん、演劇の寺山修司さん、建築の黒川紀章さん、映画では大島渚さんや篠田正浩さんが活躍しています。

——榎本さんも、そういった人々から影響を受けられたんですね。

もちろん、当時のアヴァンギャルド芸術に憧れて、アーティストになりたいと思っていました。なかでもデザイナーの粟津潔さんからの影響は大きかった。高校生のときに描いたグラフィック作品を見てみると、恥ずかしいくらい「粟津潔」しています。

——その粟津さんからは、大学で直接に教養を受けておられます。

1965 年に武蔵野美術大学に入学して、当時助教授だった粟津先生に教わるわけです。この出会いが自分の人生で一番大きなものでしょうね。粟津先生は 1968 年に大学紛争の影響で大学をお辞めになるんですが、僕は先生の紹介で草月アートセンターから創刊された『季刊 FILM』という前衛映画雑誌の編集を手伝った。そこで、粟津先生を始め、編集委員である中原佑介さん、勅使河原宏さん、武満徹さん、松本俊夫さんといった錚々たる人物を知ることができました。

1980 年代、サブカルチャーの時代へ

——そうした人々の影響を超えて、榎本さん達

の世代は 1970 年代後半から新たな消費文化、つまり「サブカルチャー」と呼ばれるムーブメントを作られたように思います。

粟津潔さんたちの世代が社会や企業に対して異議を申し立て、従来の文化に対抗するカウンターカルチャーを作り、その土壌から生まれた僕たちがサブカルチャーを作っていたといえるでしょうね。なぜそうなったかと言えば、僕たちの世代には、もう対抗するべきものがなかったからです。1970 年代になると、社会にしても企業に対しても対抗するものではなく、パルコや西武と仕事しても違和感はずでなくなった。いや、パルコを「カッコイイ」という感覚で受けとめたこと、それが僕らの文化のスタートになったといえます。

僕と萩原朔美は 1974 年にパルコからパロディ雑誌『ビックリハウス』を作り出すのですが、この



ビックリハウス 表紙

頃から上の世代にはできないことをやれるような気がしてきました。

——当初『ビックリハウス』はアート雑誌を目指されていたと聞きましたが、

1974 年に僕と萩原朔美は「MEDIA」というアート雑誌の企画を立ち上げるんです。それを萩原の縁で、パルコの経営者である増田通二さんに持っていき、タウン誌を企画してくれと言われた。

アート誌とタウン誌は違うと思われるでしょうが、メディアを持てば、そこを基盤にいろんなことができてと思っていた。だから当初はアーティストの情報も入れていたけれど、でもそれでは売れなかった。それが 10 号目で『an・an』のパロディで『wan・wan』という企画から流れが変わるんです。

——1973 年オープンした渋谷パルコはサブカルチャーの発信基地となったわけですが、それを牽引したのは増田通二という経営者のカリスマ性ですね。

そうですね。増田さんに出会ったことはすごく大きかった。増田さんは怖かったですね。怒鳴られるわ、ダメなポスターは目の前で破かれるわ、僕らはビビりまくってましたよ。

当時のパルコは、アートディレクターの石岡瑛子さんを中心として、若い女性に向けたビジュアル展開をしていました。その展開が「表パルコ」だとすれば、パロディ投稿誌の『ビックリハウス』は「裏パルコ」と呼べるでしょう。増田さんは、裏パルコのなかで遊んでいる若者が、「10 年後にはパルコの客になる」と言っていたんですが、それは 5 年で実現しました。



ビックリハウス 100 号 中面



ビックリハウス 21 号 中面

——『ビックリハウス』はパロディの質を変えたともいわれていますね。

昔のパロディというのは「諧謔(かいぎやく)」です。対象を笑いのメスでゆるやかに否定していく。だから、1977 年に始めた「日本パロディ広告展」の選評なんかを読むと、その頃に審査員を務めていた粟津さんたちの世代は、応募作品に対して「みんな毒がないね」という評価をしています。

けれど、僕たちの世代からはパロディには毒がない代わりに、親近感の表現になっていった。小学生が、好きな女の子のスカートをめぐる感じと言えばよいのでしょうか。好意ある対象を面白がりながら「マネッゴ」をするような感じですね。それがカウンターカルチャーとサブカルチャーの違いなんです。

——その変化は日本が高度成長を経て、豊かになったからでしょうか？

もう貧乏でもないし、買い物も楽しい、小劇場もいっぱいある。国民がみんな中産階級になって、頑張れば欲しいモノはともかく手に入る。「それでなんの不満があるの？」という時代になった。躁鬱で例えれば「躁の時代」に入って、日本全体のテンションは上がりました。それに比べると、現在は五木寛之さんや香山リカさんらという「鬱の時代」なんですね。

——時代を表現するクリエイターたちのあり方も 1980 年代に変わったように思います。

有名になることを目指さず、密かに創作活動を楽しむ人たちが増えましたからね。『ビックリハウス』は大きな創作者ではなく、小さな表現者を生み出しました。今のネット社会につながるような変化です。

——榎本さんは『アーバナートメモリアル』(PARCO 出版) という本で「誰でもアーティストになれる時代が来た」と書かれていますね。

実は、あんなこと書いてよかったのかなど若干、反省しているんです。確かに誰でもアーティストになれるとして、じゃあ誰がその存在に責任を取るのか疑問を持つようになりました。責任というのは、表現者にはなれても、それで社会的な存在としてのアーティストと呼べるのかということ。

何か別の仕事をやりながら写真家やアーティストを名乗るのはよいが、そういう表現者がいっぱいいても、たいして意味がないように思うんです。それぞれは幸せかもしれないけれど、世界を変える勢いをもたないでしょう。大切なのは、アーティストの登場によって社会がどのように変わり始めるのか、社会の価値が変わり始めるかということです。

だからアーティストを二分すると、経済的にも成功してその時代をそれなりに豊かなものにしていく人と、貧しくとも表現の歴史に記述されるために生き続ける人とがいるような気がするんです。



アーバナート パンフレットバックナンバー

——現状での成功と歴史的な評価とは別ということですか？

例えば寺山修司さんは経済的には成功しなかったけれど、演劇史に残る仕事をしました。寺山さんのように歴史に記述される人は、功成り名を成して、大きな組織を作る人ではないようですね。人間の原型みたいなものを強く持っている人だと思います。そんな意味では、すごく幸せな例が荒木経惟さんだと思います。1980 年代までの荒木さんは、よく分からない存在で、評価が難しかった。けれど彼は社会に対抗し、社会の秩序をかき乱し、そしてどんどん露出していった。今や、それが世界中で高く評価されるようになったんです。

Guest Judge Interview 1
Ryoichi Enomoto

1990年代以降のアートと写真

—1980年から榎本さんは「日本グラフィック展」、1984年には「日本オブジェ展」を始められます。それが合同して1992年の「アーバナート」になるわけですが、一方で写真新世紀が1991年から始まっています。当時は写真新世紀という公募展をどのようにご覧になっていましたか？

「アーバナート」でもアート表現としての写真作品が多かったのですが、アートと写真がそれほど重なっているとは思わなかったんです。だから写真新世紀に対しては全く別のジャンルのコンペティションという気がしていました。最近では写真がドキュメンタリーという大きな軸のほかに、アートという太い軸を持つようになったと思いますが、



日本オブジェ展 1991年



第6回日本グラフィック展

—そうした写真という表現の変化を、いつから感じられたのですか？

1990年代半ばですね。長島有里枝さんや蛭川実花さんが登場してから、アートと写真が重なってくるようになった。それでも彼女たちは、荒木さんの私写真の流れにあると思っていました。荒木さんから始まる私写真が、彼女らに象徴される作家たちによってボリュームゾーンを作ったのだと思います。

—では、現在の写真が置かれている状況については、どう思われますか？

混乱しているように思います。それが面白いわけだけけど、一度シャッフルして、全体像を一度整理するべき時代なんだろうと思いますね。混乱している要因としては、まず写真の評論家と、ジャーナリズムが日本には少ないこと。それに作家もコマースの世界に行きたいのか、フォトアートをしたいのかもよく分かっていないようです。その一方で、コマースの世界はフォトアートの人をすぐに使いがかる傾向があります。もっとも、フォトアートのほうもコマースの依頼がないと食えないという現実があります。

こうした混乱の背景には、写真のクオリティを支えていた雑誌の衰退があると思います。ネットの広告料が雑誌の出稿料を抜いた現在、これからもその傾向は加速するでしょう。たとえばヨーロッパでは『VOGUE』のようなファッション誌が写真についての、ひとつの良質な基準になっている。ところが、日本の雑誌を見ると、はっきり言って写真の使い方に期待感がない。それに多くの雑誌が情報誌になっていて、写真の扱いが小さくなっているわけで、写真に関わる人たちにとって、これからのステージとしては期待できませんよね。

—ジャーナリズムにおける写真の存在が縮小する一方で、アートの世界で写真を使った作品が目立っています。その現状についてはどうですか？

反対に言うと、アートのほうも閉塞しているから、写真で目先を変えようとしているのかもしれないよ。本当に写真が面白いと聞かれると、そうでもないんじゃないかという気がします。ただアートの世界が、写真新世紀や木村伊兵衛賞などの新人発掘プロジェクトと一緒にやろうとしていて、その姿勢には期待したいですね。

—アートでも写真でも、日本的な要素を持った作品が世界で受けていると思います。この傾向についてどう思われますか？

ローカルティには日本的な風景とか風俗とか、メンタリティのあり方という問題があると思うんです。今回の写真新世紀の場合、どちらかといえばダメな日本のメンタリティが多く写っていたと思います。それはそれで面白いけれど、それを外国の人がどう見るのかを考えると、汚いロディに映るかもしれない。欧米の写真家というのはエロティックな表現にしても、すごく洗練されている。ですが日本

の写真家はそうではない。それは日本の風情や風俗の問題ではなく、写真家のメンタルな部分の問題なんですよ。

—日本的なメンタリティの面白さだけでは、世界に通用しませんか？

例えば寺山さんの場合は、こうした日本的なローカルティを利用しました。1970年代前半はそれでよかったと思いますが、果たして現在、それが求められているでしょうか。確かに1970年代の日本の写真作品は海外の市場でも評価されていますが、それは写真に写っている時代性に対する評価だと思います。今の写真の潮流はそれと違います。杉本博司さんの作品はそれを払拭していると思うけれど。村上隆さんや、奈良美智さんの仕事は、日本のアニメーションや漫画の世界をうまくフューチャーしている。こういう日本的なものには、国際的な興味や価値がまだあるのじゃないか。

今はネットで世界中の写真家の作品が見られます。そこからヒントを得て、違ったオリジナリティを確立させられるのではないのでしょうか。また写真を撮るだけではダメで、もっと大きな環境を見る能力が必要です。

—最後に、現在のお仕事について教えてください。

秋にこれまでの僕の歩みをまとめて『東京モンスターランド』という本を晶文社から出版します。また最近では松山市の地域振興として、まつやまEPOXというイベントをプロデュースしています。ほかにも地方の仕事をして感じるの、東京とそんなに文化的な格差がなく、アートや文化的な欲求も高いこと。そんな欲求をテコに、街全体を活性化できればと考えています。



東京モンスターランド 表紙

榎本了壺氏の最近の活動



Raku-navi ART CAR COLLECTION ラクコレ

2007年11月 六本木ヒルズほか

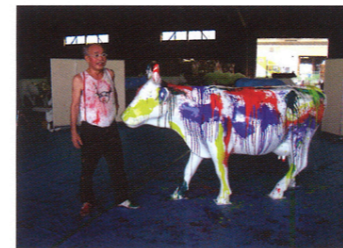
カーナビゲーションの進化というの凄まじい。自分用にカスタマイズして使いたいというニーズに応えた、新製品のデモンストレーションのプロデュース。中山ダイスケ、日比野克彦、牧かほり、ミントデザインズ、山本容子、リリー・フランキー、鈴木えみ、千秋、荒木経惟、Ed TSUWAKI、10人のアーティスト、タレント、デザイナーに車をアートしてもらい、六本木ヒルズで展示のあと、全国を走った。



蛭川有紀絵画作品展【薔薇めくとき】

2008年5月～6月 Bunkamura Gallery

女優デビュー30周年を記念して開催した、初めての本格絵画展のプロデュース。54作品を一挙展示。ドゥマーゴでのオープニングパーティ。ギャラリートーク(稲越功一・榎本了壺・蛭川有紀)、「バラメラバ」上映会、作品カタログの制作など盛りだくさんのプログラム。この展覧会は、情報文化学会賞・芸術大賞を受賞した。



CowParade TOKYO Marunouchi 2008

2008年9月～10月 大手町・丸の内・有楽町地区

カウパレードはスイスのチューリッヒから始まった世界的なアートイベント。ニューヨーク、パリ、ロンドン等世界の大都市で開催されている。東京では2003年、2006年について3回目の開催プロデュース。アラキーが真っ白な牛に果敢に挑み、「色情牛」を30分で仕上げた。ほかに田名網敬一、寺門孝之など70作家の作品を展示。



手塚治虫アカデミー

2008年11月 江戸東京博物館

漫画、アニメの世界で圧倒的な成果を生み出した天才・手塚治虫生誕80周年記念連続シンポジウム。企画の手塚真氏をサポートする制作協力。藤子不二雄A、浦沢直樹、呉智英、富野由悠季、荒俣宏、大森一樹、石上三登志、里中満智子、萩尾望都、手塚るみ子、藤本由香里ほか。司会進行がさとう珠緒。東京都の「東京文化発信プロジェクト」として開催。



市街劇「人力飛行機ソロモン」松山篇

2008年11月 松山市内

寺山修司没25年記念公演。1970年東京・新宿、71年フランス・ナンシー市、オランダ・アルンヘム市、98年青森に続く世界5番目の公演プロデュース。これもまつやまEPOX一環のイベント。正午から始まり6時間におよぶ、松山市内40数力所同時多発の市街劇。「どんな鳥だって、想像力より高く飛ぶことはできないだろう」寺山修司。

1994年に写真新世紀で審査員のロバート・フランクに「精神的に解き放たれて作品を作っている」と評された大森克己氏。大森氏はその評価に応じるように、若い世代からの支持を受け、雑誌メディアを中心に活躍していった。その一方で1997年の写真集『VERY SPECIAL LOVE』を皮切りに、精力的に作品発表も展開してきた。2000年以降は、日常のなかで撮り続けた『サナヨラ』、桜をテーマにした『encounter』や『Cherryblossoms』など写真集を相次いで発表し、新しい表現領域に踏み込んでいる。受賞から現在まで、大森氏の写真観はどのように変わったのか。また、写真をとりまく社会の変化をどのように見ているのかを聞いた。

写真家としてのスタート

—大森さんが『GOOD TRIPS, BAD TRIPS』で写真新世紀のロバート・フランク賞を受賞されたのは1994年のことですね。それまで作品を発表された経験があまりなかったとか。

もとの写真を撮ったのが、1992年だからもう16年になるんですね。確かにそれまで、ほとんど発表したことはありませんでした。写真については見るのも撮るのも好きだったから、写真の近くにいたいとは思っていました。でも、「作品作り」というのはピンと来なかった。

—受賞作品はフランスのバンクバンド“モノ・ネグラ”の南米ツアーに同行したものでしたね。

もうちょっと詳しく言うと、フィリップ・ドゥクフレやフィリップ・ジャンティといった、パフォーマンスたちとモノ・ネグラがコラボレーションしながら半年間、中南米各地をツアーする「Cargo '92」というイベントがあって、僕自身は一つの都市でライブを体験したり、リハーサルに遊びに行ったりしながら、次の落ち合う場所を決めて、その合間に一人で旅をしていた。そういうことを半年間繰り返しながら、写真を撮っていたんです。

それをまとめようと思ったのは、旅から受けた感動というものがしっかりあったから。それと旅から戻って写真を見たら、写真になってより強く見えたこともたくさんあったし、逆に写真には写らなかったこともあったわけです。僕のナマの体験と写真がごっちゃになりそうだった。作品にまとめたのは、それを自分のなかで整理して、明確にする作業でした。きちんと終わらせないと何も始まらないと思った。それで、写真新世紀に応募する前年にスタジオオエビスのギャラリーで「BUSCANDO AMERICA」という初めての個展をやったんです。ここで、完成させることの大切さを知りました。

—それをあらためてブック形式のポートフォリオにして、応募したんですね。

展示はある期間を過ぎれば消えちゃうし、どこでも誰にでも見せられる形は何かと考えたときに、ポートフォリオだった。ポートフォリオが完成したのは2月くらいで、写真新世紀の締め切りが4月でした。だから応募したのは、たまたまタイミング良かったからなんです。それまでの僕が知っている公募展は、ほとんど応募フォーマットが決まっていた。写真新世紀は何でもありだったから、そういう自由な応募規定なら、コンペで勝てるだろうと思っていました。

写真新世紀で受賞できたことの意味は大きかったですよ。けれど、それで目の前が急に開けるといのはなかった。つまり何かの賞を受賞しても、それは自分にとっての結論にはならないから。作家にとっては作り続ける事が生きる事だから。

—1997年に出版された、初写真集『VERY SPECIAL LOVE』では世界の18都市を回って写真を撮られています。この写真集が受賞の答えだとして、現在の大森さんから当時の作品を見るとどう思われますか？

この本をまとめる頃までは、写真がどうこうという以前に、移動すること自体の気持ち良さに酔っていた部分がありましたね。だから、今見ると写真が若いと思う。若いというのは、より多くのものを同時に見たい、いっぺんに捉えたいという気持ちが前に出ているということ。技術的に言うと、ワイドレンズを多用しているんですが、それは広い所を一度に見たかったんだと思います。若々しくも傲慢な考え方だったし、本来不可能な何かを作ろうとしている感じもします。でも、そのできないことを無理にやろうとしている感じがとても好きですね。

—続く1998年の『サルサ・ガムテープ』は知的障がい者たちのバンドをテーマにしています。それまでの被写体と違った難しさがあったのでは？

一般的な意味での言葉によるコミュニケーションだけではなく、沈黙や、身体の動きに敏感であることがとても大切でした。五感の感度をフルに上げていたような気がします。これは単に日本語が通じないという海外での体験とも違うものでした。逆に言葉が通じていれば、それだけでコミュニケーションがとれていると言えるのか、そう問いかけられた部分もあったと思います。このプロジェクトを通して僕自身の写真が変わっていったとも思います。

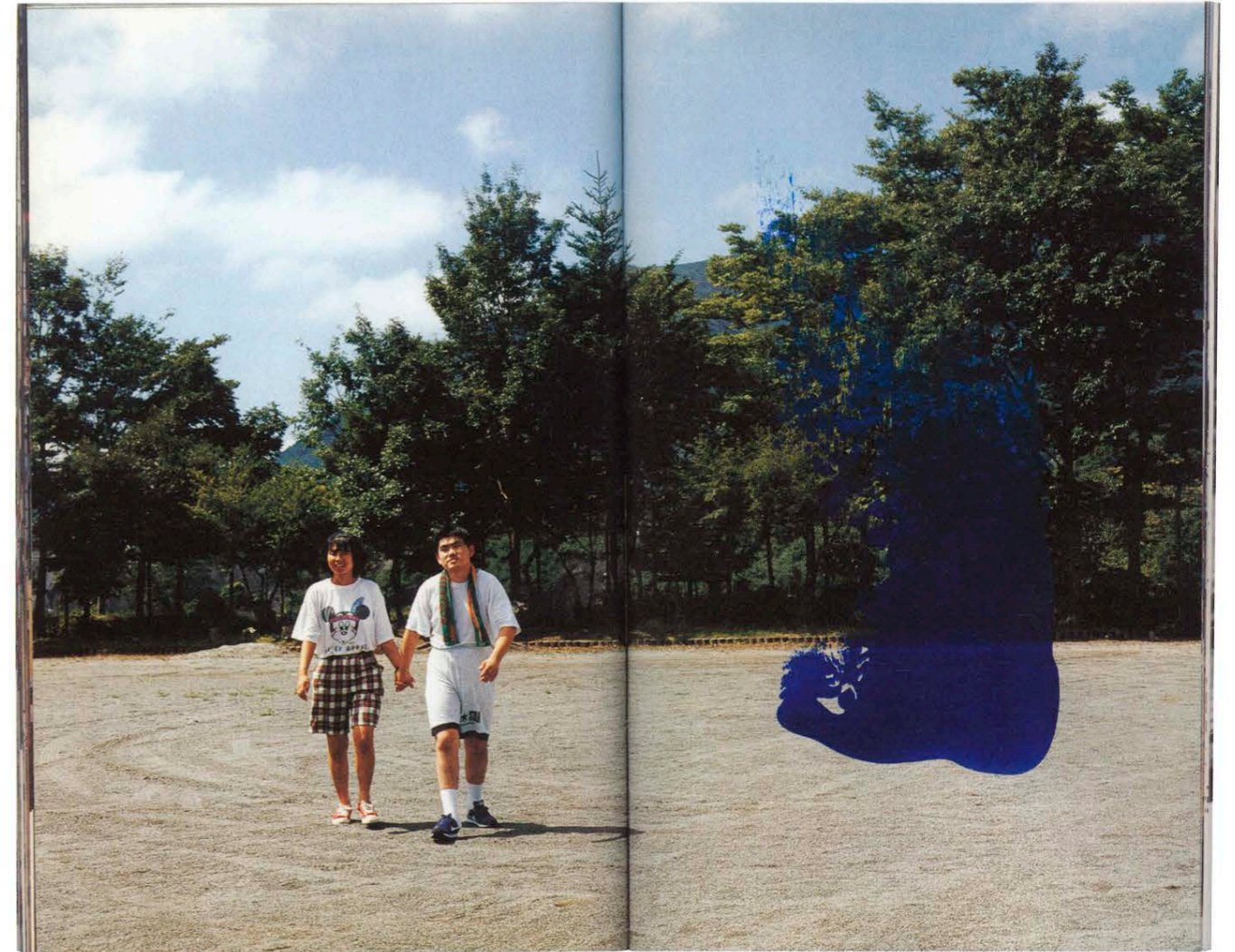
写真のハード・コア

—「写真が変わった」とはということですか？

若い頃は多くのものを同時に見たいと思っていたけれど、写真はじっと見ることの積み重ねでしかない、そう思うようになったんです。だから極端なワイドレンズは使わなくなりましたね。今はレンジファインダーのカメラで50ミリの標準レンズ、コンパクトカメラだと35ミリレンズ付きのを使っています。そういった意味で、2006年に出した写真集『サナヨラ』は重要な意味があります。今の森はどうって聞かれたら、端的にこの本を見て欲しいと思いません。

—「サナヨラ」は大森さんが日常で目にしたものを、淡々と、でもしっかり捉えているという内容ですね。

「日常」というのは違います、というか自分が写真を撮るときには「日常」というのは信じていないし、むしろ「日常」と「非日常」という対立した考え方を超えようとしています。もちろん無意識にですが、ただ日々の暮らしのなかで立ち止まってじっと何かを見ている、というそれだけなんです。そしてその「見る」という事と同時に「見えないもの」に想いを馳せる事が自分を遠い知らない所に連れて行ってくれるんです。つまり写真そのものというか、絶句してしまうくらい写真以外の何ものでもないもの。ハード・コアですね。これは写真家として



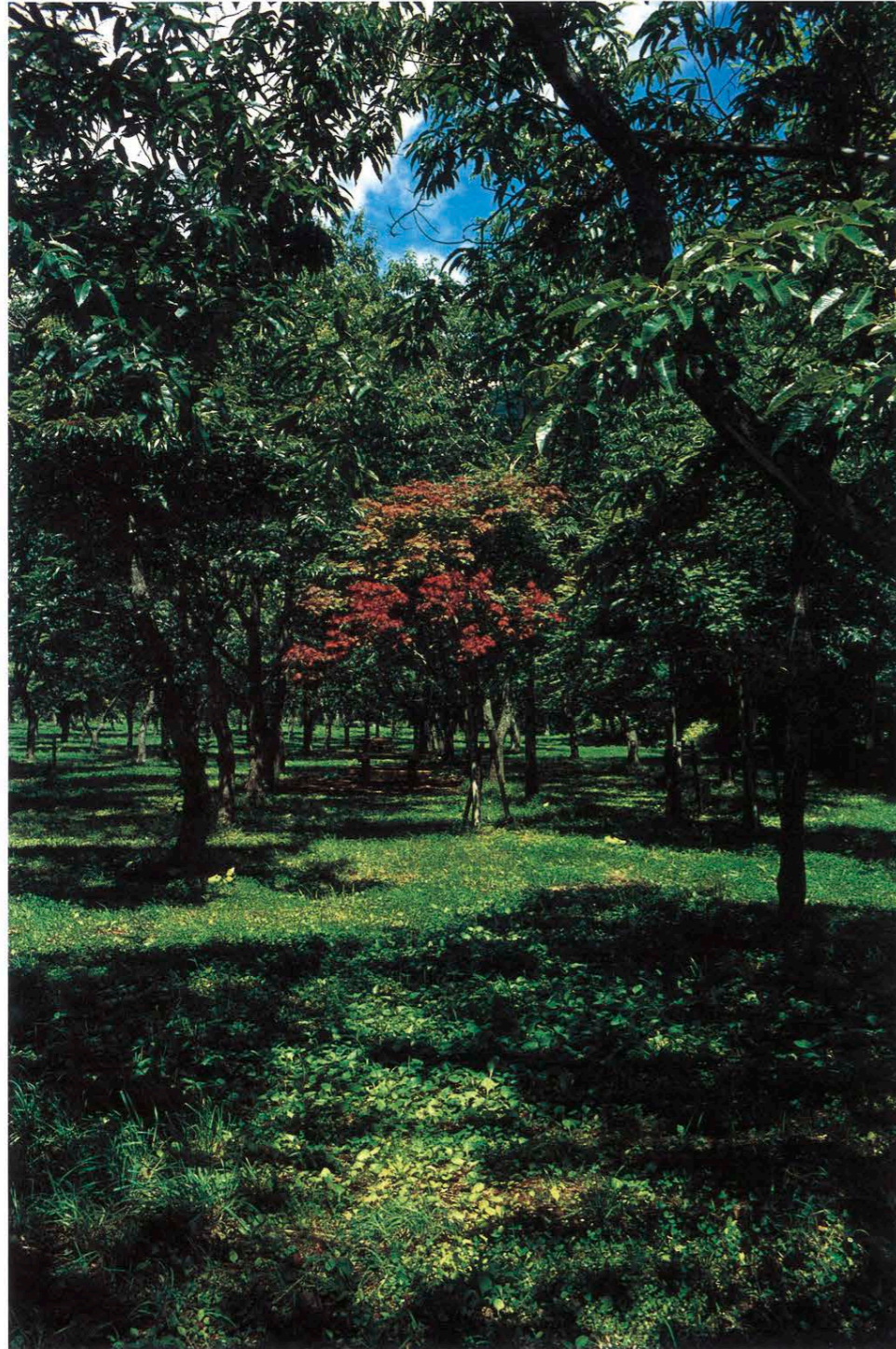
My book, "salsa gumtape" 2008



Okitama, Yamagata 2007



Urayasu, Chiba 2008



Yamagata 2004

の遅いマニフェストでもあるんですけど、若い頃ではなく、40代でこれをやれて良かったと思っているんですよ。それで、また次に行けたと思うから。

——『サナヨラ』を制作するのと同時に、2005年の写真集『encounter』から2007年発表の『Cherryblossoms』に至るまで、桜という被写体も撮っておられます。

横軸に『サナヨラ』があって、縦軸に桜を撮るというプロジェクトがあったということですね。桜は2000年頃から撮り始めています。『encounter』は山の中に分け入って、桜と出会ったものです。桜って東京にいたらくさん目に入りますよね。東京の街中に咲く桜を見てきれいだなと。東京でたくさん桜を撮っているうちに、もうちょっと自然よりの所では、桜はどうなっているのかなと思うようになったんです。というのは、東京の桜はあまりに臍に落ちすぎるから。何回か見ていると、昔に学校とか軍隊があったりした場所に咲いているというのがわかる。それで、もっと自由にというか、桜をただ桜という花として見たくなって、山の方に向かったんです。

——桜という被写体は写真に限らず、歴史的にあらゆる表現のテーマとなっているもので、そういう難しさもあったのではないのでしょうか。

例えば桜がどのように歌の中で詠まれてきたとか、日本の美術で桜がどう描かれているかというのはもちろん調べました。それは教養主義的に知識を得ようというのではなくて、写真がなかった時代に桜がどう見られていたかということが気になるから。桜に限らず、なにを撮っても昔からモチーフにされていた被写体を撮るといえるのは、それまでの表現の歴史を引き受けるというか、そうならざるを得ない。後出しジャンケンみたいなものだから、何を作っても、その前の表現を知らないということはあり得ないわけですね。もちろん、あえて知らないふりをするというのもありますが。

——大森さんにとって、桜を撮る面白みって何でしたか？

写真とは関係なく、ひとりで花と向かい合うと引き込まれるようで怖くもあり、綺麗だなと感じますね。花びらを太陽の光が突き抜ける透過光、その光りそのものがたまらなく美しいと思うんだけど、それが捉まえにくくて、技術的にも面白かった。『Cherryblossoms』でタングステンフィルムを使ったのは、より目で見た感じに近いからでもあるわけです。

若い写真家に対して

——大森さんは2005年にワークショップを開催されていますが、その動機は何だったのですか？

ちょうど『サナヨラ』と『encounter』を作っている途中。つまりどっぴりとハード・コアな写真をやっているなかで、企画したことなんです。ハード・コアというのは写真そのものに近づくことだから、言葉を自分の中から、どうそぎ落とすか問題だった。そこで直感的にワークショップを思いついたんです。つまりワークショップって「場所」っていう意味だから、他人とのコミュニケーションそのもので、まず始めに言葉の問題が来るんですよね。もちろん写真っていうのは「見る」ことなんだけれども、人の写真でも自分の写真でも、写真をめぐって言葉でドンドン突き詰めていって、言語化できることは全部言葉にしたいって、そうして言葉というものをそぎ落とした後には、写真だけが自分の中に残るんじゃないか、そんな風に思ったんです。

——実際、若い写真家志望の人と付き合ってたんですか？

刺激になって面白かった。また会いたいと思う人にたくさん会えました。ただ、難しいなと思ったのは、「いい写真が撮りたい」「写真家になりたいんです」っていう人ほど、面白くないんですよね。写真のために写真を撮っている人よりも、現実にもものを見ている人、自分の場所をちゃんと持っている人の方が面白いんですよ。

——そういった部分は、今回の写真新世紀の審査でも感じられましたか？

応募するということで、どうしても写真のための写真になるような傾向がありますよね。でも最初は現実の出来事、例えば毎日の暮らしとか、戦争とか、家族でも恋人でも何でもいいけど、そういう現実に対するコミットメントや好奇心から始まらないと面白くないんじゃないかな。結果として、優れた写真というのは、写っているものが何かということとは別に、写真家と現実とのコミットメントが写っているものだと思います。

——写真家はもっと現実を意識しろということでしょうか？

でもそうは言っても、結局は遊びというか楽しくないかね。どっかで笑っていたい、というのもあるんですよ。基本的には、単純だけど面白い話を聞かせてくれるってこと、それに尽きるよね。「昨日はこういう素敵なことがあった」とか「夏休みはこんな楽しいことがあった」とか、逆に「ひどい目があった」とかね。体験そのものの方が「写真」という結果より重要なんだと僕は思います。とんでもないホラ話だって全然構わないし、でもどんな嘘だった

て自分じゃない所からは出てこないし。写真家としての覚悟とか、何かを引き受けるとか、やこしい話は全部その後だから。単純に自分がいいなと思うことを積み重ねていくしかない。雷に打たれたような啓示があるわけでもないんだから。

それから、みんなタイトルのつけ方がぞんざいだよね、上位入選者も含めてね。なんだか他人事みたい。愛が足りない感じがするな。気の利いた言葉が必要とか、センスの良さを見たいということじゃなくて、もう少し自分自身の言葉で考えた方がいいと思うんですけど。

——大森さんが写真新世紀で受賞されてから14年ですが、その間に日本の社会は大きく変わったと思いますが、写真の世界も変わりましたね。

ここ5年で周囲が急速にデジタルに変わった感じですね。膨大に撮れて、やり直しがきくことから、一枚の写真に宿る「かけがえのなさ」の強度というのが、全体的に減っているような気がする。その反面、デジタルであろうがアナログであろうが、写真が良ければ良いんだと思う部分もある。ただ、ここ数年で、一般の人が接する映像や写真のクオリティってずいぶん下がったと感じることが多い。例えば駅で見かける広告を見ても、手をかけなくなっている。人の体験って複雑なものだと思うけれど、それを単純な視覚情報に落とし込んでいる。そうしないと、コミュニケーションができないからだと思うけれど。

——写真を撮るには難しい時代だと思われませんか？

難しいけれど、実は良い時代だなんて感じもいるんです。『サナヨラ』を自分で見て良いと思うところの一つには、反時代的というか古風な感じがすることがあるんです。「レンズを通してイメージが立ち上がって来る魔法みたいな驚き」だったり、なんというか「お祈り」とか「呪い」みたいな側面が写真に元来備わっていて、それが自分自身にとって無くてはならないものになっちゃったということなんだよね。

——最後に、これからの展開について教えてください。

何を撮るかといえば、テーマや被写体はそう変わらないと思う。ただ、もっと写真展をやりたいですね。撮ってきた量に比べて、展示をやった回数が少ないので。写真集は大好きなメディアなんですけど、展示って写真集を作るよりも、風通しが良いじゃないですか。それに写真展のほうが、直接に写真と対話する、向き合うという意味があるんじゃないかと思う。その時だけの表現だし、展示するスペースによっても変わるでしょ。短い時間だけでも写真と真剣に対峙するという部分が魅力ですね。

1996年に写真新世紀の年間グランプリを受賞し、その後もコンスタントに作品を発表し続けてきた野口里佳氏。

2001年に丸亀市猪熊弦一郎現代美術館、2004年に原美術館で個展を開催するなど、アートの世界でも高く評価されている。

「飛ぶ夢を見た」「星の色」といった、想像力をかきたてるようなタイトルがつけられた、リリカルで端正な写真に憧れるファンは多い。

現在は、ベルリンを拠点に国内外で活躍する野口氏の近況や作品について、そして写真への思いをたずねた。

近作「太陽」について

——ちょうど今、アメリカ・ピッツバーグのカーネギー美術館で開かれている展覧会に参加されているそうですね。

はい。「カーネギー・インターナショナル：Life on Mars」という展覧会に参加しています。3年に1度の現代美術の大きなグループ展で、写真では私以外ではヴォルフガング・ティルマンスとシャロン・ロックハートが参加しています。3月に展示作業のためだけにピッツバーグに行ったのですが、壁を立てて展示スペースを作るところからしっかりと出来たので、とても満足いく展示が出来ました。

その後、オープニングの時にもう一度ピッツバーグに行きました。私の好きな作家がたくさん参加していたのですが、特にフィッシュリ&ヴァイスに会えたのが嬉しかったです。グループ展は他の出品作家と対等に会える機会。フィッシュリ&ヴァイスの二人とはオープニングの前日に一緒にポーリングをしたりもして。とても楽しかったです。

——この展覧会では、去年日本でも発表した「太陽」を出品されているそうですね。

「太陽」は2005年の終わりごろから作り始めた、ピンホールカメラで太陽を撮影した作品です。最初に発表したのが昨年の水戸芸術館での「マイクロポップの時代:夏への扉」(2007年2月~5月)というグループ展です。その後、ミネアポリス、ソウル、メキシコシティと、いろいろな場所で発表してきました。

——手ごたえのようなものはありましたか?

そうですね。「太陽」は、まだ形になる前、作っているときに、はっきりと手ごたえを感じた作品ですね。

私の場合、最初から手ごたえを感じながら作る作品と、制作中は確信を持ってないまま進んでいく

作品とがあるんです。出来上がった作品はどちらがいい、とは言えないんですが、ただ「太陽」については、いろいろな理由が溜まっていて機が熟して必然的に生まれた作品でした。

「太陽」を作り始める前、「マラブ」という作品のためにアフリカへ行ったんです。アフリカを旅するうちに、太陽を意識するようになった。それから、ベルリンに住んでいると冬がものすごく暗いんです。だから太陽の光を見たいと思う。それも「太陽」につながった要因のひとつだと思います。作品としてまとめるきっかけになったのは、大日本インキ(現DIC株式会社)という会社から、色についての本の展覧会への参加を依頼されたこと。太陽はすべての色のもとだから、いよいよまとめるときがきたなど。すべての作品がだいたいそうなんですけれど、いくつかの要素が重なって、作品になる。理由はひとつだけじゃないんです。

——「マラブ」という作品について、少し教えていただけますか?こちらは昨年、ギャラリー小柳で発表されていますね。

マラブは、もともとは東アフリカにいるコウノトリで、ベルリン動物園である日ぼったり出会いました。この作品を作り始める前の何年かは、作品のためにどこかへ出かけ、こういうところに辿り着きました、という方法で作品を作っていたんですね。

でも、最初の頃は、自分の身の回りにあるけれど、気がつかずに通り過ぎてしまうようなものが作品になっていたんです。1992年に最初に作った「城ヲ」という作品は、レスキュー隊の人が綱渡りをしている所を撮影したものでした。日常の風景の中に、宙に浮かんでいる人がいるのを見つけたんです。自宅の近くに消防署があったので、その綱渡りの光景は、見ようとして少し立ち止まれば、いつも見られるものでした。1993年から始めた「創造の記録」という作品も身近にある工事現場を撮影したものです。それがいつのまにか、種子島やアムステルダム、北京など、だんだんすごく遠くまで行くようになって。

それで、また遠くへ行かないで作品を作るということもやりたい、と思い始めたときに出会ったのが、今住んでいる所からすぐ近くの動物園にいたマラブだったんです。1年間動物園に通って、その後結局、自然の中にいるマラブが見たくなくてアフリカへ行きましたけれど。

最初、動物園で見たマラブは、ほとんど動きませんでした。あまりにも動かないので、ピンホールカメラを使って撮り始めたんです。同じピンホールカメラを使っているという点でも、「マラブ」から「太陽」へとつながっていきます。

私にとっては、カメラを選ぶことも作品を作る上で非常に重要なことで、自分とカメラ、被写体の三角関係が美しい形になったときに作品ができます。基本的にカメラが好きなので、このカメラで何ができるのか、というところから作品が始まる場合もあります。

作り続ける手ごたえ

——去年の展覧会では、過去と一緒に仕事をした人と、再び会えるよい機会に恵まれたそうですね。

ええ。去年は展覧会が多かったのですが、そのうちのいくつかは、過去と一緒に仕事をしたキュレーターとの展覧会でした。

2002年から2003年にかけてソウル、北京、東京を巡回した「アンダー・コンストラクション」というグループ展に参加をしたことがあるのですが、すでにある作品を発表するのではなく、作家が現地で新たに作品を制作して発表する、という形の展覧会だったので、私は中国で作品を作りました。私にとっては現場での作品制作の新しい可能性を開いてくれた大切な展覧会です。この時に一緒だった韓国人のキュレーター、キム・ソンジョンと「いつか何かできるといいね」と話をしていて、それが実現したのが、昨年韓国のMonginアートセンターで行った「The Sun」という個展です。韓国での個展は初めてだったので、この展覧会で



砂漠で#2 2006 C-Print 90×90cm



砂漠で #4 2007 C-Print 90 × 90cm



砂漠で #6 2007 C-Print 90 × 90cm

Guest Judge Interview 3 Noguchi Rika

は「太陽」や「星の色」といった近作のほかに、2004年に原美術館で発表した「飛ぶ夢を見た」なども展示しました。

アラブ首長国連邦で行われたシャルジャ・ビエンナーレも、過去と一緒に仕事をしたジョナサン・ワトキンスというキュレーターに呼ばれて参加することになった展覧会です。ジョナサンとは、2001年にロンドンのヘイワード・ギャラリーで、2004年にバーミンガムのアイコン・ギャラリーで展覧会をしました。

最近少し肩の力が抜けたと感じているのですが、こういう形で展覧会が続いていることも大きな要因だと思います。私が作品を作り続けていて、一緒に仕事をしたキュレーターが場所を変えて、また私を呼んでくれる。もう一度仕事をしたいと思われることは、私にはとても嬉しいことです。同じ人と2度、3度と仕事をすると、すでに信頼関係ができていますので、冒険もしやすくなる。そうすると、普段一人では思いつかない作品や展示ができたりもする。それは、作り続けているから経験できることなのだろうと思います。

——シャルジャ・ビエンナーレでは新作を発表されたそうですが、今年、この作品で、日本で本を制作されるそうですね。

本と小冊子の間ぐらいの印刷物で、11月頃に発行を予定しています。新作を作ったのは、中国のときと同じように、現地制作を依頼されたからです。ですから、シャルジャへは、リサーチと制作と展示で計3回行きました。シャルジャは、急速な経済発展を続けるドバイの隣町で、砂漠のある町なんです。そこでベドウィンの人と出会った。それが「砂漠で」という作品につながっていきます。

ベドウィンの人に興味を持ったのは、ラクダと暮らす人、ということ。そして、詩を作る、ロマンチックなイメージがあったんですね。でも、写真を撮るために通っているうちに、現実は違うことが分かってくる。ベドウィンは、国の発展に伴って今とてもお金持ちになっていて、毎日、四駆に乗ってラクダのコンディションをチェックしに来るだけ。ラクダとともに暮らしているのは、パキスタンなどから来た出稼ぎの人だったりするんです。でも、そういうイメージと現実の違いも、シャルジャの町へ行くことによって知ることができました。

写真がたくさんのお会いをくれた

——先程おっしゃっていた「肩の力が抜けた」ことについて、どのようなきっかけだったのか教えていただけますか？それは、「太陽」を生むきっかけのひとつとなったベルリンでの暮らしとは関係があるのでしょうか？

1998年に海外で最初に暮らすことになったニューヨークでは、一生懸命背伸びをしていた気がします。あの頃に比べると、今は等身大で作品を作れているように思いますが、何がきっかけか、と聞かれると難しいですね。。。

アメリカへ行った頃から旅が増えていったので、旅が続いていくんだったら逆に拠点が日本でもいいんじゃないか、と思って、2001年から3年間横浜に住みました。その後、私のパートナーがベルリンに行くことになったので、2004年に一緒にベルリンへ移ってきました。でもベルリンに住んだから肩の力が抜けた、というわけではないと思うんです。

変わったことといえば、以前は作品と作品がつながらないようにしたい、と思っていたところがあったんですね。全然違う作品を作ったつもりでも、振り返ってみると、過去の作品を展開しただけでは？と思ってしまう。それが嫌で、過去の作品と戦っているような感じが常にあったんです。今までの作品を全部なかったことにして、全然違う地平へ行きたい、と思っていた時期もありました。でも最近では、あれもこれもやったからこそ、次はここに行けるんだ、と思っていますね。

——写真で作品を作る面白さは、どんなところにあると感じていますか？

私は20歳の時に作品を作り始めてから本当に人生が変わったな、と思います。例えば、写真新世紀でグランプリを受賞した「潜る人」は、冬にダイバーと出会ったことがきっかけで撮り始めたんですね。こんな寒いときに海の中に入っていくのは、どうしたことなんだろうと。それについて知ろうとする行為が私にとっては作品作りで、その過程でいろいろな人と出会いました。撮影のためにダイビングのライセンスも取ったんですが、たぶん写真を撮ってなかったら、ダイビングはやらなかったと思います。

作品を作ろうという欲求の結果、見たことがないものを見ようしたり、行ったことのない場所へ行こうとする。例えば、アフリカはずっと行きたいと思っていたところですが、「マラブに会う」

という具体的な目的ができてようやく行くことができた。海外に住んで活動するということも、写真と出会ってなければなかったと思います。

写真の作品にはいろいろな作り方がある、スタジオにこもって作る方法もある。でも、私の場合は、現実に出会わないと作品は作れない。自分の目で見たいという欲求があって作品づくりが始まることが多いので、どこかへ行くことになる。行った先で、頭で思い描いていたものどう出会うか、さらにそれをどうやって超えるのか、それが私にとっての写真の面白さですね。そして、そのことが人生を変えていく。私の場合は本当に写真によって人生ができあがってきたという感じがします。

——最後に、これから写真家を目指す人たちに、メッセージをお願いします。

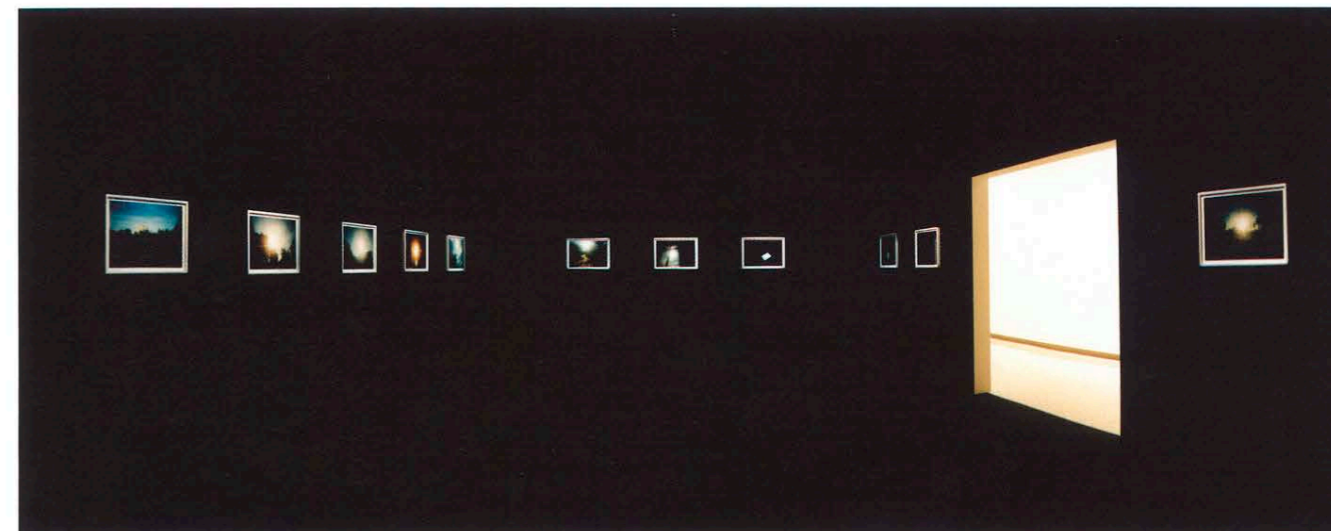
今回、私が写真新世紀の審査員を引き受けたのは、写真の未来を切り開く同志を見つけたい、という思いがあったからです。佳作も含め賞に選んだのは、自分の中から出てきたものを表現したいという強い衝動があった人たち、そして自分の作品を信じていると感じた人たちです。

私自身はすごく人に恵まれたと思うんです。いい人や面白い人、理解してくれる人に出会って、そういう人に助けられて現在に至っています。でもそれは自分が作品を作っていること、そして出来た作品によって、人と出会ったり、関係が繋がっていったりしているからなんです。だから作家であり続けるには、当たり前のことですが、やはりよい作品を作り続けるしかないと思っています。

では、よい作品を作るにはどうすればいいか。それは、人に何と言われようと、自分が本当にいいと思う作品を作ること。今がどういう時代だからとかではなく、本当に自分の中から出てくるものに正直になること。それ以外に方法はないと思っています。



太陽 #11 2006 C-Print 40.3 × 50.3cm



「太陽」展示風景 第55回 カーネギー・インターナショナル 2008 より

Portfolio 1

黒澤めぐみ 2007年度(第30回公募)準グランプリ

「奈々子」



Portfolio Interview 1

黒澤 めぐみ インタビュー

2007年度(第30回公募)準グランプリ

インタビュー・文 = 鳥原 学



黒澤めぐみ氏は、写真家として活動を始めてわずか1年の去年、女性の心を持ちながら男性に生まれた一人の人物を撮ったドキュメンタリー写真「二重性活」で準グランプリを受賞した。強い存在感を持つ被写体と出会い、その生活に自然体で入りこんだような写真が撮れるのは、なぜだろうか。作品誕生の裏側を聞いた。

写真家になると決めたら、出会いがあった

——写真家になったきっかけを教えてください。

銀行に入って1年ぐらいで、写真家になろうって決めました。銀行員とか写真家、というよりは、黒澤めぐみとして何かできる人になりたい。本当にやりたいものを本気になってやればなれるだろう、と思ったんです。

引き継ぎなどを終えて辞めたのが2006年8月。自分の時間を全部使える、毎日が夏休みみたいで嬉しくて、カメラを買って最初に行ったのが、今までは行けなかった築地(市場)だったんです。

そうしたら、(市場移転反対の)デモに遭って、撮った写真が『サンデー毎日』の記事に使われ、インタビュー撮影の仕事が入るようになりました。そこで初めて、人を撮影するにはどうしたらいいだろう、とライティングなどを勉強しました。

写真学校に入らずに最初から現場で勉強できたのは幸運だったと思います。撮りたいものがあるから、その方法を知るために勉強しましたが、将来どんな形で役立つかわからないままに勉強するということは、たぶんできなかった。

——準グランプリ受賞作「二重性活」の奈々子さんとは、どんな出会いだったんですか？

浅草の西の市で、2006年11月28日に会いました。『アサヒカメラ』などの写真雑誌を見ると、お祭りの写真があるじゃないですか。写真とはああいもの、という発想で、お祭りへ行ったら、ひととき存在感を放つ集団がいて、中でも輝いていたのが奈々子さんでした。ここで撮らないともう会えない、と思ったら、カメラを向けていたんです。そしたら、奈々子さんから「今は肖像権とかうるさいんだから、出会い頭に撮ったりしたら訴えられるわよ」と叱られて。でも「会社を辞めて作品を撮っているのだから、撮らせてください!」とお願いしたら「いいわよ」と言ってもらえたんです。

一番撮りたい人、奈々子さん

——「二重性活」のコンセプトは、いつ頃どんな風にできたんですか？

奈々さんは、会うと自分の話をしてくれるんです。小さい頃の話とか、どうして女の格好をしたいと思ったのか、なぜ結婚したのか。そういう話を聞いているうちに、イメージが湧いてきて。出会って半年後の春、奈々さんに会いに行く電車の中で、奈々さんの人生を男と女に分けて見せるという形を思いつきました。

奈々さんは、この作品を私が発表することで、実は自分は女であるとかミッシングアウトしたい気持ちもあったんですね。でも、ばれなかった。写真新世紀の名古屋展のちらしを奈々さんの姪御さんが見て、「これ、おじちゃんじゃない?」と電話をかけてきたんだけど、「世の中、同じ顔の人が三人いるんだよ」と言ったら、それ以上言及されなかった。もうちょっと突っ込んでくれたら本当のことを言ったのについて。正解はわからないですね。男として生きてきて、子供もいるし、今さら女になるとは言えなくて。でも、男のふりをしたまま死んでいくのは辛い。だから、写真で出るという外からのきっかけが欲しいんじゃないかな。

——今回の新作展でも奈々さんの写真を発表するということですが、

奈々さんの写真にもう少し時間をかけたかったのと、今一番強烈に撮りたいのが奈々さんなので。奈々さんは、女性から見ても違和感なく女なんです。なのに、何で68年間も男のフリをしてこられたんだろう、という驚きで去年の「二重性活」は撮りました。本当はつらいんだけど、暗く深刻ではなく、あっけらかんとしている。どこか楽観的でチャームポイントどころが私も好きで、一緒にいたいと思った。

でも、一緒にいる時間が長くなって、私も奈々子さんを女としてしか見られなくなっている。だから、女の部分を撮ってほしいと決めました。タイトルは「奈々子」。奈々さんは、「普段は男の着ぐるみを着ている状態」だということですね。その着ぐるみを全部脱いだ状態を撮って展示します。

奈々さんがこのままこの社会に生きられる手段として私の作品がないと意味がない。奈々さんがこのまま女を隠して生きていくのは、どういう形であれ、幸せじゃないと思うから。カミングアウトのきっかけになるほどの写真にしたい。奈々さんの人生に、写真で影響を及ぼしたい。それは、怖いことだけれど。

——奈々さん以外に撮りたいものは？

周りに人がたくさんいても、その人だけ止まって見えるようなときがあります。「この人何だろう」と思って声をかける。その人たちには、自分の格好とか行動、ひとつひとつに全部理由がある。そこに共感するんですね。

あと、他人の家に上がるのが、すごく好きなんです。他人の家って、自分の家とは絶対に違うじゃないですか。部屋に、意図しているわけではなく、置かれているものとか。ただ生きて暮らしている、こうなった、匂いのしみついたところへ入っていく。

私は、写真を撮るときには、私の人生観とか常識をなくして、その人の世界に入っていきたいという願望があり、そのオリジナルな世界に巻き込まれるのを楽しみます。それが、私の一番のアプローチ法なのだと思います。そういう意味では絶対被写体ありき!ですね。



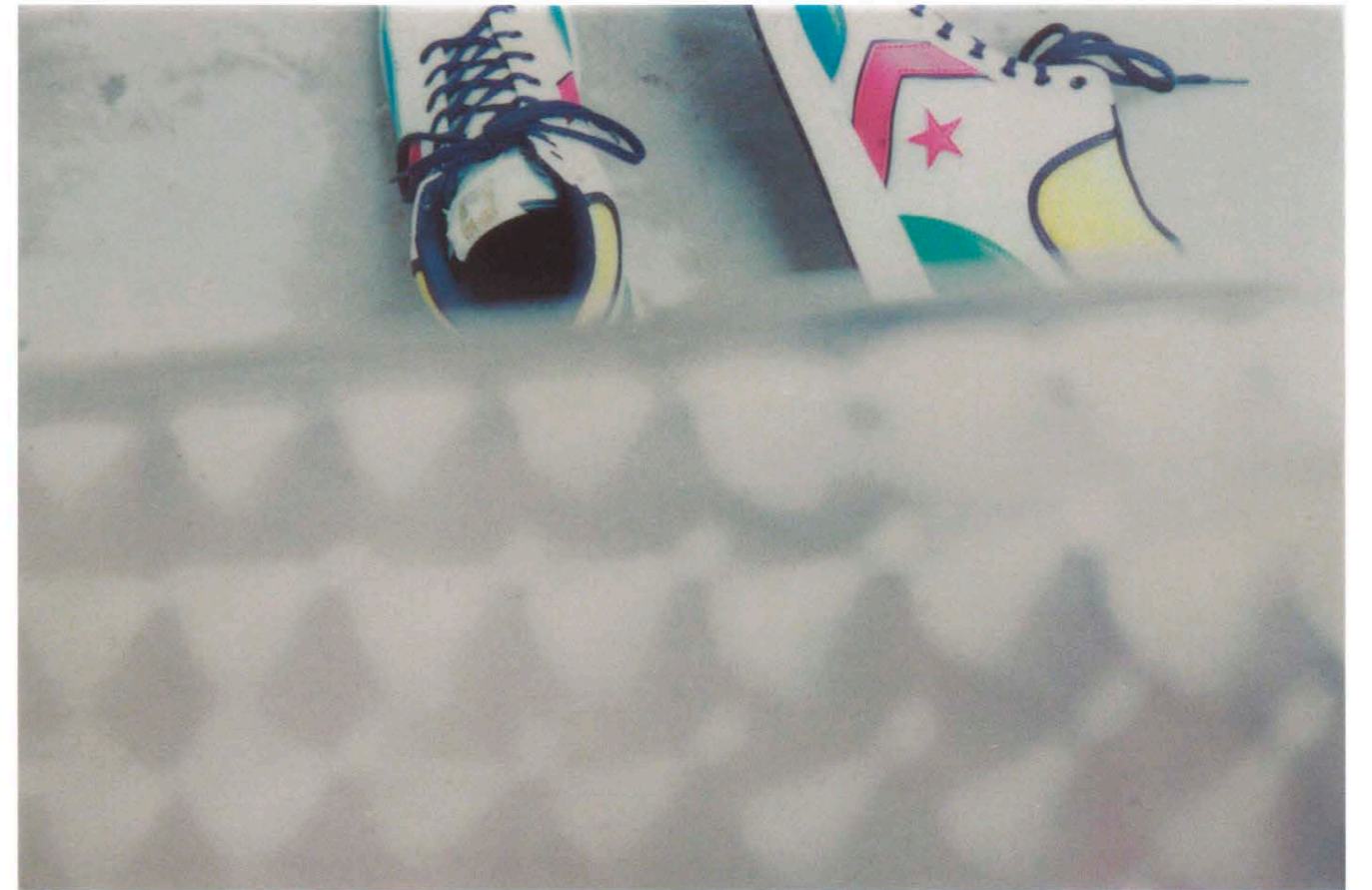
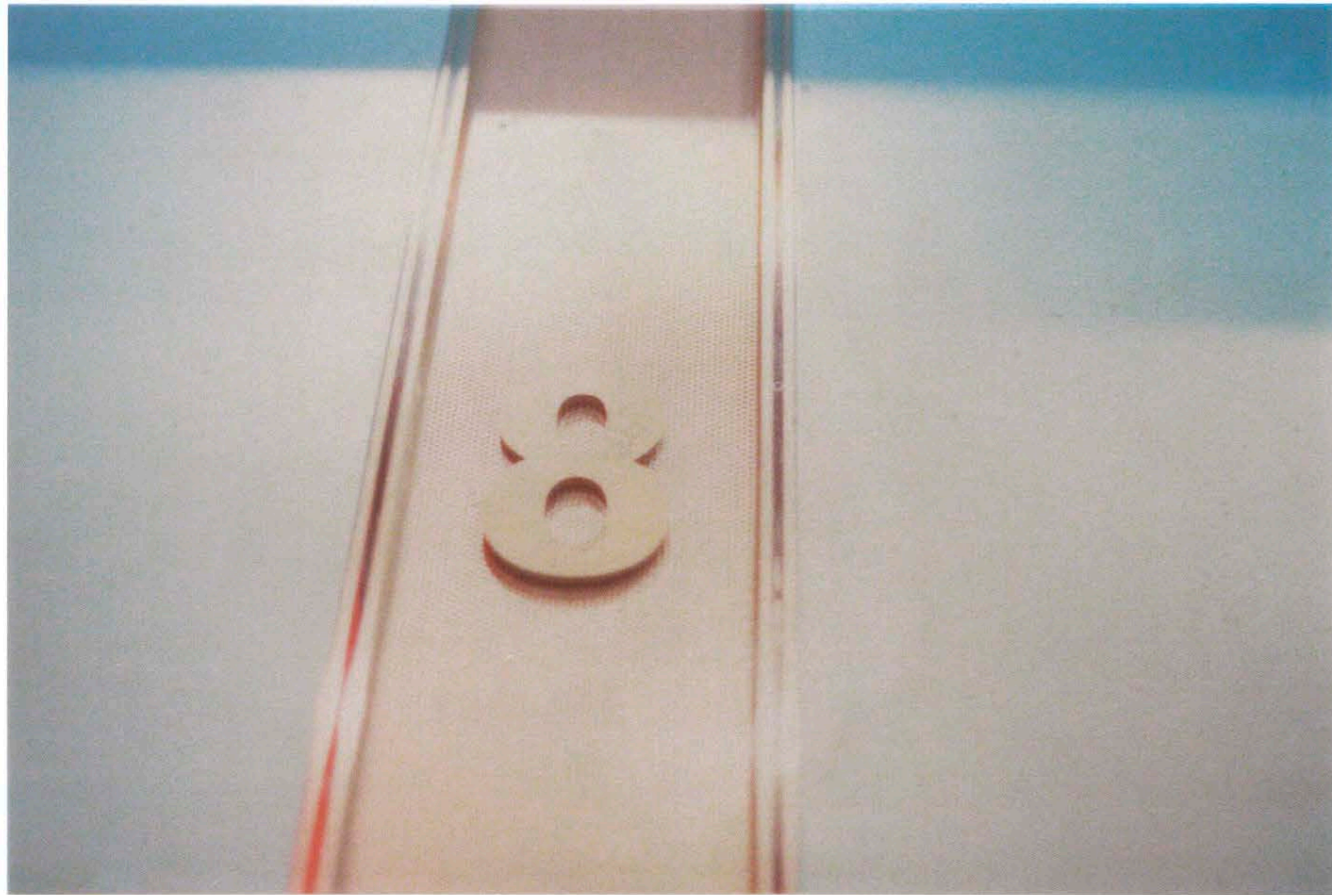
黒澤 めぐみ プロフィール
(くろさわ めぐみ)

1982年6月2日東京都生まれ
2005年 大妻女子大学家政学部児童学科卒業
2006年8月 銀行員を経てフリーの写真家となる
2007年 写真新世紀第30回公募準グランプリ受賞
(荒木経惟氏 選)

2008年1月 写真集『強のいる場所』
2008年8月 韓国ソウルにて個展「二重性活」
(GALLERY ILLUM)

ホームページ <http://www.kuromeg.net>

「as if」



Portfolio Interview 2

詫間のり子 インタビュー

2007年度(第30回公募)準グランプリ

インタビュー・文 = 鳥原 学

高速バスの車窓から、流れる風景を切り取ったモノクロプリントの連作で、昨年度の準グランプリを受賞。モノクロのフィルム撮影が好きだという詫間氏が、今回はカラーに挑む。この春、京都造形芸術大学から大学院へ進学した彼女に、作品制作の軸と新境地を聞いた。

モノクロ写真の手作業の部分が好き

——昨年を受賞作「まばたき」は、どんなふうにして生まれたんですか？

この作品は、京都造形芸術大学の写真コース3年生のとき、東京の友達へ会いに行った帰りに、一瞬の思いつきで撮ったものです。

お金がなかったから、昼間の高速バスに乗ったんですけど、周りの席には誰もいない。自分の部屋みたいな環境で、肘をひし掛けに固定してカメラを構え、音楽を聴きながら気になった瞬間を撮っていききました。フィルムが4本残っていたんですが、8時間ぐらいの旅が終わって京都に着いたときにちょうど撮り終えていました。

撮っていた時は、1枚くらい面白い写真があればいいかなど。でも、コンタクトプリントを見て、これ、いけると思った。1枚と1枚じゃなくて、全部が1枚という感じで面白い。だから提出したブックも写真が全部つながっている形にしました。4本撮った中から更に気になったカットを中心に、できるだけ連続性を出す形で、最終的に56枚を選びました。

——展示されたプリントは、割と小さいサイズでしたよね。

手のひらサイズの60×100ミリです。最初はバスの窓のサイズまで大きく焼こうかと思っていたんですけど、そこまではピントが来ていない。引き伸ばし機を覗きながらサイズを合わせていくうちに、このサイズになった。バスで2階から覗き込むような形で撮影していますから、この方がその生理的な感覚が出たと思っています。

——今までは、どんな作品を？

ずっとスナップです。モノクロの。カラーはほとんど撮っていないんです。カラーを撮ると、色を過剰に気にしてしまって、何を撮ったらいいのかわからなくなるんですよ。ファインダーを覗いたら、まるで目にフィルターが付いているみたいにモノクロに変換してしまう。モノクロのフィルムをカメラに入れて撮って、暗室へ行く。学校では暗室へ行くことを、「地下へ潜る」と言っているんですが、「今月、

地下へ潜っています」という感じで、モノクロが楽しくてしょうがなかった。

——芸大だといろいろ学びますよね。そのなかからモノクロのスナップ写真というスタイルは、なぜ選ばれたんですか？

それは、自分ひとりで全部できるから。暗室はひとりで作業できるし、スナップは自分の眼とカメラがあれば撮れる。例えばスタジオだと、照明を頼む人がいるし、モデルを撮るんだったら、モデルをしてもらう人も必要だし。

私は、2年生までほとんど写真で作品を作っていなかったんです。大学で友達になったのは、他の学科の子が多かったですね。その人たちについていって「何やっているの、それ面白そう」って、陶芸で土器の灯籠を作ったり、染色で織り機を使ったりしていました。職人のような手仕事が好きなのかもしれません。

写真は、3年生の夏に北海道の東川町国際写真フェスティバルへボランティアで行って、面白い人いっぱい出会ったことがきっかけです。このとき、ちゃんと撮ろうと思った。写真も、暗室でどこまで濃くできるか、とか手仕事の部分が特に面白く感じるんです。

カラーという新しい世界に挑戦

——次の写真新世紀展にはどんな作品を出すんですか？

今度は逆にカラーです(笑)。大学の卒業制作で、モノクロのスナップはまとめたんですよ。だから、少しやっていたカラーを、まだまとめていなかったから、突き詰めてみようかと。

「as if (～のように)」というタイトルで、部屋とか街の断片を撮る。カラーだけれど、できるだけ色味をなくすように、できればシルクスクリーンを重ねて手作業で色を消したいと思っています。色を消すために、できるだけ色の多い場所を探して撮る。わざわざ面倒くさい作業をして、何をやっているんだろうと思いますけれど、やった後に、「できてる、できてる」と達成感がある。

それと、できるだけ自分に感じる視線を省きたかったのかな。カメラを向けたら、人でも物でも、視線

が返ってくるじゃないですか。それを見ると、怒られるんじゃないかってドキドキして怖くなる。そういう視線を省きたいのだと思います。

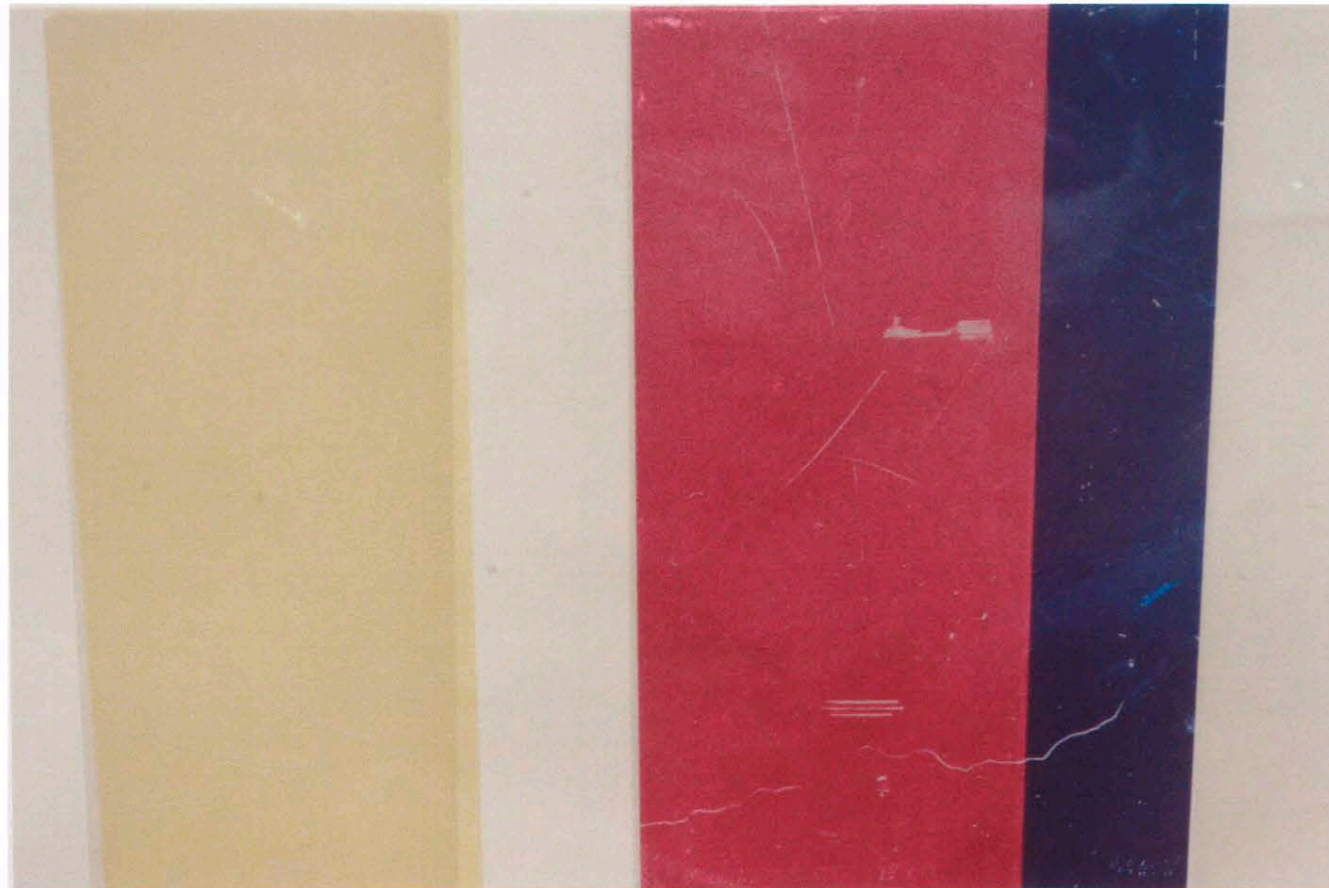
色のことについて言えば、当たり前ですが、どうしても色で判断するところがあると思うんです。この黄色いジュースはリンゴジュースだとか、新幹線から見える緑は草だとか。その判断を、できるだけ曖昧にしたかったんです。でも、現実の中には色がある。モノクロの世界は好きだけれど、自分なりのカラーの世界に入ろうとしているのかもしれない。

——来年は大学院も修了です。今後は何を目指すのでしょうか？

できれば、一カ所に定住地を決めて、ムーミンに出てくるスナフキンみたいな旅人になりたい。行った先でひとつひとつ作品をつくっていくような。旅が非日常という人もいますが、自分にとってはどこへ行っても、生活するのは変わらない。旅も全部日常だと思います。その視点で撮っていききたいですね。

今年、中国の過疎の村で、小学校の美術の授業のボランティアをやったんです。カメラオブスキュラを作って撮る。現像したら、肉眼とどこが違うのかを比べるんです。自分は中国語を話せないけれど、カメラを通してコミュニケーションができたんです。

自分自身に写真という軸が決まっているから、そうしてふらふらしてられるのかもしれない。どこへ行っても、自分の中では記録として残る。でも、より自分の表現とするなら、カメラがあったほうが、自分の視線を通せます。絵でもいいんですけど、自分の目で見たとこの生理的な部分が残って、しかも主体性が出せるから、自分にはカメラが一番合っていると思います。



詫間のり子 プロフィール
(たぐま・のりこ)

1985年 大阪府生まれ
2008年 京都造形芸術大学卒業
現在、同大学院修士課程在籍中
ホームページ
<http://ppp00.web.fc2.com>

個展
2007 「まばたき」(ギャラリー射手座/京都)
2008 「麒麟と眼を覗る」(florist_gallery N /名古屋)



「neutral」



Portfolio Interview 3

中島 大輔 インタビュー

2007年度(第30回公募)準グランプリ

インタビュー・文 = 鳥原 学

中島大輔氏は、昨年度の準グランプリを受賞した「喪失メトロノーム」が、在学していたビジュアルアート専門学校のビジュアルアーツフォトアワード大賞を受賞。写真集の出版が決まった。新しい段階に進む彼が、写真を通して見ようとしているのはどんな景色だろうか。



写真で発見したズレが出发点

——今度発表する新作は、どんな写真ですか？

今、男女数人ずつ撮り終えています。自分が好きな人とセックスしているところを想像して、演じているところを僕に見せて欲しいとお願いして、ベッドで、僕がまたがって上から撮っています。演技しているところを客観的に上から見下ろして撮る。それは、自分はきつこうしているんだろうな、というのを彼らに投影している部分がある。僕は私生活で演技をしているということを感じていたから、そのことを客観的に撮ろうと考えました。

今回、写真を鏡に貼った作品を展示するんですが、見る人が写真だけでなく、そこに映っている自分自身の姿も見てもらいたいと思っています。

——中島さんの作品は、ドキュメンタリーのようにだけれど、作り込んでいる。被写体の方とは、どのようなやり取りをしているのですか？

昨年、写真新世紀に応募したときは、自分が見たい光景を撮ったんですね。メインビジュアルに使った全裸の男性は、先輩なんですけれど、その先輩を撮りたいというわけでもない。僕はよく「友人を撮っている」と言われるんですけど、僕自身は特に友人を撮るということは念頭にないんです。なぜ友人を被写体にするかという、頭の中でこうしたいと思う写真を、撮らせてくれるから。きわどい写真を撮ることに「いいよ」と言ってくれる事自体がうれしいのです。協力してくれる友人たちにはとても感謝しています。セクシャリティな要素もある写真に協力するのは、向こうにとっても自分を暴露することになるわけですから。

2006年にミオ写真奨励賞をとる前、作品を人に見せるのが怖い時期があったんです。写真では嘘がつかないから、隠していた自分の嗜好や興味が表面に出ることを避けては通れない。でも、発表するたびにひとつずつ段を登って、自分に正直になっていく感じなんです。写真を見られることで、自分を暴露したという爽快感があります。だから、写真を撮るという行為は、たぶん人から思われている以上に楽しいんですよ。

見たい光景を撮って、自分が自分らしくいられる世界観ができたから、今度はもっと突き詰めて、自分が見なければならぬ光景を撮りたい。本当

の自分と偽りの自分。そのズレをできるだけ近づけて、完璧にこれだって言えるところまで爆発しないと、自分の中で表現とは言えない。

——ズレというのは、どういう意味ですか？

自分が生きている世界の感覚と、周りの友達が自分に対して思っている感覚がズレているということ。だから、思いきりズラした写真を撮って、自分でそれを見ることで、相手と別にズレていてもいい、と納得できた。

ズレを実感したのは、写真を始めたことが大きいと思います。写真は客観的だから、撮った写真から自分がわかるということに驚きました。そうすると、その嘘のない自分に近づきたくなった。写真を撮っていなかったら、僕はズレたままの人生を過ごして死んでたと思います。

撮る写真を変えた二つの出来事

——写真を始めたきっかけは？

小学生の頃から、アトリエに通っていたんです。自分がこういうふうになりたいって構築しながら絵を描いていた。それが今、写真を作るうえで生きているんです。

写真を始めたのは、大学の友達に誘われて、冷やかし半分で写真部に入ったのが最初。そこで出会った人たちと話していると面白くて、自分でも撮り始めました。だから動機は不純なんです。結果的には、そこで始めたことが今に繋がっているから、よかったかな。

——昨年度の写真新世紀誌で、2005年に起きた尼崎の脱線事故の話をしておられますよね。

大学のときダブルスクールで、ビジュアルアート専門学校に通い出したんですが、その頃、二つ大きな出来事があったんです。

ひとつは、「写真の世界でやっていけばいいやん」って後押ししてくれた友達が、海外で溺死したこと。それまでは、ロールプレイングゲームで言えば、自分が主人公で周りはその他というイメージがあった。自分にしかピントがあっていなかった。でも、友達が死んだときに初めて、「あの人も生き

とったんや」と知ることになった。そこで、自分と他者というものを明確にとらえるきっかけとなったと思います。僕が学校でワイワイはしゃいでいるときに、彼は何を思いながら溺れ死んだんだろうと。自分だけを見つめていても仕方ない。相手を見ることで、自分が分かってくるものだと知った。


もうひとつが尼崎の列車事故です。僕は、ちょうど事故を起こしたひとつ後の電車に乗っていたんです。最初は事故の大きさも分からず、線路の上を歩かされて駅まで行った。でも、救急ヘリとかも来て、すごい事故だとわかった。自分の地元の人や高校の先輩や後輩が亡くなっているんですよ。自分よりちょっと先の電車に乗ってただけなのに、これだけ死んでいる人がたくさんいる。今までは自分のことで飽和状態だったのが、初めて、ウワーツと世界が広がって他者とつながったんです。

——お話を聞くまでは、もっと自己完結的な人かと思っていましたけれど、実際は、他者をどう自分の中でとらえるかが大きいんですね。

他者のズレを見ることで、自分もズレていることを知る。だから、最初の頃は、人が見て「ああええなあ」って思うような写真を撮っていたんですが、その二つの出来事をきっかけに撮りたいものが全然違うものになりました。

——これからの予定は？

今は雑誌などで仕事をしながら、バイトをしています。最近ようやく自分の気持ちがいっしょにきたところで、ただ、まだあまりはっきりとは考えていません。これからかな。でも、写真は撮り続けていきます。



中島 大輔 プロフィール
(なかしま たかひろ)

1983年 大阪府生まれ
2006年 関西大学社会学部社会学科産業心理学専攻卒業
Mio 写真奨励賞 審査員特別賞(選考:笠原美智子)
2007年 ビジュアルアート専門学校・大阪写真学科夜間部卒業
写真新世紀第30回公募準グランプリ
2008年 ビジュアルアーツフォトアワード2008 大賞
写真集「each other」発行
ホームページ <http://www.daisukenakashima.com/>

写真新世紀の歩み

「写真新世紀」は、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・支援を目的とした公募コンテスト。1991年に年4回の公募で始まった写真新世紀ですが、1994年から年2回の公募、そして現在では年1回の公募に集約され、31回を数えるまでになりました。応募者数も毎回1,000人を超える規模に成長し、国内外で広く活躍する優秀な写真家を多数輩出してきました。また、受賞作の展示や受賞者のトークショーを行う受賞作品展でも、多くの来場者を集め、「写真の現在」を広く伝える役割を担っています。

【レギュラー審査員】

荒木 経惟 (写真家) 飯沢 耕太郎 (写真評論家) 南條 史生 (森美術館館長) 森山 大道 (写真家 2002年～2007年) (五十音順、敬称略)

	応募者数	グランプリ	優秀賞	ゲスト審査員
1992 第1～4回公募	483人	木下 伊織	岩崎 昌弥 小川 嘉朗 奥谷 佳子 オノデラユキ 今 義典 清水 麻弥 辰本 まこと 千葉 鉄也 ノニータ (谷野 浩行) 野村 浩 山本 美奈	
1993 第5～8回公募	505人	市川 綾子	遠藤 年勇 大橋 仁 金城 民子 河野 安志 高橋 ジュンコ 土井 弘介 中山 英輔 西 光一 野村 浩 宮本 知保 茂木 綾子	
1994 第9、10回公募	703人	熊谷 聖司	大森 克己 小倉 英三郎 金子 亜矢子 白土 恭子 ジャン＝クロード・ベレグー リン・デルピエール	ロバート・フランク (写真家) 坂田 栄一郎 (写真家)
1995 第11、12回公募	456人	HIROMIX	A・R・T Puff 坂本 浩 佐内 正史 柴原 三貴子 野沢 文子 バトリシア・ガバス 本田 かな	ジャン＝クロード・ルマニー (フランス国立図書館名誉コンセルバトゥール) 浅葉 克巳 (アートディレクター)
1996 第13、14回公募	587人	野口 里佳	加藤 直司 菅野 純 黒瀬 英文 蛭川 実花 早船 ケン 吉田 優 ロス・バン・ホーン	伊島 薫 (写真家) 椎名 誠 (作家)
1997 第15、16回公募	537人	矢島 慎一	伊藤 トオル ヴァレリー・ブラン 慶 高城 典子 山本 香 山本 耕司	カシン・リー (写真家) 森山 大道 (写真家)
1998 第17、18回公募	771人	柏 亜矢子	池田 宏彦 岩崎 マミ 黒瀬 康之 佐藤 純子 ヴェロニック・ジリア 藤原 江理奈 守田 衣利	ヘルナール・フォコン (写真家) ホンマタカシ (写真家)
1999 第19、20回公募	759人	安村 崇	伊賀 美和子 遠藤 礼奈 岡部 桃 田邊 晴子 長尾 智子 矢ヶ崎 祐子 吉田 優	サラ・ムーン (写真家) 長野 重一 (写真家)
2000 第21、22回公募	944人	中村 ハルコ	佐藤 篤 佐野 方美 澤田 知子 鈴木 良 谷口 正典 中村 年宏 山田 大輔	横尾 忠則 (画家) 倉石 伸乃 (評論家) ジル・モラ (アートディレクター)
2001 第23、24回公募	881人		今井 紀彰 佐伯 慎亮 新沢 もも たけむら 千夏 中谷 理子 中西 博之 西郡 友典 吉岡 佐和子	木村 恒久 (グラフィックデザイナー) 都築 響一 (エディター)
2002 第25回公募	1,004人	吉岡 佐和子	岡本 英理 鍛冶谷 直記 SABA (高橋 宗正、中島 弘至) ヨシダ ミナコ 吉本 尚義	マルク・リプー (写真家) 東松 照明 (写真家)
2003 第26回公募	1,150人	内原 恭彦	植本 一子 加藤 純平 藤田 裕美子 法福 兵吾 ヤマダ シュウヘイ	マーティン・バー (写真家) 鈴木 理策 (写真家)
2004 第27回公募	1,087人	(準グランプリ) 川村 素代 滝口 浩史	大庭 英亨 ふじい あゆみ 山下 豊	ケビン・ウエステンバーグ (写真家) やなぎ みわ (美術作家)
2005 第28回公募	1,324人	小澤 亜希子	新垣 尚香 梶岡 禄仙 とくた はじめ 西野 社平 林口 哲也+松村 康平	ウィリアム・エグルストン (写真家) 蛭川 実花 (写真家)
2006 第29回公募	1,505人	高木 こずえ	喜多村 みか+渡邊 有紀 清水 朝子 Palla 辺口 芳典 山田 いずみ	日比野 克彦 (アーティスト) ボリス・ミハイロフ (写真家)
2007 第30回公募	1,277人	(準グランプリ) 黒澤 めぐみ 詫間 のり子 中島 大輔	青山 裕企 田福 敏史 中里 伸也	榎本 了壺 (アートディレクター) 具 本昌 (写真家)

写真新世紀

2008年度 (第31回公募) 概要

応募申込受付期間：2008年4月8日～6月11日
 作品受付期間：2008年4月8日～6月18日
 応募者数：1,517人

【優秀賞受賞者】

岡部 東京、小山 航平、菅井 健也、秦 雅則、保谷 綾乃、元木 みゆき

【佳作受賞者】

青木 孝夫、飯山 満、上平 孝美、内田 直希、エグチマサル、岡本 直人、
 齋藤 圭芸、阪本 円、佐藤 航嗣、関本 幸治、田口 真人、武田 陽介、
 竹之内 祐幸、土手 茉莉、西澤 諭志、菱田 雄介、まいまいこ、前野 友彦、
 真央+梁 丞佑、Marcin Pajdosz+Marcin Morawicki、メタ佐藤、柳本 奈都子、
 藪崎 好正、山内 悠、夢一平、横田 大輔、吉田 祥平、渡邊 聖子

【レギュラー審査員】

荒木 経惟 (写真家)、飯沢 耕太郎 (写真評論家)、南條 史生 (森美術館館長)

【ゲスト審査員】

榎本 了壺 (アートディレクター)、大森 克己 (写真家)、野口 里佳 (写真作家)

写真新世紀誌第23号

発行責任者：キヤノン株式会社 渉外本部 社会文化支援部長

本誌掲載の写真・記事の無断複製・転載を禁じます。

© 2008 Canon Inc. All right reserved

非売品

Canon

make it possible with canon

キヤノン株式会社 渉外本部 社会文化支援部 文化支援推進室
〒146-8501 東京都大田区下丸子3-30-2
TEL: 03-5482-3904 / FAX: 03-5482-9623 ホームページ: canon.jp/scsa



本印刷物は、エコマーク商品の大豆油インク (LOW NON VOC) を使用して印刷されています。

PUB. NCP04 1108SZ12 Printed in Japan