

写真新世紀

New Cosmos of Photography

2019

vol.33

Grand Prize 2018
Song-Nian Ang

Excellence Award
Kyosuke Sasaki
Susumu Okada
Masashi Beppu
Derek Man
Megumi Yamakoshi
Shinichiro Uchikura

New Work
Trond Ansten &
Benjamin Breitkopf

Contents

002 2018年度[第41回公募]グランプリ選出公開審査会報告

2018年度[第41回公募]グランプリ

006 ソン・ニアン・アン「Hanging Heavy On My Eyes」

優秀賞

012 佐々木 香輔「Street View」

018 岡田 将「無価値の価値」

024 別府 雅史「2011-2018」

030 デレク・マン(萬梓 雋)

「What Do You See, Old Apple Tree?」

036 山越 めぐみ「How to hide my Cryptocurrencies」

042 内倉 真一郎「Collection」

佳作

048 大塚 敬太「夜の窓」

イシダ マイ「One's memory」

049 武谷 大介「福島のアリス」

佐々木 由香里「おばあちゃん家」

050 蔡 淵琦「It is sad to find out last summer's t-shirts

are worn out」

肥後 亮祐「oozing」

051 鬼頭 佑輔「ローラー族」

小林 寿「それが人生ってもんだろ、..」

052 三川 キミ「Fiction」

タカデ アズサ「踊り子たち」

053 北村 真一「夢日記」

キム・キュンボン「優雅學」

054 写真新世紀[第41回公募]審査員 総評

審査員インタビュー／これからの写真

056 エミリア・ヴァン・リンデン

062 杉浦 邦恵

068 「写真新世紀展 2018」レポート

サンドラ・フィリップス×清水 稜トークショー

2017年度(第40回公募)グランプリ新作個展インタビュー

073 トロン・アンステン&ベンヤミン・ブライトコプフ

「Another man's floor」

080 写真新世紀[第42回公募]インフォメーション

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

キャノンの文化支援プロジェクトとして、1991年にスタートしました。

作品のサイズや形式、年齢、国籍などを問わない、公募形式のコンテストを実施し、

写真の持っている新たな可能性を引き出す創作活動を奨励しています。

写真の誕生から170余年。

デジタルカメラの普及などにより、今や誰もが気軽に写真を撮り、楽しむ時代となりました。

絵画やイラストといった隣接ジャンルとも、互いに影響を与え合い、

写真表現の幅はより一層の広がりを見せています。

写真を取り巻く環境が大きく変化していくなか、

「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?」を

常に問い、写真界に新風を吹き込むクリエイターを発掘して参ります。

「写真新世紀」は

次世代の表現を切り拓く才能を応援し、

新人写真家が大いなる第一歩を踏み出すための「場」でありたい。

私たちはそう願っています。



写真新世紀 2018年度 [第41回公募] グランプリ選出 公開審査会報告

2018年度グランプリは、 ソン・ニアン・アン氏に決定!

2018年11月2日(金)、東京都写真美術館にて写真新世紀 2018年度 [第41回公募] グランプリ選出公開審査会を開催しました。写真新世紀は、カメラの領域がフィルムからデジタル、静止画から動画へと拡がるなか、ジャンルを問わない新しい視点による作品、作家の創作活動を支援できるよう応募システムを整え、グローバルに公募を行っています。

今回は、審査員としてエミリア・ヴァン・リンデン氏 (Unseenアーティストック・ディレクター)、サンドラ・フィリップス氏 (サンフランシスコ MoMA 名誉キュレーター)、さわ ひらき氏 (美術家)、澤田 知子氏 (アーティスト)、榎木 野依氏 (美術評論家)、杉浦 邦恵氏 (写真家)、安村 崇氏 (写真家) の7名をお迎えし、応募者1,992名の中から優秀賞7名、佳作12名を選出しました。

グランプリ選出公開審査会では、優秀賞受賞者7名(内倉 真一郎氏、岡田 将氏、佐々木 香輔氏、ソン・ニアン・アン氏、デレク・マン氏、別府 雅史氏、山越 めぐみ氏)がそれぞれプレゼンテーションを行い、審査員との質疑応答が交わされました。

プレゼンテーションと質疑応答

優秀賞7名は、それぞれ持ち時間10分の中でプレゼンテーションを行い、自らの言葉で作品の背景や制作意図、作品への思いを語りました。審査員からは、作品に対する賛辞や鋭い批評、質問などが寄せられ、受賞者は真剣な表情で応答しました。



岡田 将 「無価値の価値」



サンドラ:プレゼンテーションを大変興味深く聞きました。この作品には本当に感動しました。ほとんど見えないような小さなものを非常に大きく拡大していますが、初めてブックで見たとき、ブックには砂粒そのものも入っていて、被写体の小さな砂粒を実感することができました。この「美しくすばらしい感覚」を作品に組み込んでいくことは、今後も行われていくのでしょうか?

岡田:その感覚はこれから組み込んでいきます。撮影する砂を選別しているときの感覚は作品にも直結しています。それを、ただひたすら記録するという行為を続けるという形で組み込んでいくと思います。

澤田:今日のお話は、どのように付加価値を付けていくことが自分の人生に影響していくかということでしたが、タイトルは、もう少し他になかったのかなと思っています。写真を使ってもものサイズ感を変えていくことは面白いなと思いました。

杉浦:単純にすごく美しいと思いました。すべてが無価値とおっしゃいましたが、逆に、すべてのものに価値があるということもできますね。ただすごく美しいのですが、私としては人間の小ささや、私たちの生きている世界のぐちゃぐちゃしたものがもう少し入っていたら感情的にも入り込めた気がします。

別府:単純にすごく美しいと思いました。すべてが無価値とおっしゃいましたが、逆に、すべてのものに価値があるということもできますね。ただすごく美しいのですが、私としては人間の小ささや、私たちの生きている世界のぐちゃぐちゃしたものがもう少し入っていたら感情的にも入り込めた気がします。

佐々木 香輔 「Street View」



杉浦:夜の暗闇がロマンチックで美しい風景が、福島の震災後の風景だとわかったとき、すごくショックを受け、ぜひ他の人にも見てもらいたいと思って選びました。あなたの言うように、美しい風景の底に沈んでいる恐ろしいもの、死や恐怖といったものがさらに強調されると思いました。

榎木:公道を撮っているということでしたが、必ず電線と電柱が並行していますね。公道を撮るというのは「電気の道」を撮ることで

もあると思います。これについてはどのように考えていますか? また、ポツンと残った家の灯りの中に樹木のようなものが見えるのですが、これは何でしょうか?

佐々木:意図して電柱をなるべく入れるようにしました。これがとても特徴的だと思いますし、将来的には街灯が灯るのかなという展望も考えて意識的に電柱を入れています。家の灯りに見えるものは、灯りではなく、近くの工事現場の光が窓ガラスに反射したものです。家に人がいるから明るいのではなく、反射して明るく見えているのを意図して撮りました。

別府 雅史 「2011 - 2018」



安村:別府さんの応募作品は小さな写真を溢れるほどファイルに詰め込んであって、ページをめくってもめくっても写真が出てくる。それにどんどん引き込まれていったことをよく覚えています。今のお話とも関連しますが自己表現として写真を撮っていない、写真に何かを語らせようとしていない部分がすごく新鮮に見えたからです。自意識が邪魔していないような作品だったのでまったく欲を感じませんでした。その欲のなさが、写真というメディアの、撮影者が意識する、しないに関係なく何かを写してしまう客観性、写真らしい部分を見事に見せつけられた感じがしました。

山越:そうですね。ウォレットは本人確認のしようがないものなので、パスワードを共有した時点で「私のもの」ではないのだと思います。構想の最初にあったのは、写真で何かコミュニケーションすることでした。私のイスラエルの写真を見た人が「イスラエルに行こう」となるのは難しいと思いますが、ウォレットにアクセスしたり仮想通貨を別のウォレットに移したりといったアクションなら起こせるかもしれません。それは私の意図するところです。

榎木:展示には、写真や、データを収めたメディア、その他いろいろなものが並べられていますが、ブックに「触らないでください」となっているのは、意図されてのことですか?
山越:展示の方法はかなり悩みました。1冊ならまだしも15冊を置いたときに、見栄えとして自分の予期しない場所に置かれてしまうことを避けるため、基本的にブックの中身を見られないようにしました。ただ、見せたい気持ちはありますし、見たい側の気持ちも理解しています。

榎木:お財布の中身は見せてもブックの中は見せないというのも不思議ですね。そこは何か重要なことなのではないかという気がしました。
澤田:ブックで応募されて、私たちもそれを見て審査をしたのですが、展示になるとブック

1800枚くらいプリントして、それを部屋一面に広げ、床の上で組み合わせました。写真という現物が目の前にあった上で展示を構成したということ強調したいと思います。

壁面で展示するとなったとき、物量で見せることはしなくなかったのです。物量があれば僕自身の行為が前に出てきてしまうとか、そうではなく、物語ることができればと思って、点数を絞ることにしました。

山越 めぐみ 「How to hide my Cryptocurrencies」



榎木:ウォレットにアクセス可能というのは、この作品を見た人が山越さんのお財布にアクセスし、使うことができる、ということでしょうか?

山越:そうですね。ウォレットは本人確認のしようがないものなので、パスワードを共有した時点で「私のもの」ではないのだと思います。

構想の最初にあったのは、写真で何かコミュニケーションすることでした。私のイスラエルの写真を見た人が「イスラエルに行こう」となるのは難しいと思いますが、ウォレットにアクセスしたり仮想通貨を別のウォレットに移したりといったアクションなら起こせるかもしれません。それは私の意図するところです。

榎木:展示には、写真や、データを収めたメディア、その他いろいろなものが並べられていますが、ブックに「触らないでください」となっているのは、意図されてのことですか?

山越:展示の方法はかなり悩みました。1冊ならまだしも15冊を置いたときに、見栄えとして自分の予期しない場所に置かれてしまうことを避けるため、基本的にブックの中身を見られないようにしました。ただ、見せたい気持ちはありますし、見たい側の気持ちも理解しています。

榎木:お財布の中身は見せてもブックの中は見せないというのも不思議ですね。そこは何か重要なことなのではないかという気がしました。

澤田:ブックで応募されて、私たちもそれを見て審査をしたのですが、展示になるとブック

クが見られなくなっているというのがすごく矛盾していると思うので、もう少しご説明いただけますか？

山越:15冊のタイトルが付いたブックの中身は、ある意味何でもいいのです。写真が1枚だけだったとしても、何もなかったとしても、私がやりたかったパスワードを隠すというコンセプトにおいては成り立つと思っています。

ソン・ニアン・アン
「Hanging Heavy On My Eyes」



エミリア:環境問題はすごく大きな問題です。私もある期間マレーシアに行っていたので、ヘイズ(煙害)がいかに大きく影響しているかがわかります。ですが域外の方はその問題に気付いていません。本当に問題が悪化したときに新聞などのメディアがそれを取り上げます。一般的な写真家のアプローチはそれを記録することですが、ソン・ニアン・アンさんのアプローチは真逆をいって面白く思いました。まるごと1年間でこのプロジェクトに捧げたことをいろいろな人に知ってほしいと思いました。素晴らしい作品だと思います。

展示についてですが、シンガポールでの展示方法と今回の展示を変えられた理由は何ですか？ また、ブックは素晴らしいものですが、今回の展示にブックがなかったのはなぜですか？

ソン・ニアン・アン:展示方法を変えたのは、スペースの制約によるものです。ブックを置けなかったのは、展示についてのディスカッションで壁のディスプレイについての話に終了してしまったからです。ブックを一部でも会場に置くことができれば良かったと思っています。

安村:制作意図には「写真の指標的な性格を活かして」とありますが、この作品にはネガがないとのことですが、指標的というのは因果関係のことかと思えます。ネガがないのになぜ写真を使おうと思ったのですか？

ソン・ニアン・アン:私はずっと写真のトレーニングを受けてきました。私の作品の作り方もだんだん変わってきていますが、私はやっぱり写真という媒体にいる人間だと思ってい

ます。ネガがないのは、私が見える材料が政府が出す指標の数値だけしかなかったからです。印画紙にその数値を現像するにあたって、光源と印画紙の間には何も邪魔するものはありません。ですからそれぞれはすごく純粋な形でプリントしています。データと、光と、時間だけで最終的な形ができあがるようにしました。

内倉 真一郎
「Collection」



澤田:何度も応募されていたということで、その粘り強さと、点数が多くそれだけの数を作る力があるということで、作家としての

将来性を期待して選びました。作品のプレゼンテーションなので、もう少し作品についてきちんと説明されたほうがいいと思いました。今のお話でも、写真に対する愛情など気持ちの部分やアプローチの仕方は伝わってきますが、テーマとコンセプトをもっとはっきり伝えてもらえたらよかったです。とても情熱的な方だと思いますので、その視点を持ったまま客観的に見つめたり、客観的な説明をすることができるようになると、作家としての可能性が広がっていくのではないかと期待しています。

安村:「コレクション」はなぜ写真でやらなければいけないのでしょうか？ 現物をコレクションするのはいけませんか？

内倉:現物は、太陽光下で撮った後、もといた場所に戻すことを大事にしています。表現方法としては絵という方法もありますが、できるだけ時間をかけずに、その姿をすぐに収めたいと思って写真にしました。

安村:では、なぜ黒バックにしたのですか？

内倉:黒は光を吸収します。白だと反射してしまいます。見せたいものに光を最大限集中させようと考えたら黒バックになりました。

澤田:私はスタジオで撮っていると思っていました。そうではないことがわかって撮り直しが不可能であることは理解できたのですが、ピントの甘さが気になりました。全体的にあまりシャープではない印象があったのですが。

内倉:僕は、目の部分など、見せたいものにピントを合わせるようにしています。そのため被写体の一部分だけにピントが合ってい

る場合もあります。

デレク・マン
「What Do You See, Old Apple Tree?」



さわ:とても面白く拝見しました。美しいビジュアルを何千枚も見ると、デレクさんのイメージはピントがぼけていたり、いわ

ゆる「ビューティ」ではない部分でチャレンジされています。コンセプトも面白いし、目線やソーシャルエンゲージメントなど、いくつかのレイヤーがある作品であると思いました。展示プランを拝見したとき、説明のビデオはなくてもいいのかなと思ったのですが、でも、なかったらわかりづらいですよね。どの程度まで人に伝えないとイケなかったものなのでしょうか？ 作品とビデオを横に並べるといのは必然だったのですか？

デレク・マン:私にとって、見る人にプロセスを知ってもらうことが重要でした。この作品はアートであるだけでなく、コミュニケーションツールでもあったからです。なるべく多くの人に知ってもらうため、映像を見てもらうことが重要でした。

さわ:ビデオはとてもわかりやすかったし、この人たちにリンゴが狩られるのかと思いつながら見ていて、それがロマンチックだとも思いました。そういう楽しみ方をしている横で現実を見せられている感じもしました。それと、展示の方法について、写真の大きさや並べ方はどのようにしてこうなったのかなとも思いました。

デレク・マン:景色ではなく、人にフォーカスしたい、その場所を守っている人たちを中心に置きたいと思いました。サイズは、ニュアンスを示したかったので、一番小さいものからどれくらいの大きさまでもっていけるかを考えました。



プレゼンテーション終了後、別室にて約1時間40分のグランプリ審議が行われ、グランプリが決定しました。

表彰式で2018年度のグランプリが発表され、受賞者のソン・ニアン・アン氏には、奨励金100万円ならびに副賞としてミラーレス一眼カメラ「EOS R」が贈呈されました。

続いて、昨年度のグランプリ受賞者であるベンヤミン・ブライトコプフ氏からお祝いのメッセージが贈られました。

「非常に興味深いコンテストでした。目まぐるしく動く世界の中で、情熱を持ちながら細かいところや大事なものを見落とすことなく、社会的なメッセージに変換してみたり、小さな砂粒を大きくしてみたり、とても興味深く拝見しました。ソン・ニアン・アンさんはとてもエレガントなやり方だったと思います。おめでとうございます。」

ソン・ニアン・アン氏は、「みなさまに心から感謝いたします。今回の展示会ではそれぞれの展示に驚きがあり、いろいろな作品を見ることができたことを嬉しく思っています。今日いらしたみなさんにも、ぜひ楽しんでいただきたい」と受賞後の気持ちを語りました。

総評

エミリア・ヴァン・リンデン氏

私たちはたくさんの方の応募作品を見て、その中から7つのまったく違うプロジェクトを選びましたが、審査員の意見はそれぞれ異なり選出は難航しま

した。

私たちのグランプリ選出審査にはいくつかの基準がありました。まず、何を示そうとしていたのか。どういうアイデアが背景にあったのか、ご自身が住んでいる場所の喫緊の問題を知らない人にどのように示そうとしているのか。これはとても重要なことです。

そして、その実施方法です。ソン・ニアン・アンさんの作品は、見てすぐ分かるものではありませんが、革新的で新しいものだと感じました。私たちは今、周りに画像があふれている環境の中で暮らしています。時としてストレスを感じたり、圧倒されたりすることもあります。プレゼンテーションを聞いてとても穏やかな気持ちになることができました。また、とても流暢に、優雅にお話をしていただけだと思います。

ソン・ニアン・アンさんのプロジェクトが最も包括的であったと思います。だからといって簡単なチョイスであったわけではなく、非常に充実した話し合いが行われました。

受賞者のみなさんに、私からアドバイスしたいことがあります。

もっと作品の背景について、見る人に情報提供して欲しいと思います。今、起こっていることの緊張状態について、例えば新聞記事を使うとか、もう少しわかりやすい形で示していただければ、より多くの人に共感していただけるのではないかと

思います。



2018年度[第41回公募]グランプリ

ソン・ニアン・アン

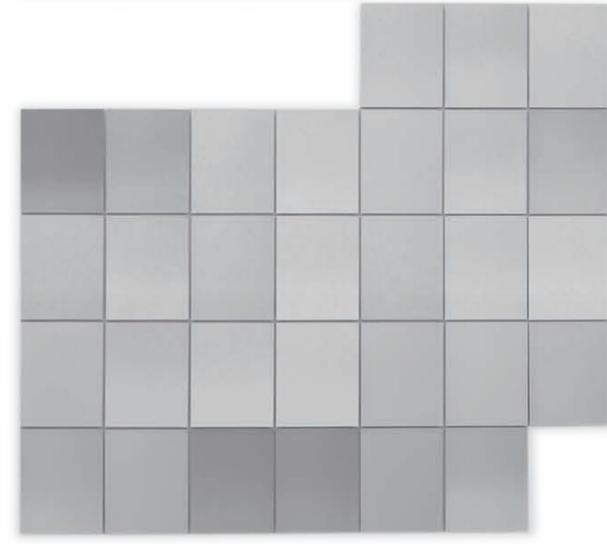
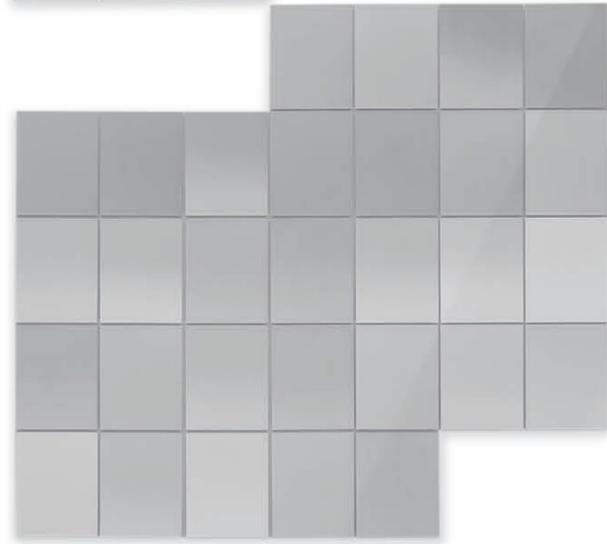
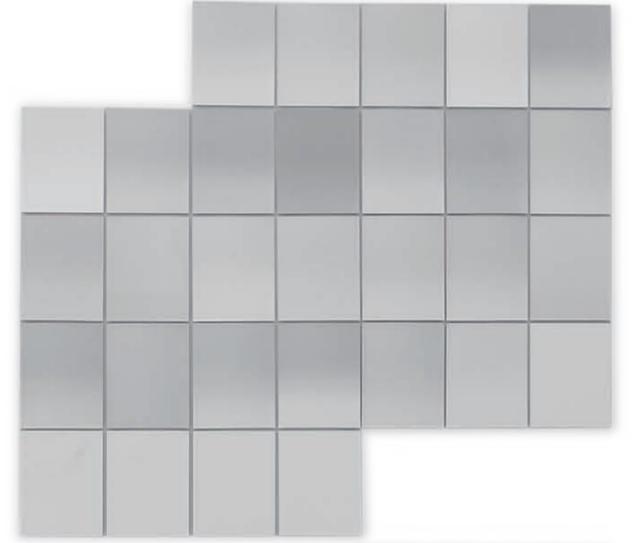
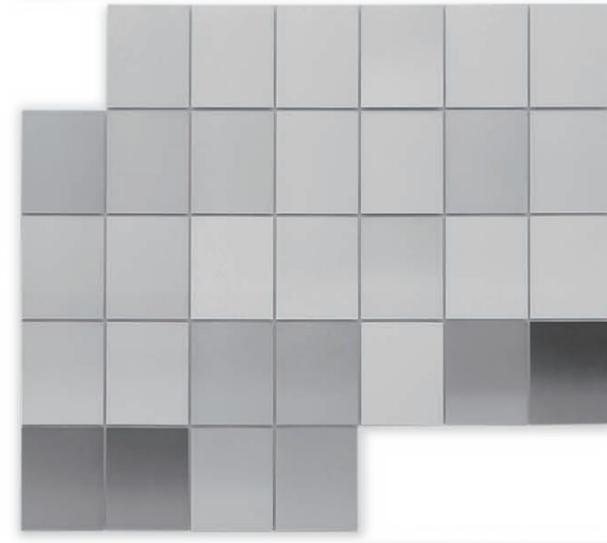
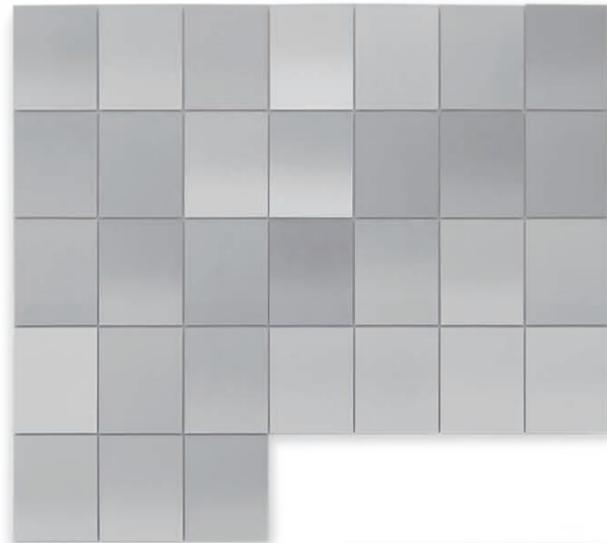
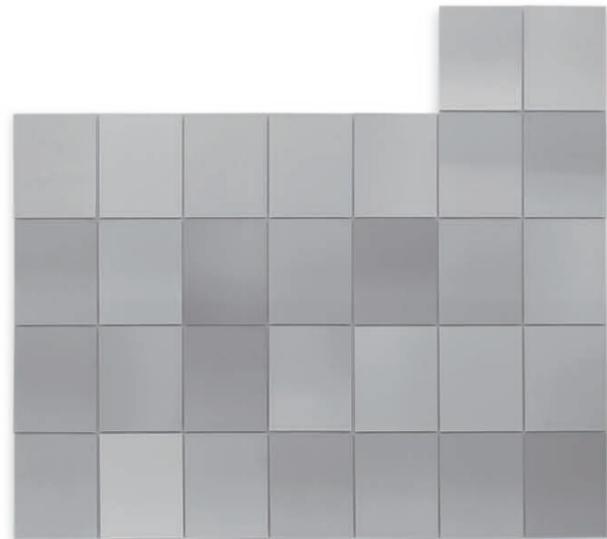
Hanging Heavy On My Eyes

Grand Prize

Song-Nian Ang

Hanging Heavy On My Eyes





ソン・ニアン・アン Song-Nian Ang

Hanging Heavy On My Eyes

ブック(縦285mm×横225mm)／158ページ



プロフィール

1983年 シンガポール生まれ
ロンドン芸術大学キャンパーウェル・カレッジ・オブ・アーツおよびロンドン・カレッジ・オブ・コミュニケーションでそれぞれ写真の学士号、修士号を取得。
現在は、シンガポール南洋理工大学アート・デザイン・メディア学部で教鞭をとっている。

個展

2015年 「A Tree With Too Many Branches」
2016年 「As They Grow Older And Wiser」
(バンコク大学ギャラリー、バンコク)
2017年 「Hanging Heavy On My Eyes」(DECK、
サンダーランド大学ブリストマンギャラリー、シンガポール)

グループ展

2013年 「Engaging Perspectives」
(現代アートセンター、シンガポール)等。
2014年 「Unearthed」
(シンガポール・アート・ミュージアム、
シンガポール)

受賞歴

2010年 eCrea 賞(スペイン)、アソシエーション・オブ・フォトグラファーズ賞(イギリス)受賞
2012年 ノイズ・シンガポール写真部門グランプリ

『Hanging Heavy On My Eyes』の着想を得たのは、2015年の末、シンガポールとその隣国のマレーシアに例年のようにヘイズ(煙害)が発生していた時期のことでした。

ヘイズの原因は、インドネシアの農民や企業による無責任な行為です。主にスマトラ島のパーム油や紙パルプのサプライヤーが、手っ取り早く新しい作物を栽培するために、違法に森林を伐採したり焼き払ったり、泥炭地を野焼きしたりしていることに起因しているのです。

国際環境NGOのグリーンピースによると、2016年から現在までの3年に満たないわずかな期間で、世界有数のブランド企業数社にパーム油を供給する各サプライヤーが約1,400平方キロメートルの熱帯雨林を破壊してしまったとのこと。これは、シンガポールの面積の約2倍、東京都の面積の約3分の2に相当します。

一方、私自身が調査した結果からも、これと同じくらいショッキングな事実が判明しました。それは、シンガポールとその隣国のマレーシアでヘイズが発生した最も古い記録は1970年代にまでさかのぼることです。シンガポール国家環境庁は、その後数年にわたってシンガポール国内の大気質の測定、記録、公表を行っています。最初は大気汚染指数を3時間ごとに測定していましたが、現

在は1時間ごとの測定になっています。2015年9月1日からは環境庁のウェブサイトで測定値の公表を開始しており、簡単に閲覧できます。

ヘイズには正確に何が含まれているのでしょうか？ 大気汚染指数は何の汚染レベルを示しているのでしょうか？ シンガポール国家環境庁が算出する大気汚染指数は、オゾン(O₃)、二酸化硫黄(SO₂)、一酸化炭素(CO)、二酸化窒素(NO₂)、粒子状物質(PM10)、微小粒子状物質(PM2.5)の合計6種類の大気汚染物質の汚染レベルを示しています。

PM10には、自然発生するものと、樹木などの植物が燃えて生じるものがあり、このPM10がヘイズに含まれる主要物質です。より小さい粒子のPM2.5は健康への影響がより懸念される物質です。なぜなら、高濃度のPM2.5への被曝と何種類もの呼吸器系疾患との間には強い関連性があると認められているからです。

では、PM10とPM2.5はどのくらい小さい物質なのでしょうか。

例えば人間の髪の毛は直径が50～70ミクロンですが、PM10は粒径が10ミクロン以下のものを、PM2.5は粒径が2.5ミクロン以下のものを指します。

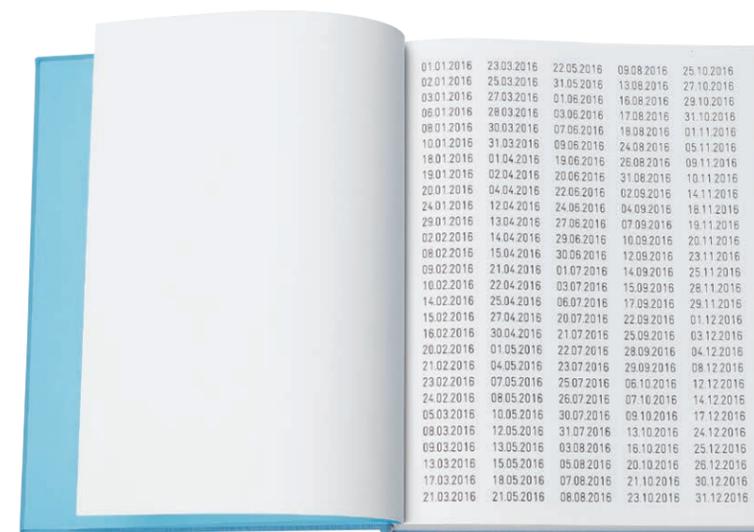
PM2.5とは人間の髪の毛の直径の20分の1ほどしかないのです。

壁に展示したこれらの作品を目にした人々からは、大気中に漂うヘイズを写したものとよく聞かれました。制作を手伝ってくれたアシスタントたちの中にも、ネガを使わないで暗室で行う作業に、最初のうちは違和感を持った人もいました。今回のようにカメラを使わずに作品を制作するやり方は、かなり意義のあることだと感じています。主題となっている空気(厳密にはヘイズ)は、目に見えないもの、実体のないものであると、決まって考えられていました。またヘイズは、太陽の光や空気の感じ方、さらには目の前にあるものの見え方でも変えてしまいます。

これらの作品は、暗室でネガを使わず、データと光、そして時間をもとに、引き伸ばし機だけを使って制作しました。

まず、それぞれの画像に2つの数値、すなわち2016年の一年間毎日正午に測定された大気汚染指数の平均最大値と平均最小値を割り当てました。その後、これら2つの数値を露光時間に換算し、引き伸ばし機のデジタルタイマーにセットして露光を行い、それぞれ異なるグレーのグラデーションとして表現したのです。露光した366枚の印画紙は、暗室で昔からのウェットプロセスによって時間をかけて丁寧に現像しました。

写真が誕生してから170年以上の年月が流れましたが、技術の進歩によってその手段や領域がアナログからデジタルへと広がり、近年ではカメラで静止画だけでなく動画も撮影できるようになりました。そして、写真が撮影されて利用されるペースも驚くほど早くなっています。私の場合はとても幸いなことに、制作プロセスのペースにゆとりのある方法で芸術活動が続けることができます。それと同時に、細部にまで目を向けたり、日常の平凡で見過ごされがちなこと注目したりできる余裕にも恵まれています。



選者コメント:エミリア・ヴァン・リンデン

2016年にシンガポールを包んだスモッグ、あるいは霞の強烈さ、凶暴さを非常に整然とした、かつ抽象的な形で、この作家は表しています。1年間にわたる、大気汚染指数の数値を、実体験として没入するようしっかりとしたインスタレーション(装置)で表し、非常によくまとめられた本によって、観賞者はこの地元の環境的災害がいかに重大であったかを把握することができます。家から出られない状況のある中で、この作品は作家の個人的な不快感、非常に大きな苛立ちを表しています。これは個人的なストーリーであるだけでなく、息が詰まってしまうようなすべてを覆い尽くすスモッグによって、マヒ状態になったコミュニティーをも表しています。個人的な自由の欠如、また無力感。この作品はコントロールにしがみつきたいと思っている全ての個人が経験するグローバルな現象についてのコメントを表明し、気候変動は私たちが最も懸念する問題の一つであると同時に、非常にタイムリーなトピックであると思います。

2018年度[第41回公募]優秀賞

佐々木 香輔

Street View

Excellence Award
Kyosuke Sasaki
Street View





佐々木 香輔
Kyosuke Sasaki

Street View

プリント/A2/インクジェットプリント/35点



プロフィール
宮城県仙台市出身
2007年 日本大学芸術学部写真学科 卒業

子どもの頃から慣れ親しんだ町が、黒く濁った津波に飲み込まれていく。テレビに映し出される光景を前に、呆然と立ち尽くす。故郷から離れて暮らすもどかしさと、つながらない電話が私をさらに苛立たせる。その日の夜に、被災地に向けて車を走らせた。荒浜の海岸に数百人の遺体、気仙沼では大規模な火災、原発の緊急事態宣言……ラジオから流れるニュースは、心に着地点を見つけれないまま、車内の闇を浮遊し続けた。

3月13日には石巻に着く。祖母の家はコンクリートの基礎だけが残り、壊れた家の木材があたりに散乱していた。近くの湊小学校は避難者であふれ、祖母はそこに避難し無事だった。一階の廊下の倒れた下駄箱やロッカーを、わずかながらに撤去した。避難所でお腹を壊し弱っていた小学生の男の子に、持ってきたお湯と食料を手渡した。陽が落ちるとあたりは真っ暗となり、被災物に埋もれた消防車からは警告音が静かに鳴り響いていた。私をレスキュー隊と勘違いし励ましてくれる老女、遠くで無事の再会を喜ぶ女性たちの声、大勢の避難者の体温と呼吸で、暗闇の教室は不思議な暖かさで満たされていた。

あまりにも現実離れした光景の数々に、想像力が追いつかない。私は震災直後の被災地で過ごした2週間の自身の行動に、今も大きな意味を見出せないでいる。そしてそれが心にひっかかり、被災地に積極的にレンズを向けることができないでいた。

2017年の春、政府は除染作業が十分に進

捗し、生活関連サービスが概ね復旧したとして、福島県の浪江町や富岡町、飯館村の一部の避難指示を解除した。避難指示が解除されると、そこは昼夜を問わず誰もが立ち入ることができる。帰宅困難区域と違い、特別な許可を必要としない。毎年東北の各被災地を訪れていた私は、避難指示の解除を待ち、これらの町村も訪れることにした。沿岸部には津波で被災して壊れた家や車が今もそのままに残り、人気のない商店街は扉の多くがブルーシートで塞がれていた。他の被災地とは明らかに違う時間軸が流れている。6年前の震災直後に、不意に引き戻された。6年という歳月を重ねたそれらの光景は、今度は切実な現実感を持って眼の前に立ち現れた。

私は、避難指示解除区域という復興の場の、復興の象徴ともされる街の灯を写すために、これらの光景を夜に撮影することにした。「毎晩パトロールしてるけど、家がどんどん壊されていくんです。目の前にあるこの空き地も、先月まで家があったんですよ。」

撮影中の職務質問で、いわき出身の警察官が話してくれた。空き地には灰色の砂利が敷かれ、がらんとした空間が夜空へとつながっていく。その空間の暗闇に、街灯の光が滲んでとけ込んでいた。私はこの暗闇が、これからどのような光で照らされていくのかを、時間をかけて撮り続けることにした。答えが出たわけではない。それでも自身の無力さに甘えずに、復興の意味を、祈りとは何かを、人生をかけて考え続けていきたいのだ。

選者コメント:杉浦 邦恵

この作品は、長時間露光で撮られた今の福島が写し出されています。静かなロマンティックな夜景だと思って見ていたのですが、途中から少し気味が悪くなってきたんです。

すると、帰宅が解禁された地域の夜景だとわかりました。まだ10%程しか人が戻っていないらしく、夜がとてもしんどいです。福島はアートの主題には難しいと思っていましたが、この作品は違った意味で興味を持って見ることができます。昔の、ノアール映画、探偵映画を想像しながら、惹かれました。大人な作品で、洗練されていて、主題をさらっと描いていると思いました。

2018年度[第41回公募]優秀賞

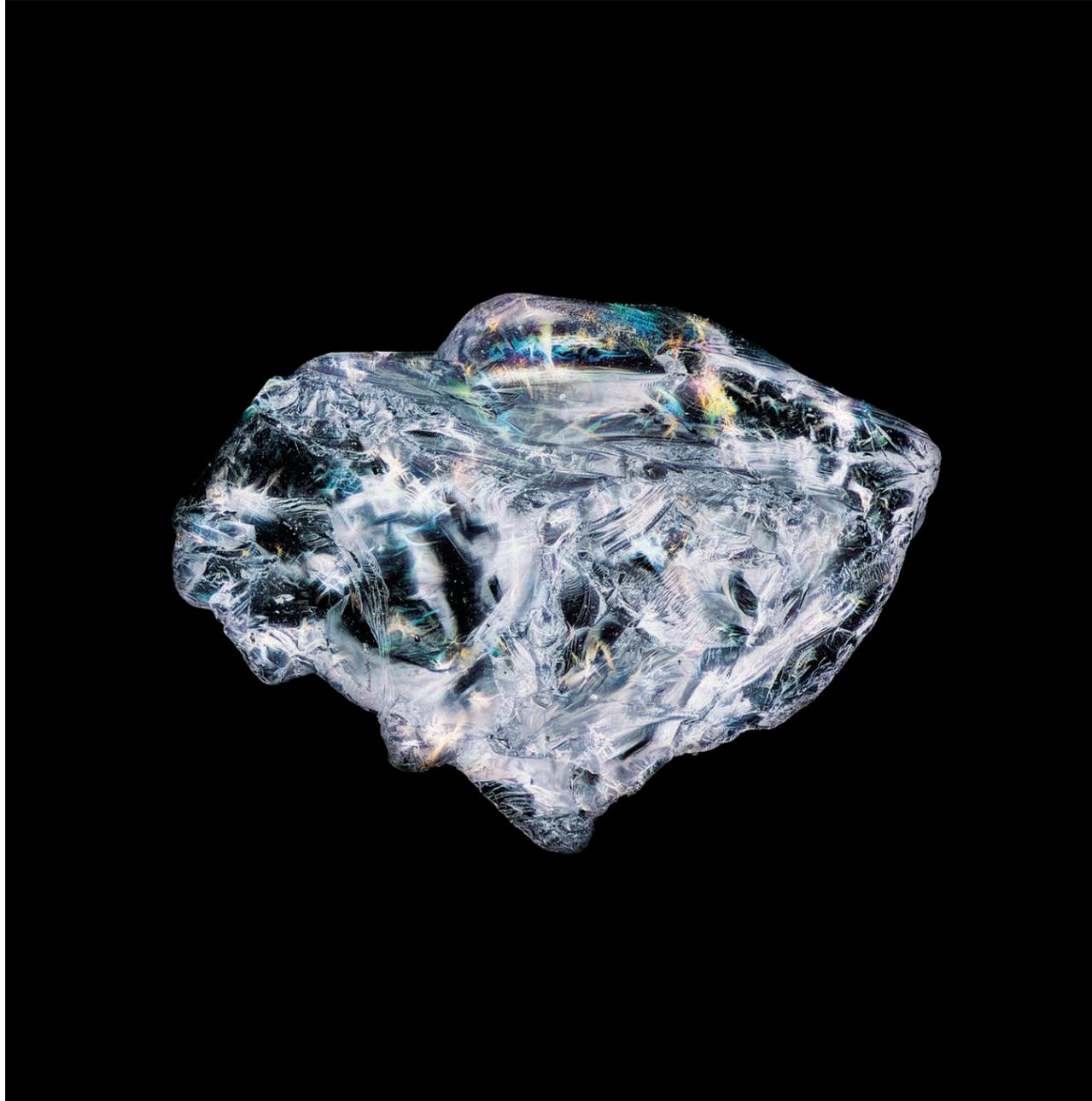
岡田 将

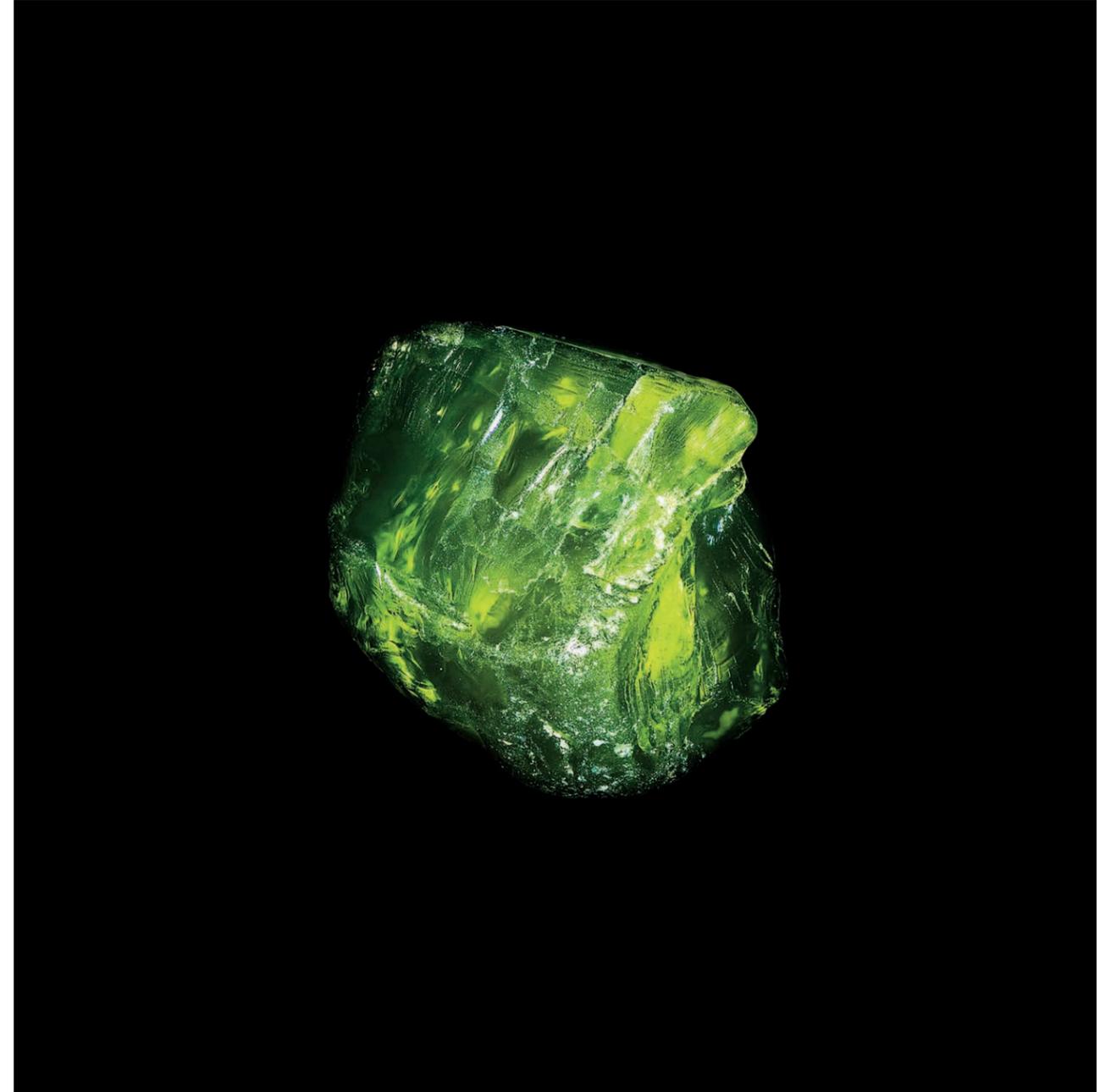
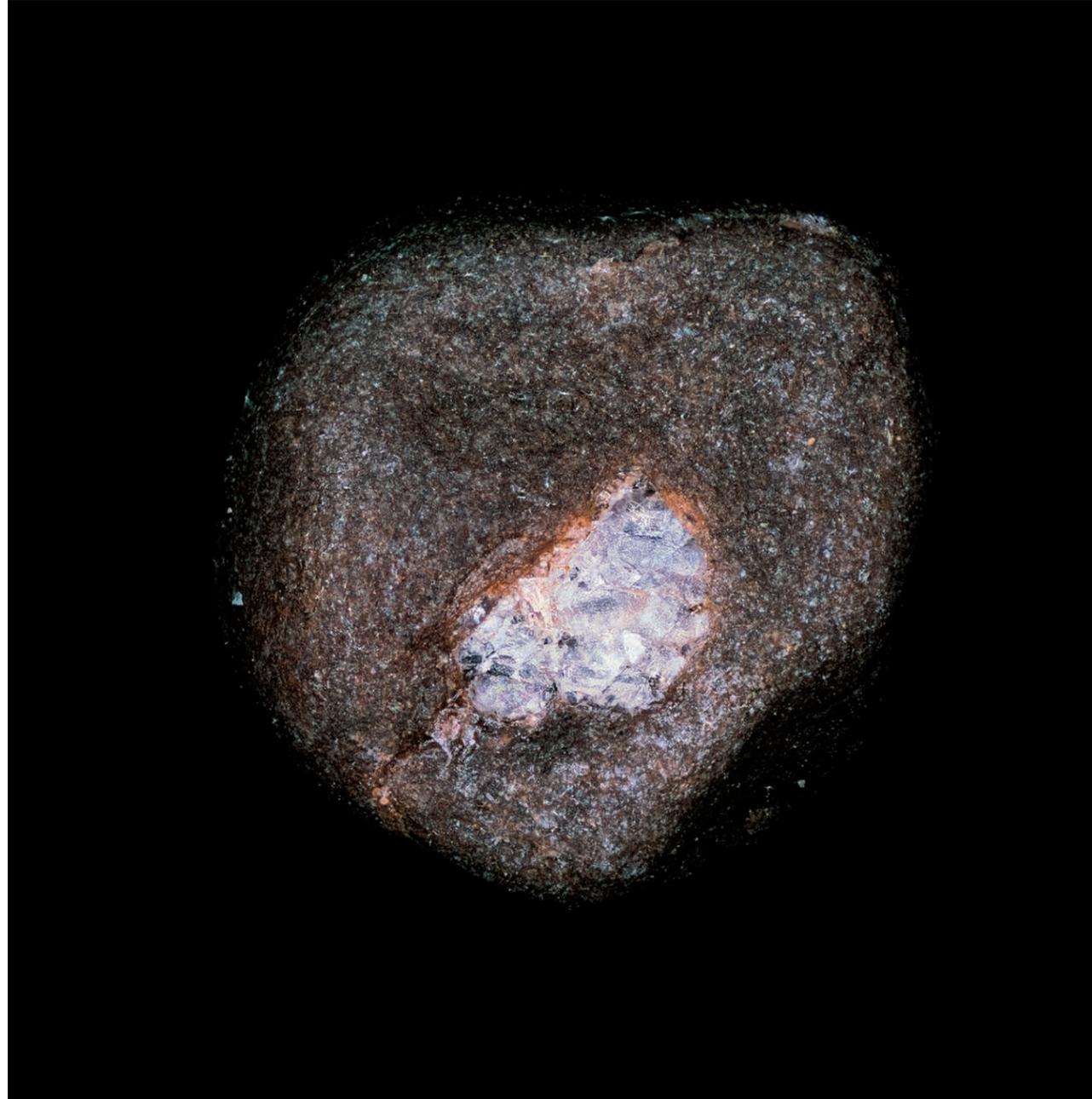
無価値の価値

Excellence Award

Susumu Okada

Create New Value

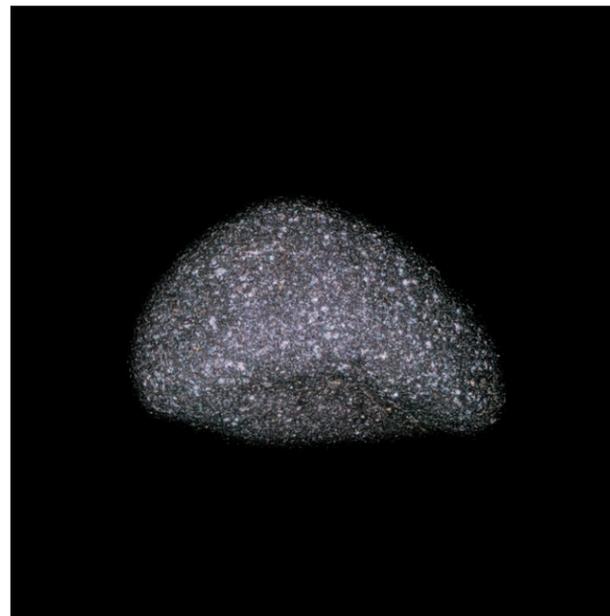
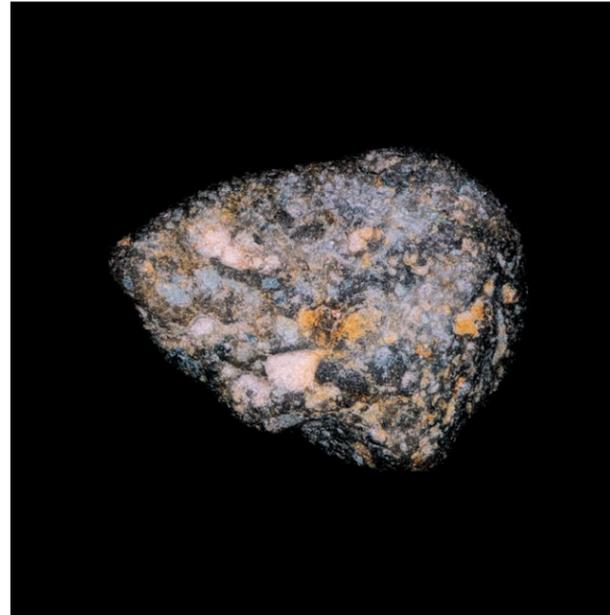
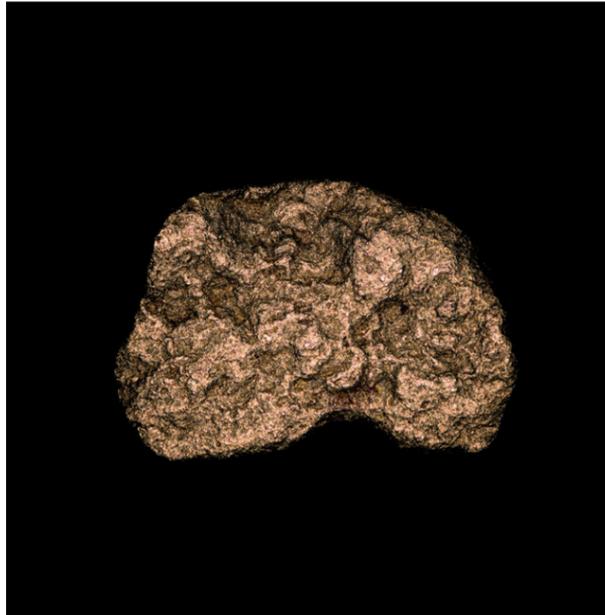




岡田 将
Susumu Okada

無価値の価値
Create New Value

ブック(縦500mm×横361mm)／ピグメントプリント8枚、被写体となった砂粒を貼り付けた紙8枚／A3ノビサイズ／1冊 計16点



プロフィール

1984年 東京都葛飾区生まれ
2006年 日本写真芸術専門学校フォトアートコース卒業
現在、写真家として活動中。

個展

2012年 個展「白い痕跡」
(新宿Nikonギャラリー／東京)
2012年 個展「白い痕跡」
(大阪Nikonギャラリー／大阪)
2016年 個展「砂の顔」
(新宿Nikonギャラリー／東京)
2017年 個展「砂の顔」
(大阪Nikonギャラリー／大阪)

グループ展

2016年 グループ展「Art Baseball展」
(おぢさんの家／東京)
2017年 グループ展「9sence ARTS Vol.1」
(Y's ARTS／東京)

この世に存在するものはすべて無価値である。世界はただ存在しているだけだ。だが、無価値ということは価値をつける自由があるということでもある。人間はどんなものであっても価値をつけることができる。価値をつける自由、それこそが〈無価値の価値〉だと考えている。

なぜ無価値だと考えるようになったのか。それは、アメリカの大地を巡ったときの経験によるところが大きい。当時、家に引きこもりがちだった私にとって、アメリカの景色はそれまでの価値観を根底から覆すものだった。なかでもアメリカ南西部を流れるコロラド川がつくった大峡谷は衝撃で、あまりの大きさに距離感が失われ、大峡谷がミニチュアのように見えるという錯覚に陥った。そのときから、大きなものも小さなものも本質は同じで、人間が分類しているだけなのだと強く考えるようになった。

数年後、最愛の母が他界した。意気消沈する私を見かねた親友が旅行の提案をしてくれたので、石好きな私は東北地方で石拾いをしたいと答えた。旅行先の砂浜で石拾いをしていると、足元の砂が煌めいていることに気づいた。手ですくって見てみると、それは1ミリほどの水晶の砂だった。その砂を見たとき、私はアメリカで見た大峡谷を思い出し、大きすぎるものが小さく見えたのだから小さすぎるものを細部まで見せることができれば大きさの境界が失われるはずだと考えた。それを機に砂を被写体にした作品制

作が始まった。

砂の全体像は数百枚の写真を合成することではじめて明らかとなる。砂の頂点から底辺へとピントをずらしながら撮影し、ピントが合っている部分だけを抽出・合成することで1枚の写真が仕上がる。制作を続けていると、大きさは価値に影響するものだと考えはじめた。次第に作品の価値についても考えるようになり、無価値で小さい砂を複製したこの作品も無価値なのではないかと疑問を抱くようになったが、身の回りのものを冷静に見てみると、価値などというものは有るようで無いものだと気づいた。例えば、飲み物の入った缶は、中身を飲み干せばゴミと判断することが多い。自らにとって不要なものは無価値だと考える傾向があることを認識したとき、そもそも世界のすべては無価値であって、そこに人間が価値をつけているだけなのだと思えるようになった。

人間は対象が必要か不要か、関係があるかないかで判断し、価値をつけながら生きている。だが、きっかけ次第で自身に無関係なものや不要なものにすら価値をつけはじめ、それまで無価値と判断していたものでも価値あるものとして大切にできるようになる。世界はすべて無価値であると認識することで、価値をつける自由を実感することができる。その自由を実感したとき、人生はより豊かになる。この作品が〈無価値の価値〉を認識するきっかけになればと思う。

選者コメント: サンドラ・フィリップス

100年以上に渡り、写真は事実を証明するものとして使われてきました。また科学的な見解を正確に伝えようとする中でも役に立ってきました。このブックには実際の小さな砂粒と、その拡大写真が魅惑的にまとめられています。拡大写真は一際、非現実的な世界を創りながら、同時に砂粒の特性、特徴を極めて細かく表しています。

2018年度[第41回公募]優秀賞

別府 雅史

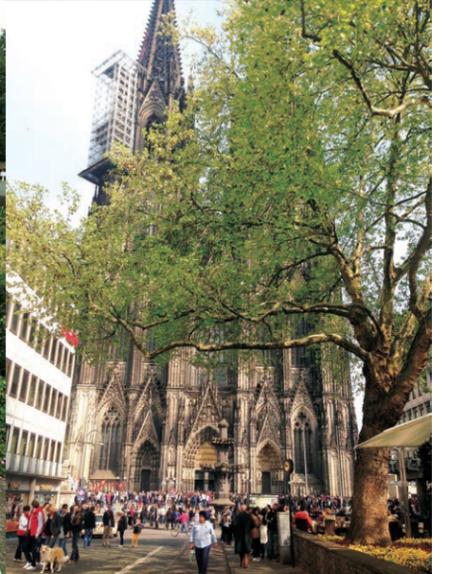
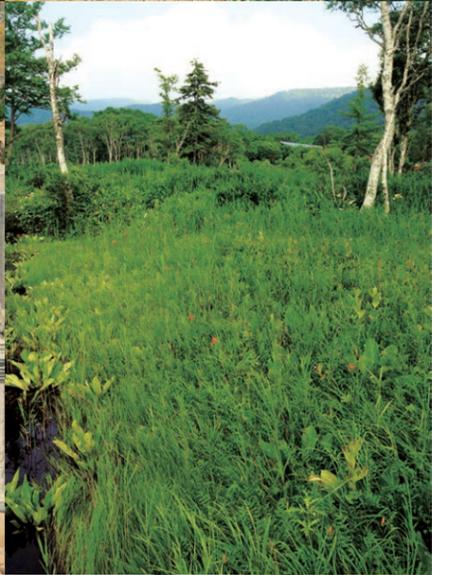
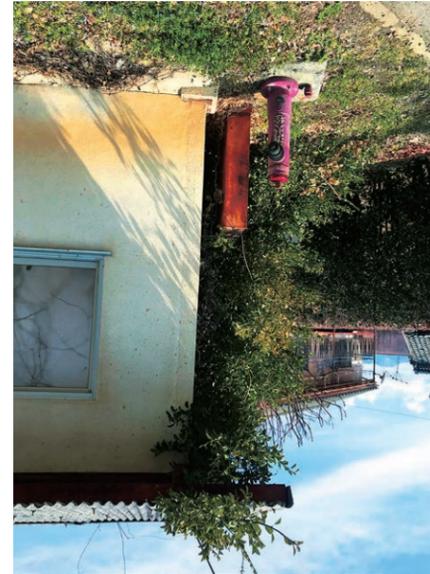
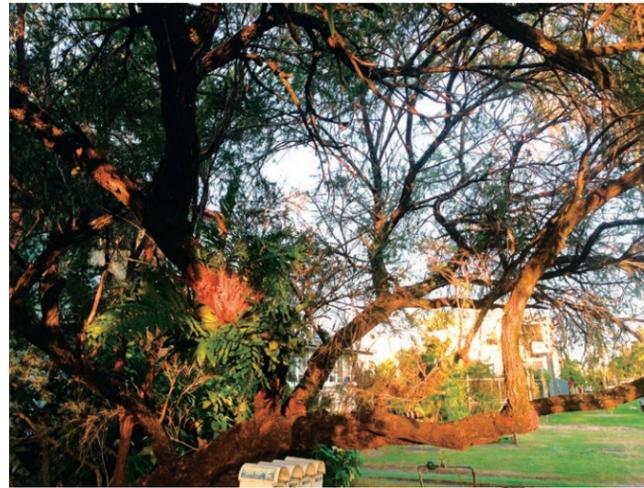
2011-2018

Excellence Award

Masashi Beppu

2011-2018

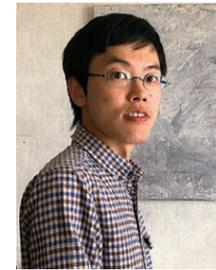




別府 雅史
Masashi Beppu

2011-2018

A4ファイルにまとめたプリント写真/585点

**プロフィール**

1989年 愛媛県生まれ

個展

2011年 無意図の描写(鎌水青年美術館、東京)

2018年 「恵比寿駅周辺の風景」
(America-Bashi Gallery、東京)**グループ展**2016年 「シーサイド プールサイド」
(稲毛海浜公園、千葉)

蜜蜂が花へと近づく時、おそらくそれは花の周辺の世界を認識していない。外部の環境から見ることを定められたものの外側を認識しようとする意思、そしてそれを可能にしてくれる場、そうした役割を担うものが現代においては芸術であり、人間を人間たらしめている非常に重要なものなのだと考えています。

私が写真を撮る動機は、そうした根本的な感覚に関わるものであると信じています。すなわちそれは美しさへの興味です。ここでいう美とは、物事を見る者が対象へ与えている個人的な意味づけを破壊し、客観的な視点で物事を眺めるはじめの契機となるようなもの、つまり私たちに理性、科学や哲学や宗教を備わらせた最初のきっかけなのだと考えています。

これはスピリチュアルや純粋な哲学のような類いの話ではなく、例えばより人間的な人工知能を作ろうとした時、そのような美を志向するモジュールを導入できれば多くの成果が得られるのではないかと思うほど、つまりはそのくらい現実的なものとして私は考えています。

物事の混沌とした無限の細部へと意識を向けること、自身の趣味判断やレトリックから逃れること、私は作品を制作するに際し、このような規律により厳密であろうという努力をしてきました。自身の意図を超え出た全ての事象が放つ美、私はそれらに畏怖し、自身の創造性がいかに矮小なものであるかを自覚してきました。

私が撮る対象は語られるような物事では

ありません。そこでは何も起こっていません。私が関心を持っているのは常に抽象的な部分です。ただし、それは色彩や形態の相互の関わりに限るのではなく、時には被写体の持つ意味内容の組み合わせにも及びます。

私は本来、全ての事物は等しく美しいのだと思います。しかし私たちの感性の自由を奪う様々なもの、欲望や記憶や習慣などが備わっているせいで、常にそのような認識を得ることは不可能なのだと思います。だからこそ私たちは何かと何かを対比させたり、別の角度から見たり、否定したり、新しいものを求めたりしなければならないのだと思います。私には、芸術の歴史がそのようなものに思われます。

展示を構成するに際し、プリントされた現物の写真が目の前にあるということが重要でした。私は一枚の写真がそのほかの写真とどのように組み合わせるのか、その細部まで想像することはできません。同様に、私は写真を撮る前に撮りたいイメージを思い浮かべることはありません。写真を撮る時であれ展示を構成する時であれ、自分自身を超えてた何事かが現れない限り、それは私にとって興味深いものではありません。

私は自分が撮る写真が特別なものではないと思います。多くの人が私と同じ動機によって、多くの写真を撮ってきたのだと思います。しかしだからこそ、こうした動機について考えることは、特に今の時代において意味のあることだと思います。

選者コメント:安村 崇

日々の集積、その圧倒的な量と質が強く印象に残るファイルでした。小さなプリントを溢れるほどに詰め込んだ見本帳のような体裁は、それぞれの写真の等質性を際立たせ、また一見無秩序に収められたイメージは違和感なく協働することで、この日常の集積物を一つのかたまりとしてみせています。作者は撮影するために行動することはないと言いますが、これは「写真」が作り手の意識の外に成り立つということを体現する言葉ではないでしょうか。習慣化された仕事の中に、振り切れた欲望と迷いのなさを感じました。

2018年度[第41回公募]優秀賞

デレク・マン(萬梓 雋)

What Do You See, Old Apple Tree?

古木の実よ、どこへ落つ?

Excellence Award

Derek Man

What Do You See, Old Apple Tree?







デレク・マン (萬梓 雋)
Derek Man

古木の実よ、どこへ落つ?
What Do You See, Old Apple Tree?

ブック(縦285mm×横225mm)/158ページ



プロフィール

1988年 香港生まれ
サウスウェールズ大学(英国)記録写真術
修士課程(MA Documentary Photograph)
2005年 ロンドンに移住
2016年 帰化

個展、グループ展

2017年 「リクレーミング・アワ・カルチュラル・ランド
スケープス」リクレーム・フォトグラフィー・フェ
スティバル、ライトハウス・メディア・センター(ウ
ルヴァーハンプトン、イギリス)
「コンシール/リヴィール」、フォトオックス
フォード、OVADA、(オックスフォード、イギ
リス)
「ESPYフォトグラフィーアワード」、エリジ
ムギャラリー(スウォンジー、イギリス)
「ジ・アイル・オブ・ホワイト・アナロジー」ベン
トナー・フリンジ・フェスティバル(ワイト島、
イギリス)
2018年 「古木の実よ、どこへ落つ?」デットフォード
Xフェスティバル(イギリス、ロンドン)
ヴェルツァスカ・フォト・フェスティバル(ソノ
ニョ、スイス)
アーキティク・アーツ・フェスティバル(ハル
スター、ノルウェー)
ザ・ロンドン・オープン(ホワイトチャペルギャ
ラリー、ロンドン、イギリス)
ヤング・ポートフォリオ2017(清里、日本)
カルティヴェイト:7500ストーリーズ(198コ
ンテンポラリー・アーツ・アンド・ラーニング、
ロンドン、イギリス)

私は、英国人が最もイングランドらしい果
物と思っているリンゴをテーマに、ロンドン
内外の再生した果樹園とそれを支える人た
ちとの関係を作品にしました。

1950年代以降、英国では伝統的な果樹園
の半分が消失、食用リンゴの国内生産は3分
の1に留まり、ロンドンでは、この100年の間
に98%も減少しています。この現実、経済
成長と引き換えに社会が自然から遠ざかっ
たことを如実に表しています。

また、果樹園の衰退は、収穫の伝統を失っ
てしまったことも意味しています。「古木
の実よ、どこへ落つ? (What Do You See, Old
Apple Tree?)」、これは古いワッセルの押韻
形式を模したものです。ワッセルは、悪霊が
退散して豊作の年になるよう祈りを込め、農
民が1月に集まって歌う詠唱ですが、この伝
統を守っている地域はほんの数えるほどし
かありません。急速に変化するロンドン、そ
の周辺で残存する果樹園、そこで懸命に維
持しようと働く人々を調べ、人々に自然と
の繋がりを考えてもらおうと撮影を開始し
ました。

私は、リンゴをシーンに取り込むことで
なく、リンゴ自体をカメラにして撮影するこ
とを企画しました。それぞれの場所で育った
リンゴでピンホールカメラを一つ一つ作り
ました。育ったリンゴでカメラを作る。このやり
方から一つの輪が出来ると考えました。つ
まり、人々がいなければ果樹園はなくなり、果

樹園がなければリンゴは実らない、リンゴな
くして写真も撮れないのです。ある意味、私
はリンゴとコラボレーションしたともいえ
ます。画像は、唯一無二の存在ですが、現像
するにつれ、写真はただ単にその長方形の範
囲内に収まっているものでないということが
見えてきました。ネガ全体を見るということ。
画像の縁に見えるリンゴの輪郭、化学反応
から生じる人工的産物など、画像の平面に
は、様々な像が重なり合成されて表れている
のです。

果物収穫器を持っている若い女性の写真
には、写真の枠の外側にあるネガの隅に見
事な効果を見ることが出来ます。これは「レ
ンズ」が見ていたところではなく、リンゴと、
フィルムのコーティングそのものとの間に起
きたある種の反応で、写真の画像の外側に
広がる木々の姿をリアルに思い起こさせます。

私は、カメラにしたリンゴを台無しにし
てはならないというルールを自分に課しまし
た。そうでなければ作品の精神に逆行する感
じになってしまうからです。撮影後は、使った
カメラを弁当容器に入れて家に持ち帰しまし
た。

リンゴの眼を通して、忘れ去られし果樹園
の美しさを見る人に伝えることで、都会と自
然との関係や、農業と地域におけるその重
要性について深く考えるきっかけになってく
れば良いと思っています。



選者コメント: さわ ひらき

林檎の目線から、林檎畑やそれらを世話する人々を見守っている優しい作品でした。近年早
い勢いで進んでいく都市開発から林檎畑が消えていく現実を捉えています。林檎を半分切り
内部に35ミリの白黒ネガティブフィルムを貼り付け、また元の林檎に戻し撮影、使用後は林檎に
かじりつく。とてもシンプルな構成ですが、目線、カメラオブスキュラの古典的技術、主題など幾
つかのレイヤーを持って作品に落とし込んでいます。見ているあいだ中シェル・シルヴァスタイン
の「おおきな木」を思い浮かべていました。ここ最近の応募作品にはなかったドキュメンタリーと
して動画を使っています。展示プランを見ると、動画と写真を隣り合わせて展示するようですが、
それは果たして有効なのか。興味深い作品です。

2018年度[第41回公募]優秀賞

山越 めぐみ

How to hide my Cryptocurrencies

Excellence Award

Megumi Yamakoshi

How to hide my Cryptocurrencies





山越 めぐみ
Megumi Yamakoshi

How to hide my Cryptocurrencies

インスタレーション/ブック15冊(A3スクエア、A4他)/インクジェットプリント/マット紙、光沢紙/ハードカバー/171点、映像 0:01:36



プロフィール

1983年 千葉県生まれ
2002年 黒崎えり子ネイルビューティカレッジ卒業
20代はネイリストとして活動する傍ら、新聞社で取材、撮影などを担当。現在はフォトグラファーとして活動中。SUGARCUBES合同会社代表。

グループ展

2018年 「あか ～あなたのあかはなにいろですか?～」(渋谷・ギャラリー・ルデコ)



暗号資産、一般的に仮想通貨(Cryptocurrencies)はインターネット上などのウォレットと呼ばれる場所に保管され、所有を証明するパスワードが「秘密鍵」と呼ばれる「EAvnrd8LBnzAGxCW + i7Kt...」の様な無意味な文字の羅列と、「復号鍵」と呼ばれるウォレットを丸ごと復元することが可能な複数の単語がある。

この作品ではランダムに生成された復号鍵15単語「know elder bubble utility witness unhappy ribbon wink good scatter buyer situate actual horse inherit」をそれぞれブック15冊のタイトルとした。鑑賞者はタイトルを順に入力することで、私が事前に用意したウォレットへアクセス可能である。ウォレットには実際に暗号資産が入っており、レートは日々変動する。

復号鍵はパスワードであるため、ひとつでも単語の順番が入れ替わってはならない。ランダムな意味の無い単語、すなわちタイトルを必ず順番に並べ替えることができる様に、私が決して忘れることのない記憶の中でも「場所」を関連付けた。

例えば 1番目の単語 know をタイトルにしたブックは「5歳の誕生日を過ごしたフィリピン」を撮影した。フィリピンのバギオと、さら

に車で5時間ほど進んだ山奥にある教会兼孤児院である。当時は電気もガスもなく、夜はランプを灯すという環境であった。言葉も全く通じない中、みんなに祝ってもらった記憶は生涯忘れることがないだろう。

このように「16歳に好きになった歌手の国アイスランド」「高校の卒業旅行で行った沖縄」「東日本大震災の時に住んでいたシンガポール」など生涯忘れることのない「場所」10カ国15箇所を撮り下ろし、それぞれのブックとした。これらは本来ならば作者の「私のみ」時系列で並び替えることができる。

復号鍵は本来であれば、決して他人に知られてはならない。復号鍵の安全な保管方法はハッキングを避けるためオフライン、つまり脳で記憶することや、アナログ的に書き記すことが推奨されている。ブロックチェーンなどどれだけ技術が発達しても、この事実がちぐはぐさを感じたこと、また自分などのように復号鍵を誰にも分からないように隠すだろうか?という実体験が制作のきっかけである。

音楽家なら音楽に、写真家ならば写真に。私たちの身の回りにあるものはもしかすると何かのパスワードかもしれない。

選者コメント:榎木 野衣

今日、写真とはすなわち、ほとんどデータの別名である。イメージである以前に写真がすでにデータであるなら、写真は「写真」として完結することができず、その外の世界に存在するすべてのデータと進んで関係を結ぼうとするだろう。その総体に写真を通じて作家はいかにしてアクセスすることができるのか。なかでもマーケットとネットワークはデータとすこぶる相性がよい。従来の「作品」や「表現」など、たちまちにしてかき消されてしまいかねない。本作で作家は、進んでもビットコインをめぐる個人情報やパスワードを公開し、鑑賞者と分離できない共有性を作りあげようとする。しかしそのとき、同時に私たちは写真をめぐる作者の個人的な記憶に呑み込まれてもいるのだ。そのアンビバレンスを大胆に提示する意思の強さと巧みな計画性を評価する。

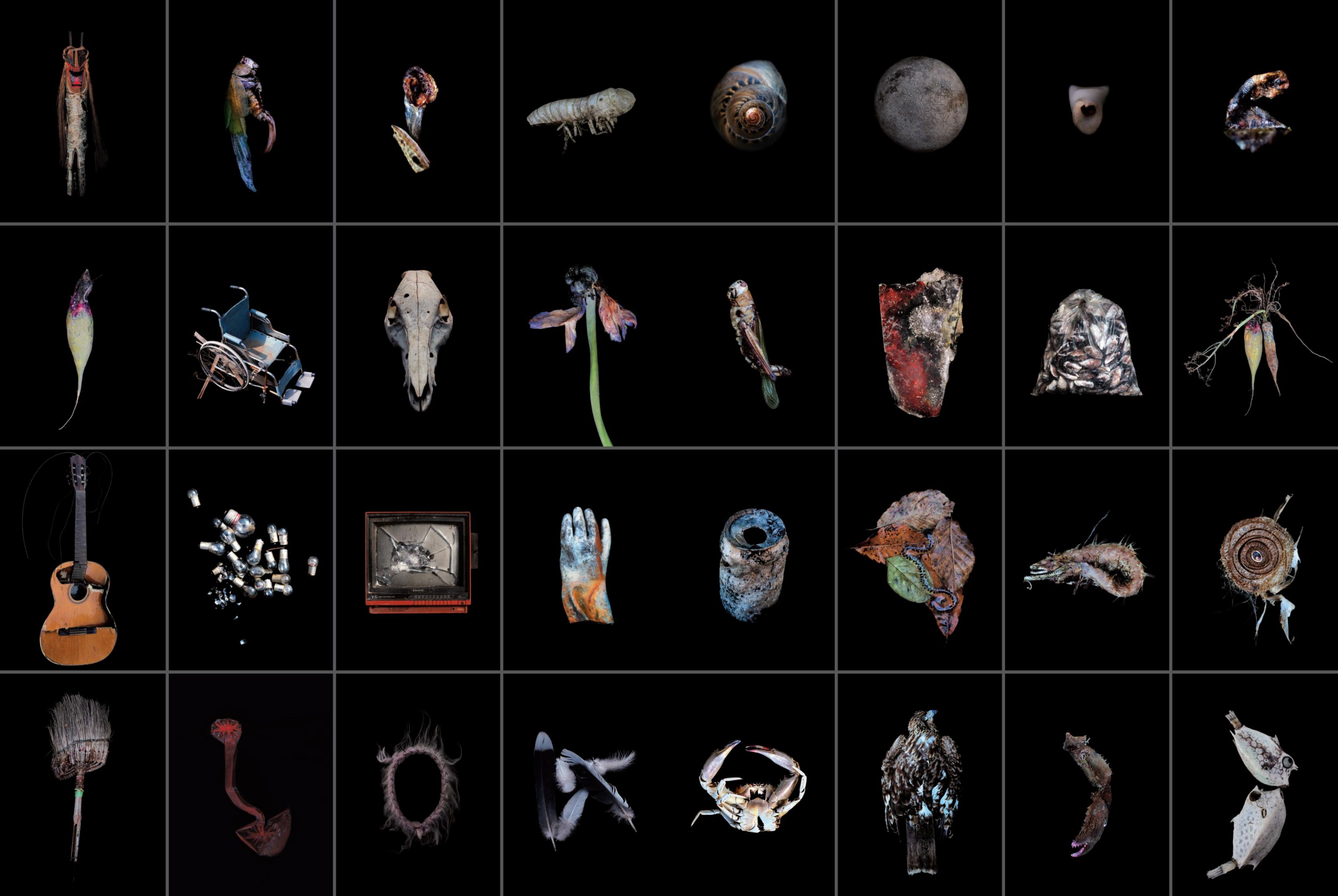
2018年度[第41回公募]優秀賞

内倉 真一郎

Collection

Excellence Award
Shinichiro Uchikura
Collection





内倉 真一郎
Shinichiro Uchikura

Collection

560mm×60mm 30点/1100mm×1500mm 8点
HC-FPL300MC SiHL ラスターフォトペーパー/
合計38点



プロフィール

大阪日本写真映像専門学校卒業後、六本木アートプラザスタジオに勤務。

その後独立し、現在は宮崎県にて活動中。

受賞歴

2010年 写真新世紀 第33回公募 佳作

2011年 写真新世紀 第34回公募 佳作

2013年 写真新世紀 第36回公募 佳作

2016年 コニカミノルタ フォトプレミオ受賞

2018年 Wonder Foto Day キュレーター賞受賞
(Joanna Fu | 傅尔得 選)
7th EMON AWARD グランプリ受賞

個展

2016年 コニカミノルタフォトプレミオ「犬の戦士団」
新宿 KONICA MINOLTA PLAZA
Gallery 個展開催(東京)

2017年 KG + Award「BABY」個展開催(京都)

2018年 「十一月の星」BLOOM GALLERY 個展
開催(大阪)

2018年 WONDER FOTO DAY キュレーター賞受
賞展「犬の戦士団」「十一月の星」居藝廊
G.GALLERY 個展開催(台湾)

グループ展&アートフェスタ

2018年 7th EMON AWARD“ファイナリスト7名に
よるプレゼンテーション展”出展(東京)

2018年 Wonder Foto Day “犬の戦士団”出展&
メインビジュアルに採用(台湾)

私は写真館の2代目として生まれました。小さな頃から父が撮影している現場、ストロボ、カメラなどがおもちゃの代わりでした。一般の方々の幸せを記録する記念写真を一生懸命に撮影する父の姿を遠くから見ていました。その頃から写真は今を記録し永遠にするという基本的な機能の一つだと思っていました。高校を卒業し写真館を継ぐ為に、営業写真館コースがある日本写真映像専門学校に入学しました。ですが写真館の道には行きませんでした。私は初めて写真学校で写真の可能性や様々な写真表現を知り、楽しくて表現コースに行き、卒業しても東京の商業スタジオで技術を学びながら制作をしていました。そして独立し現在は宮崎県で写真館の2代目としてお仕事をしながら写真作家活動をしています。

大阪、東京に約9年間いましたが、その間は都市のストリートスナップに夢中でした。スタジオ勤務と作品撮りの両立。主に新宿をメインに撮影をしていました。2009年、宮崎に戻った時、私に大きな分岐点がありました。ストリートスナップに夢中になっていた私には過酷な町だったのです。大きなビル、ホームレス、風変わりな人々、いわゆる都市の殺伐とした雰囲気や面白みは無いからです。ひたすらに考える日々が続く、ある真夏の時に真っ白なコンクリートの壁に立ちすくむ野球少年がいました。溢れる汗は真夏の光でキラキラと光り、帽子から見える瞳は光と影

のコントラストで生き生きとしていたのです。その時から作品はどんな場所であろうが撮れる。そう単純に思ったのです。その最初の作品が2010年写真新世紀で佳作を受賞した「肖像」でした。そこからもう迷うことなく、「人間図鑑」「佳子」と佳作を受賞し、その後も「犬の戦士団」「十一月の星」様々なシリーズを制作しました。

今回、優秀賞を受賞させていただいた作品は「Collection」です。道端や、様々な場所で見つけた尊い宝物です。技法もシンプルで、黒い布を持ちその場で太陽の光で撮影。現場では上を見ずに下を見ながら生命体達を探す日々。死を見つめる行為は最も命の尊さを見つめることになります。地球上にある全てのものが生命体なのです。そこに転がっていたものは誰かといたもの達。どこかにいたけど今はここにいる。そんな深い闇から私はそっとその場でステージに上げ、再び写真にすることにより、永遠の輝きを放つ写真にしました。

これからも私の制作意欲は変わることはありません。生きている限り、24時間写真家です。ただひたすらに撮り、信念という狼煙を大真面目に掲げ周りに何と言われようがブルドーザーのように体当たりしていきます。そんな私の背中を2010年から押してくれたキヤノン写真新世紀、小松 整司様、そして最愛なる父、内倉たけおに深く感謝をいたします。

選者コメント: 澤田 知子

ステートメントの言葉が詩的で、表現しようとしていることと言葉にズレを感じました。様々なモチーフがあるにも関わらず、作家の眼には同等のものとして写っていて、有機無機関係なく被写体を見つめる視点がおもしろいと思います。わざとなのか? ピントが甘いものがある、それが理由かどうかははっきりとは分かりませんが、ピントが甘いことで印象が弱くなり、少し物足りなさも感じました。粘り強く挑戦されていること、プリントのサイズが大きいこと、作品点数も多いことから、見えてくる作家本人の可能性に期待して優秀賞に選びました。ついに受賞おめでとうございます!



2018年度[第41回公募]佳作

Honorable Mention Award

大塚 敬太 夜の窓

Keita Otsuka / Night Windows

額装／1000mm×700mm・700mm×500mm
インクジェットプリント／10点

この作品は「二枚の偏光板をある角度に合わせて重ねると光を完全に遮断する」という光学的原理を利用して撮影している。偏光板の一枚は液晶画面の表面にあり、もう一枚はレンズの前にセットしている。この作品において私は、液晶画面に没入している人物の眼差しを、カメラ側からまっすぐ見るといった状態の可視化を行った。

選者コメント:エミリア・ヴァン・リンデン

現代社会における喫緊の課題を取り上げています。それは、私たちが今や生活に欠かせない機器に依存し液晶画面にとらわれていることです。大塚氏は、これまでにないやり方で専門的な光学原理を組み合わせ、手の込んだポートレートを作り上げました。この作品は見る者を魅了し、その美しさがどの



ように生まれたのかと疑問を抱かせます。この作品は、液晶画面への依存だけでなく、それによる身体的・精神的な影響があるかもし

れないのに、私たちがそれに無関心であったり無知であったりすることについても考えさせてくれます。

イシダ マイ One's memory

Mai Ishida / One's memory

ブックA5
インクジェットプリント／Cプリント／L版29点

死は、みなに起こることです。不揮発性だと思っていた思い出は、記憶媒体をもつ人間がこの世から去ると、揮発し、やがてなくなります。写真撮影だからできること。それは人間の感受性や生きた軌跡を立ち止まって記録すること。制作を行ったことで、自分自身が生かされる思いがしました。

選者コメント:サンドラ・フィリップス

古い家族写真を見つけて、その写真に対して新たに撮影した写真で応答する形で作り上げられた作品です。記憶のような古い写真を通して見る、祖父母との彼女自身の思い出。それを組み合わせることで一つの作品が組み立てられています。



2018年度[第41回公募]佳作

Honorable Mention Award

武谷 大介 福島のアリス

Daisuke Takeya / Fukushima NO ALICE

スチルイメージ

『不思議の国のアリス』の主人公アリスの勇氣と好奇心を持った目を通して現在形の福島を姿を継続的に検証し、記録する。福島の日々の暮らしと海外での「FUKUSHIMA」報道では、現実とフィクションほどの隔りがある。放射線の影響や風評被害といった確実にそこにありながら目に見えない問題にはどのような解釈を与えれば良いのか。

選者コメント:サンドラ・フィリップス

『不思議の国のアリス』のアリスの格好をしたモデルが今の福島を彷徨います。それは適度に滑稽であると共に、見る人を不安にさせます。この国は、普通に見えますが、一部の写真には立ち入り制限区域が写っており、実際の地域で起きたことを不穏にも仄め



かしています。アリスに扮する大人の女性が大人の悪夢の中で戯れているのです。

佐々木 由香里 おばあちゃん家

Yukari Sasaki / Apocalyptic Sounds

ブックB5／インクジェットプリント／28点
プリントA4／インクジェット／41点

祖母の転地をきっかけに少しずつ家を補強することになった。そこに89歳になった祖母の姿はないが、彼女の生活を盗み見ているような感覚になった。その光景はまるで祖母の暮らしを詰め込んだ博物館のようにも思えてくる。「いつかこの家に帰ってきたい」といった祖母のためにもおばあちゃん家を写真に収めることにした。

選者コメント:さわ ひらき

祖母が転地し誰も居なくなった、生活感溢れる空き家をうまく写真に収めています。プランも部屋の一角を切り取ったオブジェを作ってみたり、QRコードで3Dの空き家を携帯で見せたりと、写真以上のことをしようとする、さまざまな思考を見ることができました。



蔡 淵琦

It is sad to find out last summer's t-shirts are worn out

Cai Yuan-qi / It is sad to find out last summer's t-shirts are worn out

スチルイメージ
プリント/インクジェットプリント/31点

祖父が亡くなったのをきっかけに故郷で撮った写真を整理し始めた。片言隻語あるいは音楽の数節のような、まとめようのない写真を通して、自分の少年時代、いわば過去の残像と少し接触することができた。その中で感じたことは、遠く離れた時代に対する表象は、自分のことだけでなく、他人のそれぞれの記憶により構築されているということである。

選者コメント: さわ ひらき

祖父が暮らしていた住居や、その周りの風景、公園の細道、路肩などが映されて、それらの写真の中にひっそりと祖父の着ていた青いTシャツが混じっていたり。見えない祖父が、その風景の中をゆっくり歩いているような感覚を覚える、詩的なイメージを持っています。



肥後 亮祐

oozing

Ryosuke Higo / oozing

映像作品/3分46秒

思わず発話してしまう「ええと、あの、まあ」。ノイズにも感じるこの言葉「filler」は何かと言語化される直前に現れる。質問に対し返ってきた言葉の意味を質問し、更にその意味を質問する。言葉の意味は転移を繰り返し、情報量が増え変換が遅れる。変換しきれない何かは滲み出るように身体に現れてくる。

選者コメント: 澤田 知子

身体と音、頭の中で考えたことや心の中の動きみたいなものが、足先や細部に出ていることが見てすぐに分かりました。画面の切り方、映像の組み方はおもしろいのですが、少し数が足りない。もっとたくさん制作しないと、伝えたいことが伝わりにくいと思います。着眼点、作り方はおもしろいので、これからの可能性に期待します。



鬼頭 佑輔

ローラー族

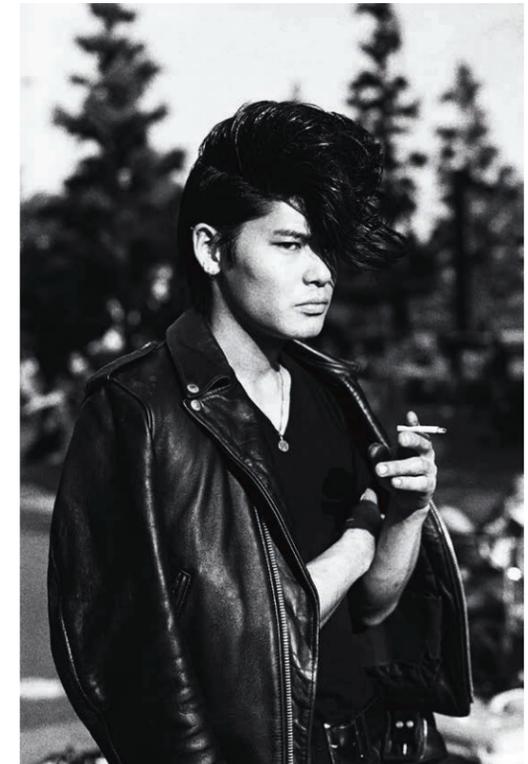
Yusuke Kito / ROLLER FREAKS

額装/銀塩写真/パライタプリント/15点

1980年代前半、革ジャン、ジーンズにリーゼントでロカビリー音楽に合わせてツイストダンスを踊る「ローラー族」が流行した。2018年現在、30年近く経った今でも、ローラー族が文化として残っている。私は彼らの服装と姿勢に惹かれて撮影することにした。

選者コメント: 澤田 知子

写真の原点を見るような、温かい気持ちになれた作品です。ポートレートが本来持っている力強さを思い出させてくれます。古典的な手法ですが、カメラで人と向き合い、プリントも額装も気持ちが入っています。ある程度のボリュームでしっかり作っているという点を評価します。



小林 寿

それが人生ってもんだろ、。

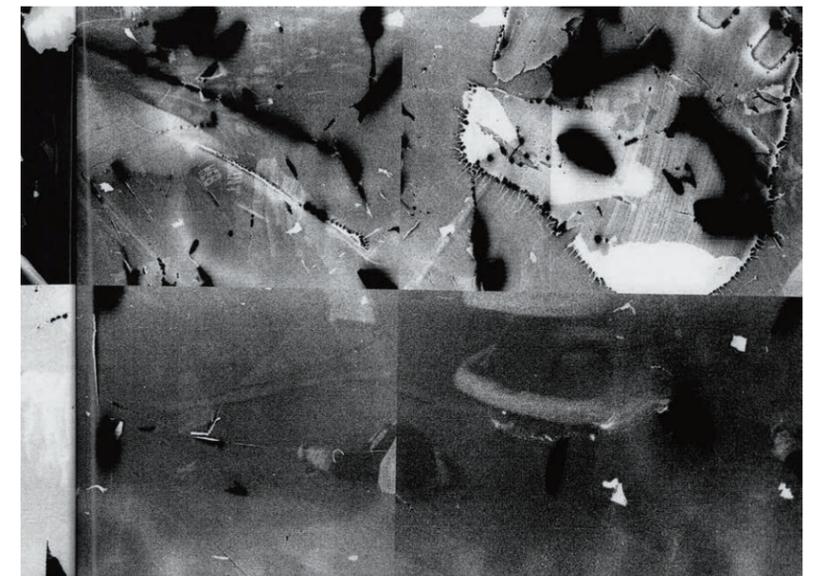
Hisashi Kobayashi / That's life isn't it

ブックA4/レーザープリント/2502点

3時間 100本ものフィルムを処理する時間。追記:とにかく本が作りたかった。

選者コメント: 榎木 野衣

写真がますますデータ化する一方で、写真を「モノ」として撮りたいという欲望は、以前にも増して強くなっていくのではないかと。本作で作者が人に見せるための写真ではなく、ひたすら世界を「写真」に定着させたいという原初的な欲望に忠実にひたすら疾走する様は、危うくそして力強い。



三川 キミ Fiction

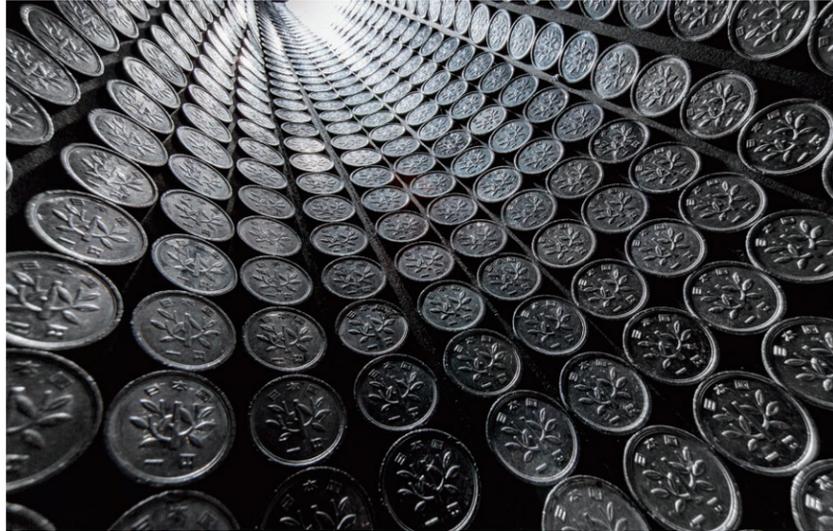
Kimi Mikawa / Fiction

ブックA3/顔料インクジェットプリント/24点

お金とは何なのだろうか。時、場所、立場などによって、その価値や見方は大きく変わる。答えを求めて撮り続けるうち、あらゆる概念が削ぎ落とされ、モノとしてのお金の姿が現れた。それからは不思議な世界に誘い込まれたようだった。硬貨、お札、すべてが魅力的な登場人物のように振る舞い始めた。

選者コメント: 榎木 野衣

写真と同様、貨幣もますますデータ化し、本来ある実体を失いつつある。そんな中、紙幣や硬貨の「モノ」としての逆襲が始まったかのような本作は、どこもつかないあやしげな世界の中で写真によってその現実を押さえられたかのようなようだ。



タカデ アズサ 踊り子たち

Azusa Takade / ballerinas

スチルイメージ/27点

客席から見える踊り子の姿は眩い。しかし彼女たちの美しさは舞台上でポーズを決めた姿だけにあるのではないことを、同じ舞台に立つ私は知っている。

筋肉のくぼみが作る陰影、緊張に乾く真っ赤な唇から漏れる吐息、笑む横顔の隙間に過る情調。光の届き切らない舞台の脇からの視点。だからこそ、露わとなる美しさを報道したい。

選者コメント: 杉浦 邦恵

モノクロの表現がとても幻想的で、捉え方がリアルです。作者も踊り子で、内側から撮っていてとても深い感じがします。いい作品だと思います。



北村 真一 夢日記

Shinichi Kitamura / Dream Journal

ブックA4/インクジェットプリント/40点

夢はすぐに消えてしまう。夢を覚えておくためには、夢日記をつけることが有効だと聞いた。それから枕元にノートとペンを置いておき、朝目が覚めたら、覚えている夢の内容をすぐに書くようにした。その後ノートに書かれている文章から、連想するような写真を撮った。これは写真による夢日記である。

選者コメント: 杉浦 邦恵

自分が見た夢を枕元の日記につけていて、そこからインスピレーションを受けて写真にした作品です。とてもロマンティックでエロティックなものもあります。パッションのある、珍しい作品だと思いました。



キム・キュンボン 優雅學

kim kyungbong / Philosophy of Elegance

スチルイメージ/16点

ある日、「それ」は突然姿を消した。確かにそこにあり、私もよく知っているものだった。私は「それ」が不安定でいつでも変わりうるものであることをすっかり忘れてしまっていた。「それ」があった場所に見えるのは、がらくたばかり。気がつくと、「それ」なしでがらくたが誇らしげに横たわるのに慣れてしまっていた。しかしこの親しみもまた、「それ」と同じように不安定なものなのかもしれない。

選者コメント: 安村 崇

抑制の効いた色使いで、隙なくまとめているのが印象的。すべてが縦位置で「これを見よ」と命令されているようです。日常の端々にたたく物事を必要最小限にフレーミングす



ることで生み出される抽象度の高いイメージは、何かの暗示やサインのようにみえてくる楽しさもあります。



写真新世紀[第41回]公募審査員

総評 *Judges' general comment*

エミリア・ヴァン・リンデン
(UNSEEN アーティスティックディレクター)

アーティストは、私たちが生きる時代、社会を調査する捜査官のような存在だと思います。日本の応募者の多くは、従来型のトラディショナルな感じの、写真的なアプローチがある作品を提出していました。私は、日本は過激な傾向があると思っていたので、それには少し驚きました。しかし、多様なプロジェクトがあり、アプローチ、トピック、テクニックが見られました。今後は、マルチメディア、パフォーマンス的なアプローチなど、急進的な作品も応募されるのではないかと期待しています。



サンドラ・フィリップス
(サンフランシスコ MoMA キュレーター)

このコンテストの最も重要な側面は、応募作品の幅が大変広いことです。作品の中にはとてもパーソナルで、きちんと編集されているもの、典型的なドキュメンタリー、日記体のもなど、色々な種類が含まれています。様々な媒体に対して広く理解があるコンテストというのは審査員としても大変にやりがいを感じます。



さわ ひらき
(美術家)

新たな表現に取り組む作品をいくつか見つけました。平均点が高く、その分、ステートメントの内容、展示プランの質などに目を通して、審査に挑むことで各々の作家の表現したいことが見えたように思います。更に欲を言うならば、写真の表現が多様化していて、日々撮影される写真の数が膨大になって、写真の質が拡張している現在、もう少し実験作品も期待しています。現在の写真(主にデジタルの分野において)がもつ、通信性、保存性、消去性、選択性、その逆の本来写真が持っている、マテリアル性、希少性、化学性など、更にはまったく違うところから出てくる写真表現を超えた作品を期待してしまいます。

また今回は写真新世紀が国際化して、国内からだけではなく世界中からの応募者がますます増えてきています。日本の写真は国際的にも認められてきた独特な質・主題を持っています、それがこれからますますいろいろな土地からの応募作品に採まれていくのを興味深く見守ってまいります。



澤田 知子
(アーティスト)

身近な存在を被写体にして作品が多く目につきました。それ自体は悪くはないのですが、問題はプライベートすぎることです。全てのテーマは、人それぞれ個人の内側から生まれてきます。しかし、コンセプトの切り口、作品の展開の仕方、仕上げの方法も視野の狭い個人的な表現で終わってしまっています。テーマは個人的なプライベートなことであっても、人に見せる、見てもらうという客観的な意識を持って完成させることで作品がより良くなっていくと思います。



杉浦 邦恵
(写真家)

審査は、勝ち負けを決めるような部分があるでしょう。だから本当は嫌いなんです。でも良い作品に出会うと恋愛のように胸がキューンとしてきて、ときめく瞬間がありました。私は、いつも東京とアメリカを思うのですが、審査の間中、これをNYに持って行ったらどうなんだろう、というような見方をしていました。良い作品は絶対にNYでも評価されます。今回の公募では非常に純粋で、頭が良く、汚されていない応募作品をたくさん拝見しました。



樫木 野衣
(美術評論家)

写真という概念の大幅な拡張と相対化を強く印象づけられる機会となった。前回の審査を受け持った4年前、2014年と比べても写真は私たちの生活にますます浸透し、日常と一体化しつつある。写真は今や、いつ、誰が、どこで、どのように撮っても一定の機能を果たし、個別の写真をめぐる優劣をつけるのは難しくなった。そんな状況の中、いったいどのようにして特定の写真を「選ぶ」ことができるだろう。にもかかわらず、応募者たちが入選や受賞を目指して果敢にチャレンジしているように、私たち審査員もみずからの価値観や選択肢を改めて糾され、写真とは何なのかを根本から問い直させられている。



安村 崇
(写真家)

どんな作品に出会えるかという楽しみと、選ばれるかという不安を持って審査に臨みましたが、思った以上に楽しく作品を見ることができました。自分は作品を作っていますが、人の作品を見て選ぶのも自分の作品を選ぶ感覚と同じで、自分の全人格をかけて選ぶようなことだと思いました。ある意味でサクサクと作品を拝見しました。



審査員 インタビュー

本年度の審査員インタビューは、アムステルダムに拠点を置く現代写真のプラットフォーム“Unseen”からアーティストック・ディレクターを務められるエミリア・ヴァン・リンデン氏と、回顧展「杉浦 邦恵うつくしい実験 ニューヨークとの50年」(東京都写真美術館)を実現し、写真をアートの表現手段として革新的な作品を発表されてきた杉浦 邦恵氏をご紹介します。写真新世紀の審査に初めて携われたお二人は、応募作品をどのように評価されたのでしょうか。写真の最前線で色づくお二人に、写真との出会い、関わりについてお話を伺いました。

これからの写真①

エミリア・ヴァン・リンデン

(Unseen アーティストック・ディレクター)

Emilia van Lynden
Artistic Director of Unseenr



エミリア・ヴァン・リンデン

“写真は今の時代において最も身近な表現手段です。変化を起こす力のあるストーリーを紹介できる仕事に就いていることをとても喜ばしく思っています。”

アムステルダムに拠点を置く“Unseen”は、才能ある新進の写真家に作品発表の機会を提供すると共に、写真界の最新動向をいち早く発信する“現代写真のプラットフォーム”として、大きな注目を集めています。アーティストック・ディレクターとして運営に携わり、様々なプロジェクトを仕掛けられているエミリア氏。プロジェクトの発足の経緯、そしてご自身の写真観について伺いました。

若手作家を支援し、 オーディエンスを育てる

— エミリアさんがアーティストック・ディレクターを務められる“Unseen”はアムステルダムに拠点を置く現代写真のプラットフォームとのことですが、どのような経緯で発足されましたか？

“Unseen”を初めて開催したのは2012年のことですが、その準備には2010年から着手しています。“Unseen”の立ち上げに携わったメンバーは、世界中のアートフェアや写真フェアを巡り歩いた結果、あることに気づきました。それは、どのフェアでも展示作品の大部分は有名な写真家の作品しか出展されていないということです。

その最大の理由は、ギャラリーは展示作品で大きなリスクを冒すことができないからです。国際的なアートフェアで作品を展示するということは、特に小・中規模のギャラリーにとって巨額の

投資を意味します。そこには常にリスクが伴いますが、展示作品のすべてとはいわなくても一部は確実に売れるように配慮しなければなりません。例えば、シンディ・シャーマンや森山大道といった写真家の作品であれば、ある程度の売上げを期待できます。こうした理由から、パリやロンドン、ニューヨークのフェアでは、その2人のような有名な写真家の作品が毎回展示されるのです。

“Unseen”の立ち上げに携わったメンバーは、国際的なアートイベントで才能ある若手の作品が展示される機会が著しく欠如していると考えました。若い世代にもその機会を提供すること、そして一流の現代写真家の最新作を展示すること。これらを目的として誕生したのが“Unseen”です。

また、幅広いオーディエンスを多数獲得することも、“Unseen”の大きな目的の1つです。アートフェアには似たような人たちしか足を運ばない傾向がみられます。来場者のほとんどが50歳以上で、アートの世界で仕事をしてきたか、あるいは展示作品を購入できる余裕がある人たちです。アート以外の業界で働いていた人たちや、ある程度裕福でアートを収集できる余裕がある人たちにとっては、アートフェアは近寄りづらいイメージでしょう。そこで、もっと気軽に訪れてもらえるような雰囲気をつくり、アートの世界へのハードルは高くないと思ってもらいたいと考えています。

— コンテンポラリー・アートと写真を同様のものとして捉えているのですか？

写真は美術の一分野だと個人的には考えています。絵画や彫刻に並ぶ表現手段の1つですね。“Unseen”では、作品の作者の皆さんを「写真家」ではなく「アーティスト」とお呼びしています。ご本人たちの多くも「写真家」であるとは認識していません。“Unseen”で作品を展示する人たちの多くは、数多くの異なる表現手段を組み合わせる「マルチメディア・アーティスト」です。

— “Unseen”が行うメインイベント、「Unseen Amsterdam」について教えてください。

「Unseen Amsterdam」は現代写真の最新の動向にスポットを当てる多角的なイベントで毎年9月に4日間にわたって開催されます。会場となるのはアムステルダムの中心部に近いウェステルガスファブリークで、文化の拠点となっている施設です。2018年には25,000人以上の方にご来場いただきました。

プログラムの中心は「Fair」という名の展示会で、50以上のギャラリーにご参加いただいています。その3分の1がオランダのギャラリーで、残りは世界中からご参加いただいています。

各ギャラリーには4名までのアーティストの作品を展示いただいています。展示作品は過去3年に制作されたものに限定しています。新進気鋭のアーティストや大御所のアーティストが手がけた世界初公開となる新作がお目見えすると特に大きな注目を集めます。世界初公開の新作は、アートギャラリー、美術館、アートフェアのいずれ





でもこれまでに一度も展示されたことのない作品です。つまり、「Unseen Amsterdam」の〈Fair〉で初めて公開される新作ということになります。そのため、新しい才能を求めるバイヤー、専門家、コレクターからの注目度は非常に高くなります。

〈Fair〉は「Unseen Amsterdam」の目玉ともいえますが、その他にもここ数年でたくさんプログラムを考案してきていて、イベント全体からすれば〈Fair〉と同じくらい重要度が増えています。世界の70社以上の出版社にご参加いただいたブック・マーケットや、講演プログラムのリビング・ルーム、アーティスト主導の活動を紹介する特別イベントのCO-OPなどですね。

「Unseen Amsterdam」の目的は、写真の幅広さと奥深さを紹介し、さまざまなオーディエンスにその魅力を知ってもらうことです。この取り組みを、アーティスト、ギャラリー、文化団体、先進ブランド、写真以外の業界のリーダーなどのたくさんのステークホルダーと協働で行っています。

— 日本からのギャラリーの参加もありますか？

これまでに、〈Fair〉には、G/P gallery やタカ・イシイギャラリー、KANA KAWANISHI GALLERY、成山画廊、IMA ギャラリーに参

加いただいています。またベルギーで日本のアーティストのみを扱っているIBASHO にも参加いただきました。

いずれも、私たち「Unseen」の精神にぴったり合致したギャラリーだと思います。毎年だいたい20人以上の日本人アーティストの作品が展示されていますね。

— 「Unseen」は、〈Fair〉以外にも多種多様な活動をされていますね。

そうですね、先ほどもお話ししましたが、3日間にわたって開催される講演プログラムの〈リビング・ルーム〉も主な活動の1つです。専門家が写真関連のトピックについて講演したり、若手から大御所までのアーティストが自身の作品について語り合うフォーラムです。

それから、CO-OPも2017年に本格的にスタートしたプログラムの1つです。CO-OPでは、12のアーティスト主導の活動、すなわち支援してもらえるギャラリーを今はまだ見つけていないアーティストの活動を招待・支援しています。こうした活動を行うアーティストには、所属ギャラリーを見つけることができているか、ギャラリーとは関わらずに活動したいと考えているか、そのいずれかの事情があるケースが多いです。そして私たちは、そう

した活動を支援したいと考えたのです。昨年は日本、コートジボワール、カメルーン、オーストリアといった国々での活動を招待しました。

また、才能を育成するための精力的なプログラムをパートナーと共同で年間を通して行ってもいます。例えば、「ING Unseen Talent Award」はINGとUnseen が共同で行っている活動で、ヨーロッパの写真界の新しい才能の作品を世界中で紹介する機会を提供するものです。

どの表現手段よりも現代社会と深く関わっている写真

— アーティスト・ディレクターとはどのようなお仕事なのか、具体的に教えてください。

私は、ビジネス・ディレクターのジョン・ファランと、「Unseen Amsterdam」「Unseen International」「Unseen Media」「Unseen Foundation」(非営利部門)すべての活動を運営しています。

Unseen Amsterdam と Unseen Foundation では、Fair、CO-OP、リビング・ルーム、展覧会、Onsite Project といったアーティスト



クなプログラムに取り組んでいます。エグジビター・リレーションズ部門長のイザベラ・ファン・マーレと、Fairで多彩なラインアップのプロジェクトを提供できるように計らい、現代写真の限界を打ち破るアーティストの作品を世界中から集めて展示しています。

エキシビジョン・マネージャーのアミー・シュールとは、講演プログラム、展示計画、“Unseen”と“Unseen”の街で行われるプログラムを担当しています。アーティストックなプログラムでは、大胆で斬新なプロジェクトの展示を目指しています。写真という表現手段の可能性を広げるようなプロジェクトです。

「Unseen Media」での私の主な役割は、『Unseen Magazine』という雑誌の編集長です。編集者のジョージ・H・キングなどのチームメンバーと一緒に、写真の現状にスポットを当てた雑誌を年に2回発行しています。この雑誌は「Unseen Platform」(www.unseenplatform.com)と密接にリンクしています。「Unseen Platform」は最近立ち上げたデジタルプラットフォームで、

アーティストの最新プロジェクトに関するコンテンツが含まれています。

— 現在のお仕事、写真と関わられるようになった経緯をお話いただけますか？

私は大学で歴史と美術史を学び、修士課程でオランダとイギリスとイタリアの新古典主義建築について研究しました。写真には常に関心があって、特に社会において写真がどのように教育的な役割を果たすのか関心がありました。社会や政治、環境が直面している問題を見つめるうえで、写真はまさに最適な表現手段です。

“Unseen”で仕事を始めたのは5年半前で、現在の差し迫った問題に光を当てようとする写真界のアーティストや専門家と仕事を続けていくうちに、写真への愛着がどんどん深まってきました。

写真は今の時代において最も身近な表現手段です。変化を起こす力のあるストーリーを紹介できる仕事に就いていることをとても喜ばしく思っています。

— “Unseen”と共に、これからもさらに飛躍されますね。ありがとうございました。



エミリア・ヴァン・リンデン / プロフィール

Unseen アーティストック・ディレクター
現代写真の表現の場として注目されるUnseen(オランダ)のアーティストック・ディレクター。写真界の最新のトレンドにフォーカスし、Unseenは新進気鋭の才能ある写真家に作品展示の機会を提供するとともに、著名なアーティストの最新作も展示している。Unseenでは年間を通して様々な展示を行っており、メインイベントのUnseen Amsterdamの第8回目は2019年9月に開催される。2014年創刊の年刊誌『Unseen Magazine』の編集長を務めるなど、芸術的才能の発掘と、若手アーティストの支援に力を入れている。

杉浦 邦恵

(写真家)

Kunie Sugiura
Photographer



“自分は、日本でも一人しかいないし、世界でも一人だし、宇宙でも一人のユニークな存在だと知って下さい。その違いや、類似点をクリアに表現できたら、他の人たちの興味をそそらずにはいられないと思います。”

写真をアート表現の手段として、革新的な作品を発表してきた杉浦 邦恵氏。

1963年に渡米され、67年からニューヨークを活動拠点としてきた氏は、激動するアメリカのアートシーンの中で、どのようにして独自の表現を貫かれてこられたのか。写真との出会いや、ニューヨークで経験した大きな転機について、お話を伺いました。

審査会を終えて

— 審査員を務めていただいた優秀賞選出審査会では、「作品を選ぶのは恋愛するのと同じ、パッションを感じるものじゃなくちゃ」といわれていたのが、とても印象的でした。

本年度の応募者数が約2千人と伺って、最初はどうやって選べばいいんだろうと心配していましたが、やはり良い作品は目に入ってくるんですね。その感じが、素敵なお人に出会うとドキドキするような感覚と似ているので、そんな風になってしまった(笑)。

写真だけではなく、映像や最新のデジタル技術を使ったものまで、本当にいろんな作品がありましたが、私は誠実さを感じるものに惹かれました。テクニカルにはそれほど熟達してなくても、言いたいことがあるように感じられるものを選びました。しかも、審美的にアピールするもの。それがアートの写真、写真におけるアート表現ではないかと思っています。

渡米と写真との出会い

— 写真と出会ったきっかけを教えてください。お茶の水女子大学の物理学科に進学されてから、途中でシカゴ・アート・インスティテュートに留学される道を選ばれ

ました。本格的に写真を始められたのは、その頃からになりますか？

幼い時から絵心がありました。ですが、物理の道にも進んでいくような環境があったんです。でもあるところで美術の道がきらめきなくなって、留学を決めました。

専攻は、2年生から決めなくてはいけなかったのですが、どうしようかと悩んでいたところ、写真学科の先生のお二人が誘ってくださった。

今思えば、他に学生がいなくて困っていたのかもしませんが、1学期だけやってみて、嫌だったら専攻を変えることもできるといわれて。でも、始めてみたら、これでいけるんじゃないかなという手応えがありました。私は新しい領域に進んで行きたかったので、絵よりも写真などを使ったほうが、新鮮で、予測できないイメージが現れそうだなと思ったんですよ。

— シカゴでの学生時代に、「孤」のシリーズをはじめ、さまざまな技法を用いた実験的な試みをされていたんですよね。

カメラや暗室の使い方のクラスもちゃんとあって、アンセル・亚当スのゾーンシステムについて教わったり、ドキュメンタリー写真の課題を出され制作したりもしました。それに、近くにはイリノイ工科大学のニューバウハウスがあって、写真学科の先生たちはその卒業生だったから、バウハウス直系のアイデアも知識として入ってくるわけです。そんな風に学んだり、試したりしていくうちに、今度はそれらをどう自分なりに外して行くか、その上で、新しいイメージを開拓するかを考えていかなきゃいけないと思うようになったんです。

— 大学を卒業後、1967年に、拠点をニューヨークに移られましたね？ NYと云えば、MoMAがありますが、当時の写真を含む現

代アートシーンについてどのような印象をもたれましたか？

アメリカでは、1962年がポップアートやミニマルアートが始まった年として知られています。絵と彫刻の動きであって、写真はその頃は問題外というか、マイナーな位置にいたのですが、それなのに、ポップアートにも、ミニマルアートも写真の影響が強くなり込んでいて、作家たちは、写真の重要性を感じ始めていたのです。

1964年にシカゴ・アート・インスティテュートで写真を専攻した時は、私一人だけでしたが、卒業する1967年には、多分10人ぐらいが専攻するようになっていました。

美術館の企画にも、MoMA や、シカゴ・アート・インスティテュートは写真部があり展示をしていましたが、現代写真の画廊は1969年までなかったと思います。あのニューヨーク近代美術館(MoMA)でも、平日は閑散としていてガラガラでした。今では信じられないくらいですね。昨今では、美術に特に興味のない方、観光客でもニューヨークやロスへ行ったら美術館へ出向きますよね。

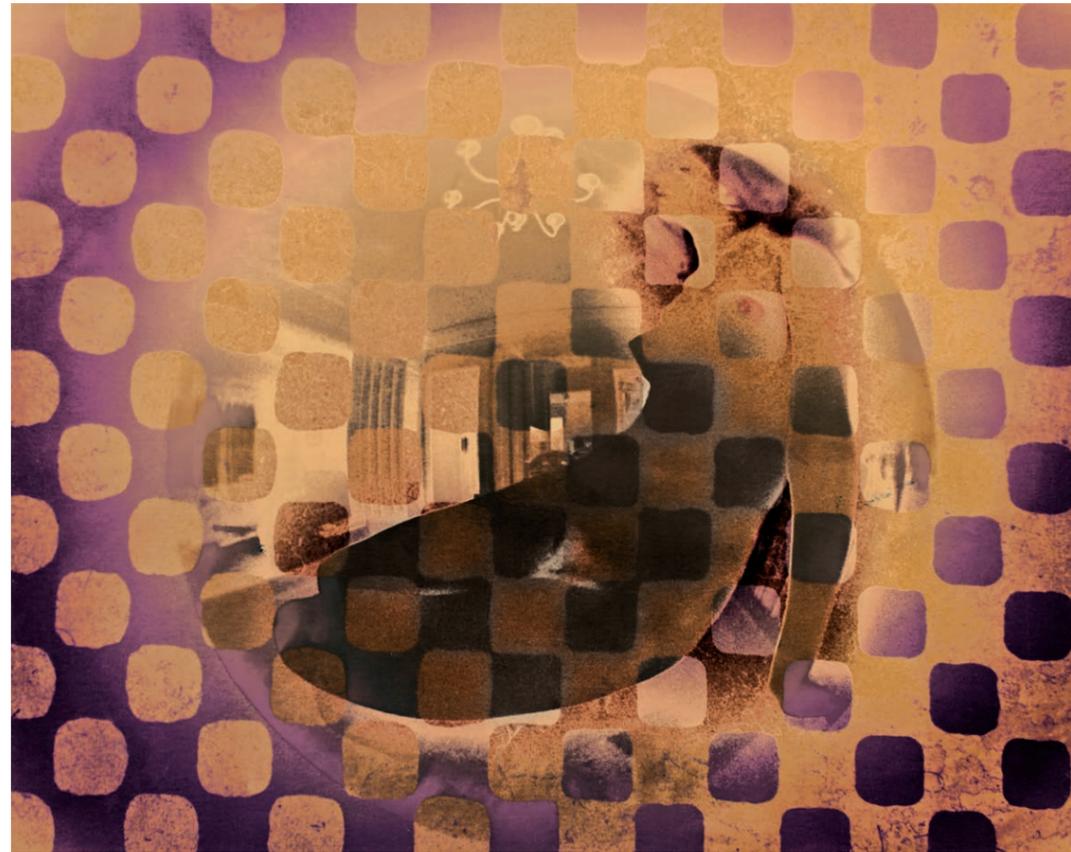
ニューヨークで訪れた転機

— ギャラリストのディック・ベラミー氏*との出会いが転機になられたそうですね。

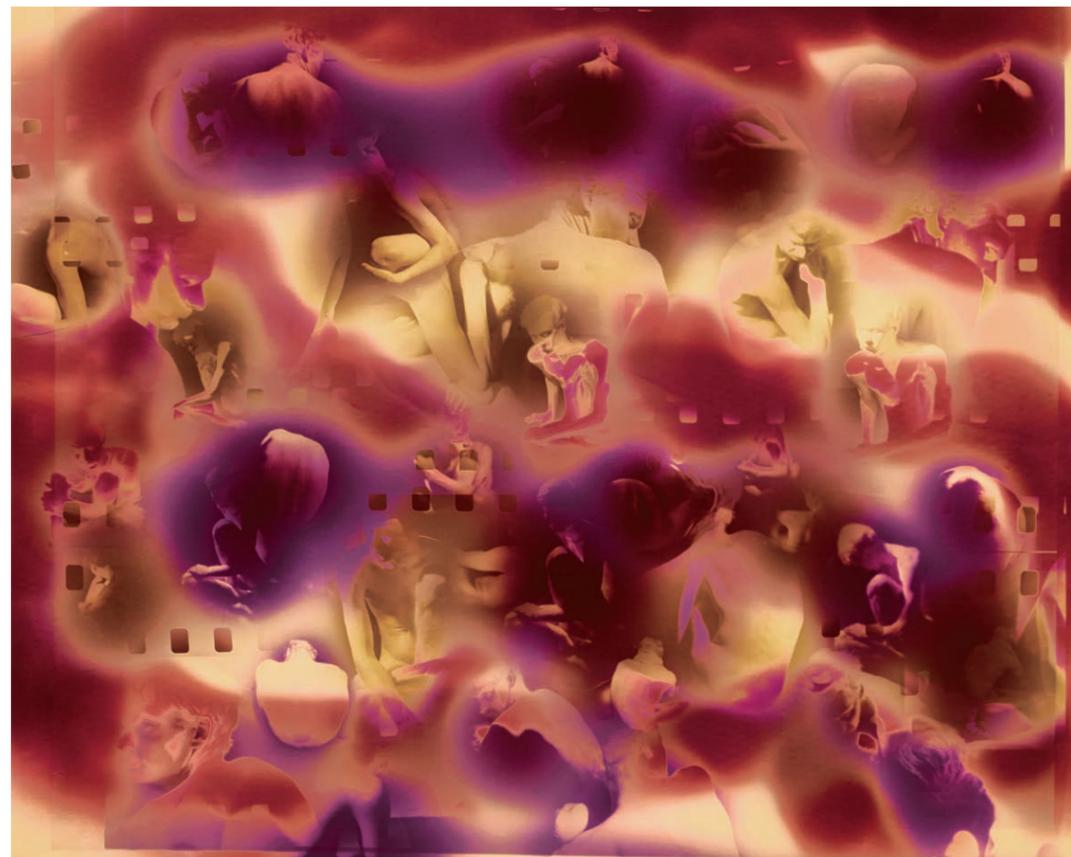
不思議な巡り合わせでした。アーティストとしてやっていくためには、とにかくギャラリーで作品を取り扱ってもらわなくてはならないと思い、有名なギャラリーに電話をかけてみました。でも、なかなか会ってはもらえませんでした。そこで、新しい画廊のポーラ・クーパーに行ってみたんです。秘書もいなくて、彼女が一人で全部やっているようなところでしたが、そこで作品のスライドを見せたら、ディック・ベラミーという人がいるからそこに行けと



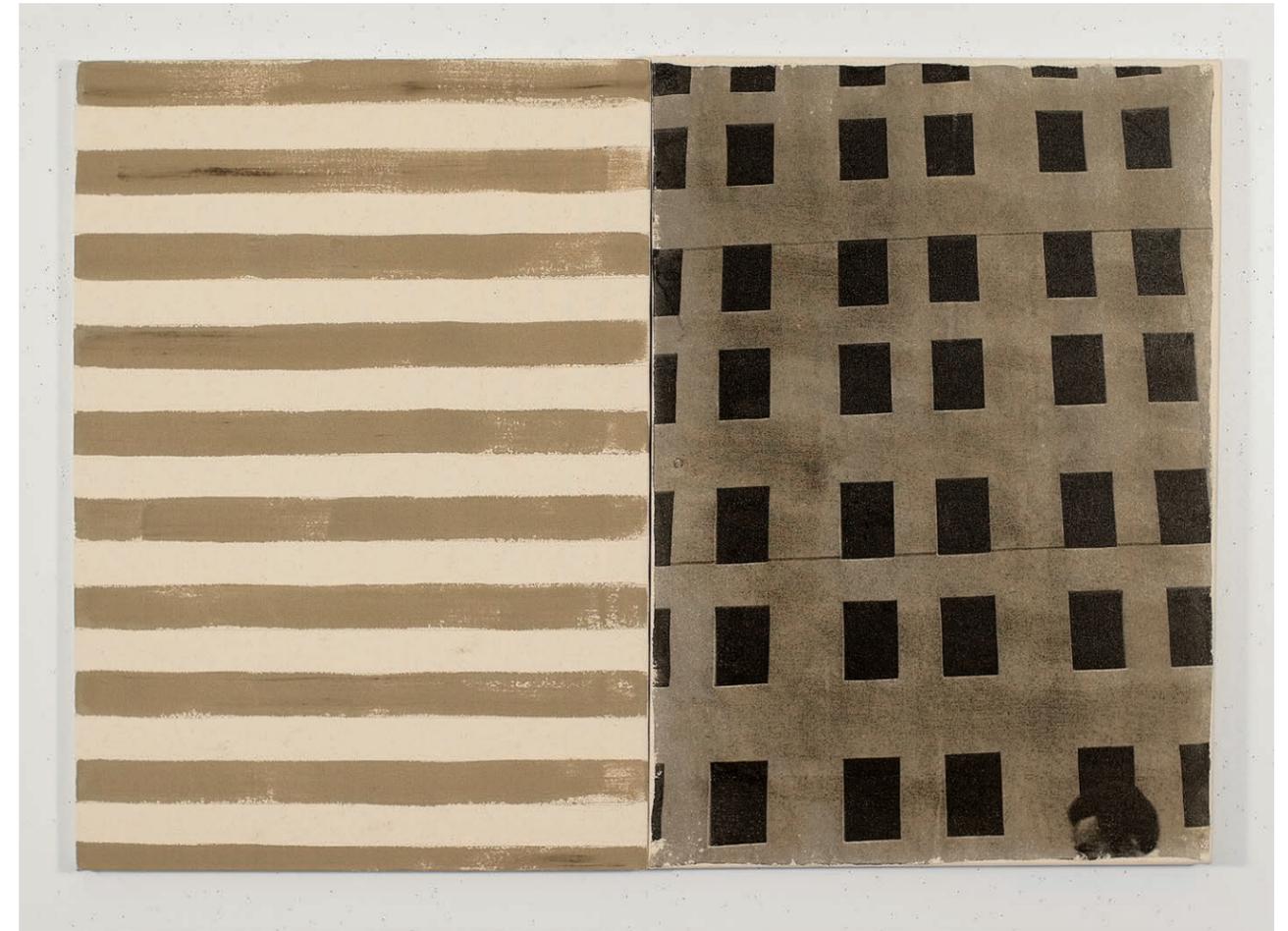
電気服にちなんでAp2、黄色 | after Electric Dress Ap2, yellow | 2002



孤 #L5 | Cko #L5 | 1967



孤 #L1 | Cko #L1 | 1967



クリスティー通り | Christie Street | 1976-2009

いわれたんです。後からわかったことですが、彼はニューヨークのアート業界の中では、新人を発掘する役回りだったんですね。いい作家がいると、レオ・キャステリとかシドニー・ジャニスとか、有名画廊に紹介するわけです。

それで、紆余曲折あった後、一生懸命作った3年分くらいの作品をディックに見てもらいました。熱心に見てくれましたが、辛辣なことをたくさんいわれました。

—それは、ショックでしたね。

でも、もし新しいシリーズを作ったら、また見に来るよともいわれたんです。ここはがんばらないといけないと思って、自分の作品の何が悪かったのか、彼はどういことを私に言っていたのかを、一生懸命考えました。図書館でアート専門誌や美術書を探して、いろいろ研究もしましたね。

—そして、1年かけてつくった作品が彼に認められて、ホイットニー美術館のアンニアル展「1972 Annual Exhibition Contemporary American Painting」への出展へつながって

いかれるんですね。

しばらくしてから、彼が私のエージェンต์になりたいといってきました。それから、撮影の仕事を紹介してくれたり、さまざまな作家のスタジオやオープニングに連れていかれては、いろんな人に会わせてくれました。批評家のクレメント・グリーンバーグや、作家のウォルター・デ・マリア、ダン・フレイヴィンにも会いました。一方で、ディックは私にとにかく作品を作れとアドバイスもしてくれました。そうすれば何か起こるからって。その教えはとても大きかったです。

—2018年に東京都写真美術館で開催された回顧展「杉浦 邦恵 うつくしい実験 ニューヨークとの50年」(2018年7月24日~9月24日)には、「1972 Annual Exhibition Contemporary American Painting」に出展されたのと同じ「フォトカンヴァス」シリーズからも、作品が出展されていました。想像以上に大きな作品で、実際に観たときに感じる迫力は、アートの醍醐味の一つですね。



岬 | Promontory | 1980



あの作品は日本では展示したことがなかったので、それを証明したかったんです。ニューヨークに来てから、初めのうちはカラープリントでの制作を試行錯誤していましたが、小さい作品しかできないし、版画のように決まったサイズに押し込めてしまうのはつまらないと思うようになりました。そこで、キャンバスにイメージをのせられれば大きくできると考えたんです。

— 絵画に負けない、匹敵するものを作りたいかったということですか？

アンディウォーホルのシルクスクリーンとか、ロバート・ラウシェンバーグのハイブリッドなアート作品がちょうど出て来た時でした。ポップアートでも写真は使われていたけれど、アーティストが自分で撮ったものを使っているわけでは必ずしもなくて、すでに何かに使われたような写真が多かったんですよ。

私はそこで、写真を尊重し、そのイメージには触らないで、何かできなかつたんです。そういった発想から、「フォトキャンバス」(自身で撮影した写真イメージをキャンバスにプリントしたシリーズ)や、「写真／絵画」(フォトキャンバスと絵画を一つの作品の中に並置して構成したシリーズ)、フォトコラージュの作品なんかも作っていきました。

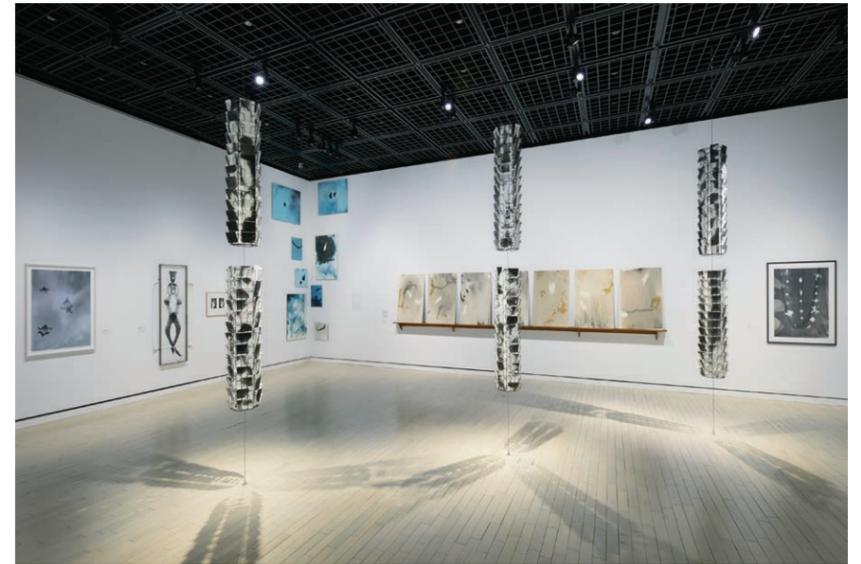
写真でもない絵でもない、中間のものを作ろうと思ったんです。そういう作品は他にはなかったんですけど、私はそういうものもあっていいと思ったし、自分のアイデアであれば、その手法に自分で名付けてしまって良いと考えて、作品のシリーズ名で制作手法を表す言葉をつけたんです。

— 作家さんが自分でそのように確信を持って行動することは、かなり難しいことではないでしょうか。

私は、自分でやってみて、発見したり、変化させたり、展開していくことが、アーティストのやるべきことだと思っています。自分が良いと思ったことを、表明して言えば良いと思うんです。

— その後も新しい手法にどんどんチャレンジされていますよね。90年代には植物や、カエル、ナマズなどの生きた生物を、印画紙に直接のせて感光したフォトグラムのシリーズを制作し、ニューヨーク近代美術館(MoMA)が開催するシリーズ展「New Photography」に選ばれています。さらに90年代末から、著名なアーティストや科学者のポートレイトを、フォトグラムで制作する、「Artists and Scientists (芸術家と科学者)」も始められて、これも代表作となりました。

共通しているように思うのは、一般的には複製技術とみなされている写真を使いなが



東京都写真美術館 個展会場

らも、杉浦さんの作品はフォトキャンバスのシリーズをはじめ、一点のみしかないのでほとんどですね？

私が作品を作り始めた頃から、エディションで数えるというようなやり方は版画という領域に括られるので、興味はなかったです。だから、たとえばフォトグラムの中でも同じ作品から三枚作ったら、私は「ヴァリアブル」と呼んでいます。同じことやることに抵抗があるから、露出やトーンを全部変えて。だからもう一回同じ作品を作ってほしいと注文が来ても、基本的にはあまりやりたくないですね(笑)。そこはもう、すでにすぎってしまった道だから。同じことを二度も繰り返すのは意味がないと思っています。

— 一点一点に思いを込めて表現されているらっしゃるんですね。

最後に、写真新世紀の応募者、写真家を志す方たちへメッセージをお願いしますか？

まず、オープンで自由でいてほしいです。特に、想像すること、幻想すること創作へのアイデアなどにおいて。そして、自分は、日本でも一人しかいないし、世界でも一人だし、宇宙でも一人のユニークな存在だと知って下さい。その違いや、類似点をクリアに表現できたら、他の人たちの興味をそそらずにはられないと思います。

写真は人間のコピーをしておきたいという望みから発生し、周りのモノ、コトをコピーし、記録し続けてきたと言えるでしょう。

写真は、簡単なサインから単純なメッセージはもちろん、暗示、操作や潜在力に溢れ、メッセージを山ほど積み込むこともできるのです。

まだ、200年足らずでも、洞窟の壁画から続い

てきたアートやダンスや劇場などの他のアートと比べられるアートとしての表現力も持ち合わせていて、心理や感情の描写にも、小説や映画と比べても劣らない表現力を持っているようです。

コンテストに応募するため写真を撮ることは、焦点を決める良いチャンスだと思いますが、そこで終わらないで、目標を高く、遠くに持っていきかけたいと思います。

人生を豊かに楽しむ為に。

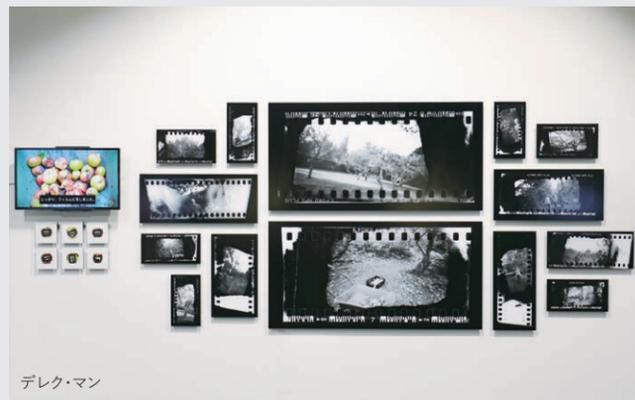
— ありがとうございます。

杉浦 邦恵 / プロフィール

写真家
名古屋生まれ。1967年シカゴ美術学校写真科 学士課程修了。卒業後、クラスメートと二人でニューヨークへ移り住む。写真のプロセスやコンセプトを軸にして、絵や彫刻と同じく重要な視覚言語として機能するような写真を半世紀にわたって試みている。現在、ニューヨークを拠点に活動中。



「写真新世紀展 2018」は、東京都写真美術館の地下一階展示室で行われ、26日間の会期中、9,143人のお客様にご来場いただきました。壁面には優秀賞受賞作品、会場中央には佳作受賞作品が展示され、プリント、ブック、静止画、動画、インスタレーションと、個性豊かな展示会場が広がりました。また会場奥では昨年度グランプリ受賞者、トロン・アンステン／ベンヤミン・ブライトコプフの新作個展が同時開催されました。



デレク・マン



岡田 将



佐々木 香輔

「写真新世紀展 2018」オーディエンス賞 新設 佐々木 香輔氏「Street View」が受賞

展示会場の作品の中で一番印象に残る秀作を、来場者が投票し、選出する「オーディエンス賞」が本年度より発足されました。今年は、佐々木 香輔氏の『Street View』がオーディエンス賞に選ばれました。佐々木氏と、佐々木氏に投票した方の中から抽選で1名の方に、「キヤノン ミラーレスカメラ EOS M6 EF-M15-45 IS STM レンズキット」が進呈されました。たくさんのご来場、ご応募誠にありがとうございました。

会期中に開催したイベントの数々。写真家を志す方々、愛好家のみなさんが東京都写真美術館に集結しました。

2018/10/27 Sat. 第一部 14:00~15:00
第二部 15:30~17:00

●アーティスト・トーク

展示会初日にアーティスト・トークを開催。第一部は佳作受賞者12名による3分間のスピーチ。韓国からキム・キュンボン氏も駆けつけてくれました！第二部は優秀賞受賞者6名とトロン・アンステン氏、ベンヤミン・ブライトコプフ氏(2017年度グランプリ)が作品コンセプトや制作時のこだわりなどをそれぞれ順番に10分間ずつプレゼンテーションを行いました。優秀賞受賞者にとっては、グランプリ選出公開審査会の前哨戦。緊張する空間の中でそれぞれが力強いプレゼンテーションを行ないました。



2018/11/3 Sat. 13:30~15:00

●レクチャー

エミリア・ヴァン・リンデン

「Unseenから見た写真マーケットの展望」

アムステルダムで行われているアートフェア「Unseen」でアーティスト・ディレクターとして活躍されるエミリア・ヴァン・リンデン氏によるレクチャー。今年8年目を迎える「Unseen」の立ち上げ時の馴初めから現在まで。写真プラットフォームとしての緻密な機能、ユニークな活動をご紹介いただきながら、これからの写真マーケットについての可能性を考察いただきました。



2018/11/3 Sat. 15:30~17:00

●トークショー

サンドラ・フィリップス×清水 穰

「写真新世紀から見る写真のいま」

写真の第一線で活躍され、現在は日本の写真家のアーカイブを手がけられているサンドラ・フィリップス氏と現代写真に精通する写真評論家の清水穰氏によるトークショー。写真新世紀[第41回公募]グランプリ審査会を振り返りながら「写真新世紀のいま」を言及されました。詳細はP70ページで紹介いたします。



2018/11/4 Sun. 14:00~17:00

●ポートフォリオレビュー

[第41回公募]応募者を対象にポートフォリオレビューを開催。参加者が持参した作品をレビュー(審査員、東京都写真美術館の学芸員 石田哲朗氏)が対面式で講評しました。作品へのコメント、また、普段なかなか聞けない写真制作の悩みや方向性などについて、アドバイスを率直にいただける有意義な会が行われました。



サンドラ・フィリップス×清水 穰トークショー

「写真新世紀展2018」11/3 Sat.

サンドラ・フィリップス氏と清水 穰氏によるトークショーを開催。

ソン・ニアン・アン氏はなぜグランプリに選ばれたのか？

日本と海外作家のプレゼンテーションの違いは？

現代写真の目利きであるお二人が、グランプリ選出公開審査会を振り返りながら
グランプリ誕生の背景に迫ります。

スマートに意見を交換された約1時間。その内容の一部を厳選してご紹介します。

写真というメディアは、芸術の あらゆるメディアを覆い尽くしている

清水: 皆さん、こんにちは。今年は審査員ではなくオーディエンスとしてグランプリ選出公開審査会のプレゼンテーションを聞かせていただきました。作品はそれぞれにおもしろくて、プレゼンテーションもスリリングでした。グランプリは、ソン・ニアン・アンさんでしたが、まあ、そうだろうと思っていました。1つにはプレゼンテーションが非常に上手だったということ。もう1つは、さまざまなグレーのグラデーションが美的な意識からではなく、一定の変換の方式、メソドロジーによって出来ている。印画紙という物質によって環境汚染を日々定着したという、そこは非常に納得できたので、多分選ばれるだろうと思っていました。

サンドラさんは、このグランプリの作家についてはどう思われました？

サンドラ: ソン・ニアン・アンさんのブックは、美しく注意深く編集されていて素晴らしいのですが、そういうブックが必ずしも良い展示になるとは限りません。ブックから壁に展開していくことは非常にデリケートな問題で、概念的だと思います。ですが、ソン・ニアン・アンさんは、他にはないオリジナルな考え方を持っていました。また、写真は、実験的に調査などを行うことができる大きな領域であることを示していると思いました。

清水: そうですね。写真というメディアは、芸術のあらゆるメディアを覆い尽くしているというか、写真を使わないメディアがないぐらいです。その結果、いわばブック形式も、インスタレーションという三次元の立体表現もできなしゃいけない。写真の

アーティストに対するハードルは非常に上がっています。ピアノだけ弾ければよかった人が、サクソフォーンも吹き、電子音楽もやり、ついでに会場の音響構成までするようなことで、なかなかうまくいきません。今回は、ブックのそのままに印画紙が編集されていて、印画紙という物理的なもののプレゼンが大きかった。そして、壁にカレンダー方式で展示した。説得力がありますが、やや説明に流れている気もしないではない。印画紙の生々しさ、そしてその印画紙がPM2.5というものを反映しているということの生々しさに対して、ややインスタレーションはエレガント過ぎたかもしれません。

日本人と海外の受賞者との プレゼンテーションの差

清水: 海外受賞者のプレゼンテーションのクオリティーと、日本人の受賞者との間にはかなり差がありました。日本の作家たちはプレゼンをするときに「それをいったらおしまいよ」というところをいってしまいがちです。自分は貧乏に育ったとか、あるいは娘と散歩に行ったとか、要するに、他者にとって興味がないようなことを、まず大切な個人的な経験として持ち出す。それが何かとてもローカルな感じで差が付いたと思います。

サンドラさんは、日本人作家、あるいは他の作家たちのプレゼンを聞いてどう思われましたか？

サンドラ: はっきりとした違いが日本の写真家の方と他の方の間にあったかどうかは何とも言えません。でも、私自身としては、ソン・ニアン・アンさんが日本の写真家の方と一緒に同じステージに上がるのはすごく重要だと思います。写真の作り方の違いなど、お互いに刺激を受けるのはいいことだと思います。

うんです。

清水: 日本と外国を分けるのも変ですが、たとえば、金 サジさん(2016年度写真新世紀グランプリ)や、迫 鉄平さん(2015年度写真新世紀グランプリ)は極めてしっかりしたプレゼンをして、それが審査員にとっても強い印象を与えました。

プレゼンテーションのシステムには多分賛否があると思います。作品から受ける印象と、作家、その本人を見たときのギャップがまずあります。例えば、私はソン・ニアン・アンさんを女性だと思っていたので(笑)、かなり驚きました。福島の夜景を撮っていた佐々木 香輔さんのなかなかオリジナルなスーツにも驚きました。作風と作家とのプレゼンスのギャップがすごくあるわけです。

作品とのギャップということでは、サンドラさんが選ばれた「無価値の価値」の岡田 将さん。とても繊細で触覚的な美しさを感じさせる作品だと思います。本人が出てきたら、元ラグビー部の営業マンみたいな人でした。この人の作品は、ピントの位置をさまざまに変えて、それを全部合成して宝石のようなイメージを作っている。これは説明されないと分かりません。写真には大きさという次元がないということ、顕微鏡の中でピントの位置や合わせ方、とても原理的なことを考えて作っていることが分かりました。が、この人のプレゼンも、写真メディアの特徴を捉えているとか、あるいは砂粒の中のケイ素は、写真の光学ガラスにもつながるとか、そういう客観的な側面から発表すればいいのに、何で個人史のデモに流れるのかなというのがありました。

サンドラ: 彼の話で気に入ったのが、グランドキャニオンに行って、そのときに圧倒されたという話です。

いらっしまったことのある方なら分かると思いますが、本当に巨大な景観です。自分が本当に小さな存在になったように感じます。逆にこの岡田さんは、本当に小さい砂粒にすごく興味を惹かれました。そして、この砂の素になっているのはこの巨大な崖の岩が細かくなって砂粒になったりする。それはすごくおもしろいと思いました。

この経験をプレゼンテーションに入れてくれれば良かったと思います。それを話してくれたらもっと内容も豊かになっただろうし、個人的に、理想的ともいえるような、心の中で感じたことをもう少しプレゼンテーションでいってほしかった。でも、私がこの作品で気に入ったのは、小さい砂粒も実際に手で触れられるようになっていたことです。そして、ものすごく抽象化され、拡大された写真も同時に見られました。もっと大きく、もっと美しく展示できたかもとも思います。ただ、グランプリを受賞をされた方に比べると、自分の主題に対して目指していたものが完全に実現できていないと思いました。

清水: 彼自身も作品のサイズは、自分自身がその画面に飲み込まれてしまうぐらい大きくしたいと言っていましたね。彼の表現がまだ全開ではないという、この先の可能性を感じさせます。

また、彼が見ているのは「無価値の価値」というよりも無時間的な、つまり人間がいかがいまいが関係ない世界の存在というか、要するに地学的な時間というものを見つめていると思います。グランドキャニオンはまさにそうですね。石ころだって実は数億年ぐらいの時間を秘めている。ただ、その時間は人間の時間ではないわけです。

大量の応募作品を判断するときに、2つの方向性が多分あると思います。1つは、端的に美しいという、要するに、写真として、ビジュアルとしてのクオリティーから見るという方向性。もう1つは、コンセプトualな、例えばビットコインあるいは福島、あるいは流行のソーシャル・エンゲージド・アートであるかどうか、ストーリーや背景、そういうものをメインに見るということ。この2つは両極であって、一方の極、つまり見た目の美だけだったら今では危ういし、現代美術・写真にはならないだろう。他方で、たとえば適当にダウンロードしたつまらない写真に「フクシマ」というキャプションを付ければそれで作品になるのかどうか。あまりにも写真以外の、写真に添えられる言葉のほうが強い。言葉になりやすいから批評家などで喜ぶ人は多いですけど、それだけだと退屈です。だから、その間でバランスを取るのが審査員は大変だったと思います。



ソーシャル・エンゲージド・アート という表現について

清水: ソーシャル・エンゲージド・アートのトレンドについてはどうお考えですか？

サンドラ: 非常に長く続く伝統であり、非常にパワフルなものだと思います。写真はソーシャル・エンゲイジド・アートにふさわしい媒体だと思っています。

西洋ではマグナムという機関があります。写真家アンリ・カルティエ＝ブレッソン氏によって設立されました。世界で、自分の周りに非常にエンゲージしていた方でした。とても繁栄している機関でコンテンツボラリー・フォトグラフィーにおいてとても重要な側面だと思います。

写真の経済学を見ると、社会的にソーシャル・エンゲージの写真家としては生計を立てることは難しい。今、雑誌はこういった形態をあまり支援していません。ですからソーシャルメディアを使ったりすることにもなりますし、また、自分の作品を自分のギャラリーで売るという形態になっていきます。これは若干おかしな方向性だと思います。ですが実践的ではあると思います。こういった写真家たちは自分で生計を立てていかなければいけない、自分で支えていかなければいけないからです。**清水:** ブルース・デイヴィッドソンにこそ、ユージン・スミスの「水俣」だけではなく、1960年代には、ゲイリー・ウィノグラッド、リー・フリードランダー、ダイアン・アーバスなどニュー・ドキュメンタル・フォトグラフィーと呼ばれる展覧会がありました。この用語は、ジョン・シャーフスキーが作りましたが、ドキュメンタリー写真の新しい形になりました。これによって課題が解決されるわけでも、世界がよいものになるわけでもない、でも写真はいうべきことをいっている、そういう形を作り出しました。そのようなマーケットが出来上がったわけです。こういった写真がアートと見なされるためにマーケットはどう進化していったかという、2つのレイヤーがあります。まず従来の伝統的な写真の使い方、つまり雑誌に使われていたというやり方がなくなって非政治的な伝統というものが1960年代に進化していきました。その後、写真は、美術館の壁や

2017年度(第40回公募)グランプリ

新作個展インタビュー

トロン・アンステン &
ベンヤミン・ブライトコプフ

Another man's floor

Trond Ansten & Benjamin Breitkopf

“ 作品のコンセプトは「対話」。
それぞれのポジションから動画で語っています。
浮かんだイメージを彫刻のように削ぎ落とし作り上げていく。
私たちにとって写真はひとつのツールでしかありません。 ”

2017年に開催された第40回公募でグランプリを受賞した、トロン・アンステンとベンヤミン・ブライトコプフの2人。その受賞作「17 toner hvitt」と、2018年に開催されたグランプリ受賞者新作個展「Another man's floor」を照らし合わせながら、通底する作品世界に迫ります。

物語を繋いだ「17 toner hvitt」

——まずはグランプリを受賞した「17 toner hvitt」について話を聞きたいと思います。作品はどういったプロセスでつくられたのでしょうか？

ベンヤミン: 大きさは、彼にストーリーをつくらせてもらって、それを私がかメラのフレームに入れて、作品をつくりあげていく、という流れです。

トロン: そうですね。最初はメタファーから入ります。浮かんだイメージを彫刻のように削ぎ落としていって、つくりあげていきます。私にとって写真はひとつのツールでしかありません。私自身は、写真家というよりはビジュアルアーティストだと思っているんです。

私は自分のノルウェー人としてのアイデンティティに強く意識を持っていて、作品で登場したような狩猟や漁業を幅広いオーディエンスに対して見せていきたいと思っていました。そのときに、多様なバックグラウンドのアーティストと考えることができた、というのはすごく重要でした。

作品のなかで登場するような、タラの頭から白いものを取り出してすり潰す……といったことは私の想像の世界ですが、トナカイの特定の体の部分を道具に使用したり、食べ物にする、ということは実際にノルウェーで行われていて、インスピレーションを受けています。日本でも鶏の脚や皮、軟骨などを切断しますよね。そういった動物の扱い方がノルウェーと日本はすごく似てるなと思いました。

そうやって少しずつできあがるものもあるし、ときには最初から明確なアイデアがあるときもある。その上に、こういう風景にしようとか、ここでは地平線は入れないで丘を配置しようとか、そういう風に考えを重ねていきます。1年くらいそうやってスケッチを描いて、それから私はドイツに行って、ベンヤミンに会いに行きました。どうやってこれを動画に落とし込もうか、と議論を交わしたんです。



澤田 華「Gesture of Rally #1705」

ギャラリーで見られるようになっていったのです。

そして、ドキュメンタリー写真という伝統もありますね。でも、これらはほとんど反政治的、あるいは政治的な場合には非常に微妙な、個人的な側面がありました。つまり、いわゆる政策とか、政治とか、中東政治とか、そういうところを扱ったりはしないわけです。

今私たちは非常に不思議な状況になっています。アーティストと呼ぶ写真家たちが出てきた、そうするとその作品をアートとしてどうやって支援していくのか、売ることかという、そこが問題です。

清水: 何らかの形でそういう作品をサポートするときに、例えば「Unseen」は、ある種オルタナティブな、ただでエコノミカルなシステムというのを生み出すという試みだと思います。

もう一つ、写真表現がすごく拡張しているところで、最近の応募者の中の1つのトレンドとして、たとえば澤田 華さん(写真新世紀2017年度[第40回公募]優秀賞)のように、ネットで流通している画像を取り込んで、それを加工して何かをする。もはや自分では写真を撮らない人たちというも出てきています。

こういう、デジタル技術によってこれから可能になるような新しい写真表現について、何か予感のようなものをお持ちですか? 今全てのカメラには動画機能が付いています。もっというと時計の機能も付いていて、電話の機能も付いています。だから、静止画と動画という区別そのものがなし崩しになっていくのではないかとこのところから、写真新世紀は静止画と動画の区別をやめてしまった。残念ながら、目下の応募作品は、ほとんどがショートフィルムばかりでおもしろくありませんが、そ

れでも、写真でもなく、映像でもなく、ないしは両者であるような、そういう中間的な表現、まさにデジタル技術が今までの静止画と動画という区別を曖昧にするような作品群という、それを期待してそういう方向へ踏み出したわけです。

サンドラ: 写真新世紀はあらゆる形態の写真表現を受け付けているというところでは非常に懐が深いと思いますが、たくさん表現から選ばなくてはいけないところが私の課題です。私は美術館で仕事をしています。何をいとするのか、実際にアートとして展示するだけの質であるということはどうやって判断するのか。それで世間一般の人がそれに関心を持つのかというのを見極める、選定するのがすごく難しいわけです。

テクノロジーはどんどん進化しています。テクノロジーによって世界が覆われてしまったような感じですか。テクノロジーを提供している側のメーカーはできるだけ簡単に、そしてできるだけおもしろい形で写真家が多く写真を作れるようにすることが良かったんです。その対局にいる私たちは、かなり辛くなります。私たちがその審査員としてどういうふうに判断すればいいのかというのが辛いところです。でも、私一人の話ではなくて他にもたくさんいろいろなものを見たり、考えたり、選んだりしている人たちがいます。私たちは本当にすごく民主的な媒体を扱っているんです。誰だって写真は作れます。はっきり言ってサルだって写真は撮れます。そうすると、数ある中から何を選ぶのかという、どのように選ぶのか。選ぶ理由は何か。それを支持する理由は何だろうかと考えざるをえないんです。

サンドラ・フィリップス/プロフィール

サンフランシスコ近代美術館、写真部門名誉キュレーター。ニューヨーク市立大学で博士号、プリンマー大学で文学修士号、バード大学で文学士号を取得。1987年よりサンフランシスコ近代美術館に勤務し、1999年にシニアキュレーター、2017年に名誉キュレーターに就任。近代・現代写真の展覧会を多数開催し、高く評価されている。

清水 穂/プロフィール

1995年頃より現代美術・写真、現代音楽を中心に批評活動を展開し、国内外で展覧会カタログや写真集に寄稿している。『不可視性としての写真: ジェイムズ・ウェリング』(1995年 Wako Works of Art)で第1回重森弘淹写真評論賞受賞。主な著書に『写真と日々』(2006年 現代思潮新社)、『日々は写真』(2009年 現代思潮新社)『ブルラモン』(2011年 現代思潮新社)などがある。現在、同志社大学グローバル地域文化学部教授。







——作品がノルウェーの文化に根ざしている、というのはもちろん伝わってきますし、そのうえで抽象度が高く、日本人から見ても共感する部分が多かった。あなたたちのディスカッションがそれを実現させているのだと、理解できました。

トロン:ありがとうございます。普遍性を持たせたいという意図が伝わって、すごく嬉しいです。

対話を生んだ「Another man's floor」

——続いて、グランプリ受賞者新作個展「Another man's floor」についてお話を聞きたいと思います。まず特徴的なのが、部屋の二面に映像を投影し、インスタレーションとして成立させている点です。純粋な映像作品だった「17 toner hvitt」との一番の違いはそこですね。

トロン:新作の「Another man's floor」は、おっしゃる通り動画のインスタレーションです。この作品のコンセプトは「対話」。動画を使って、私とベンヤミンが互いに対話をする。それぞれのポジションから動画で語るという試みにチャレンジしてきました。いっぽうが動画で訴えかけてきたら、それについても片方が考えて、また動画で返す、というようなやりとりを視覚的に行っています。一番冒頭に流れる氷のシーンも、何を撮ったか、どういう意図か、という説明を一切つけないで、動画だけベンヤミンに送りました。

——「対話」というコンセプトややりとりのルールは、どのように設定したのですか？

トロン:東京のバーで、コンセプトを話し合いました。ルールも2人で決めましたね。一つ目は、ショートフィルムで送ること。長くても5分程度。次に、メタファーやポエムを動画に込めるということ。3つ目のルールが、何も補足説明せずに動画だけ送ること。

ベンヤミン:動画を受け取ったほうは、1か月の猶予があるんですね。その間に、こうしてほしいという要望か、別の動画を送り返すか、のいずれかをします。

——動画が次のものに切り替わるときに、フェードインとフェードアウトがかかって余白がつくられていました。

トロン:そうですね。対話するなかで、私たちはどういう風にストーリーが展開していくのかお互いに読めないまま、次々に動画を制作していきました。それがだんだんと、かたちが見えてくるようになっていったので、そのニュアンスを出したかった。

部屋の角を扶むように動画が投影されている展示スペースも、重要なポイントです。一箇所に立って鑑賞しようとする見えにくい部分が出てくるので、インスタレーションとして色々動いてみて鑑賞してほしい。(作品の前にある)ベンチを取り外して、動画に出てくる謎の仕草に合わせて動き回ってほしいです。そうすると、鑑賞者同士のやり取りやインタラクションも生じるなと思っています。

ベンヤミン:あなたはどう思われましたか？

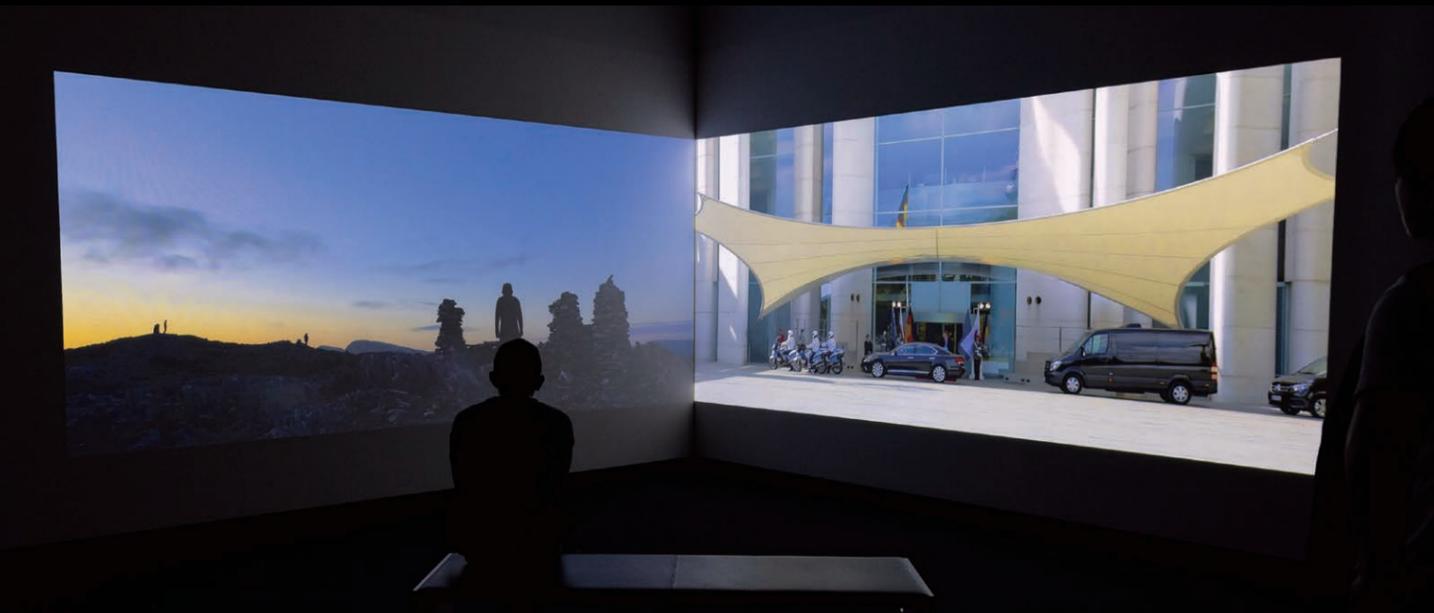
——前作は、単線的に物語が進んでいたと思うのですが、今作は複数の物語が交差していて、抽象度が高い。かつ、それぞれの交差する動画に余白があったので、物語の想像が広がりやすかったです。構成としては、展示スペースの入口に「17 toner hvitt」を連想させる写真が展示されていたことが、全体に意味を与えていましたね。

トロン:そうですね。前作と今回の作品をつないでいるのが、あの写真です。場所は東京ですが、「17 toner hvitt」のシーンを再現しています。新作のプロローグのような位置付けですね。

——新作のタイトルについても教えていただけますか。

トロン:コンセプトを反映するようなタイトルを探していたところ、ある曲の「ひとりの人にとって天井であるものは、別の人にとっては床である」という歌詞から引用しました。私が「天井」としてボンと投げた、海のなかの流水のイメージが、その上にさらに動画を構築していくベンヤミンにとっては「床」になるんですね。そして、彼が送り返してきた「天井」が、今度は私にとっての「床」になる。

——新作の制作プロセスを象徴しているんですね。両者で議論を重ねながらひとつの強い物語をつくった受賞作と、二人がそれぞれの独立性を保ちながら対話していく新作。動画を用いながらも対称的な作風を通して、お二人の可能性を非常に感じました。今後も、ぜひ新しい表現を模索し続けてください。



『Another man's floor』

トロン・アンステン & ベンヤミン・ブライトコプフ



Trond Ansten / プロフィール

1984年 ノルウェー・バンブル生まれ

トロムソを拠点に活動するビジュアルアーティスト兼自然保護活動家。ドイツのカールスルーエ公立美術大学で学ぶ。狩猟、釣り、農作物の収穫をこよなく愛し、人間と自然との関係性をテーマに活動。風景の中の各彫像からなる行為遂行的言語を用いた映画制作に従事。その作風は、静止画と動画を用いた視覚的な詩といえる。

Benjamin Breitkopf / プロフィール

1986年 ドイツ・ドナウエッシンゲン生まれ

動画および静止画の撮影監督。カールスルーエ・アート&メディア・センター(ZKM)でメディアアートを学ぶ。国営テレビに勤務、メディア技術者としての豊富な実績を誇る。プロジェクト「anAtlas.net」に参加。画像、ニュース、メディアの真実という問題について、それらと受け手との関係性の観点から取り組んでいる。

この作品は視覚的な対話で、「動く写真」で構成されています。野外で展開される映像のストーリーです。この作品をどう解釈するかは、作りの私たちと視聴者がこの作品を通じてどのように交流するか、そして視聴者がどのように感じるかによるでしょう。この作品も、昨年の受賞作品である『17 toner hvitt』と同様に視覚的な詩集であり、風景の中での遂行的な行為が記録されていますが、オープニングとエンディングに相当するものはありません。今回はインスタレーション的な作品として、映像が循環する形式に仕上げ、どの部分からでも視聴者が対話に入り込んでいけるようにしています。

私たちは1年ほど前に東京のバーで作品のコンセプトを決めました。遊び心のあるゲームのようなコミュニケーションであり、視覚的な対話であり、映像としてそれぞれが説明のないままに交錯していく。ある人物の天井が別の誰かの床(another man's floor)になる感じです。互いに思惑やアイデアを知らず、映像だけを頼りに解釈してそれに反応しようとする作業。『Another man's floor』は「写真を通じた議論」という新たな試みです。

この作品の「天井」にあたる部分はグリーンランド海の流氷の映像で、この春、トロンが猟師の仕事をした様子が描かれています。ベンヤミンは果てしなく広がる流氷の映像を受け取って、はじめてトロンが無事に生還したことを知りました。それに対するベンヤミンからの返事が、人新世のはじまりにシュヴァルツヴァルトにできた湖で魚と泳ぐ女性の映像。ありのままの自然と人間がなじんだ自然、この対比が描かれています。次の映像では水という要素の存在感がさらに強くなり、北極海の高層の森へと対話の舞台が移ります。そこからミュージシャンがいる都市部の川、そして山岳地帯へと上がり、地下を流れる岩だらけの小川へと続きます。水がある場面から今度は空港跡地へ、さらに積み重ねられた石の列が並ぶ場所へと移り、ベルリンの連邦首相府へと切り替わります。

これらの映像はいずれも、人間が行為遂行的な彫刻として、取り上げた風景の中に存在しているという構成になっています。そこで、神秘主義的で非現実的な行動によって対話が促されています。出演しているのは、マリア・イソベル・ソルベルグ、ハンナ・ハイト、ダーヴィット・ロッシャー、レナ・ドメス、パウロ・ソラリ、クレメンス・ヴィルヘルムです。またこの作品では、2つの映像(エピソード)を1つの画面に並べて表示させた映像インスタレーションという形式を採用しています。部屋の片隅から飛び出してくる順番に対話が起こるようになっていますが、このコンセプトに基づいたものです。対話のトピックは、資源、激しい感情、そして人間と自然との関係です。

写真新世紀

New Cosmos of Photography

2019年度 [第42回公募]

WEBにて応募申し込み受付開始、静止画、動画作品也大募集!

写真術の誕生から170余年。テクノロジーの進化によって、カメラの領域はフィルムからデジタル、静止画から動画へと広がってきました。また、インターネットやスマートフォン、SNSなどの普及により、いまや誰もが気軽に写真を撮り、コミュニケーションを楽しむ時代となりました。

こうした写真環境の変化を踏まえ、「写真新世紀」は、プリント作品の応募に加えて、オンラインでのデジタル作品(静止画・動画)の受付も開始しました。静止画と動画はシームレスな関係にあり、両者の間には、まだ見たことのない新しい写真表現が潜んでいるのではないかと、私たちは期待しています。次世代を予感させる、新しい写真表現にチャレンジするみなさまのご応募を、心よりお待ちしております。

[賞について]

2019年7月開催予定の優秀賞選出審査会において優秀賞・佳作を選出します。

優秀賞選出審査会では、7名の審査員がそれぞれ優秀賞1名(組)・佳作1~2名(組)を選出します。(同一人物が複数の審査員から重複して優秀賞または佳作に選出される場合もあります)

デジタル作品(静止画・動画)の審査は、iPad、パソコンを使用して実施されます。

2019年秋、東京都写真美術館にて開催予定のグランプリ選出公開審査会において、審査員7名の合議により、優秀賞受賞者の中からグランプリ1名(組)を選出します。

[奨励金、副賞、特典]

●グランプリ

奨励金100万円(優秀賞奨励金20万円を含む)、副賞キヤノン製品
「写真新世紀展 2020」における個展開催の権利、優秀賞の全特典

●優秀賞

奨励金20万円、「写真新世紀展 2019」への出展、グランプリ選出公開審査会への参加、写真新世紀ホームページでの紹介、写真新世紀誌次号での紹介

●佳作

奨励金3万円、「写真新世紀展 2019」への出展、写真新世紀ホームページでの紹介、写真新世紀誌次号での紹介

[応募資格]

国籍、年齢、性別、経験(プロ、アマチュア)は問いません。

個人またはグループでの応募が可能です。ただし、グループの場合はグループでの活動を今後も継続していくことが前提です。

16歳未満の方は、保護者の同意が必要です。応募された場合、保護者の同意があったものとみなします。

[審査員]

サンドラ・フィリップス(サンフランシスコ MoMA 名誉キュレーター)、
ポール・グラハム(写真家)、ユーリン・リー(ディレクター 台湾高雄市立美術館)、リネケ・ダイクストラ(写真家)、榎木 野衣(美術評論家)、
瀧本 幹也(写真家)、安村 崇(写真家)

[応募申し込み作品受付期間]

2019年4月17日(水)~6月12日(水)

※オンラインによるデータ(静止画・動画)応募は、最終日の23:59(日本時間)まで

※郵送による応募は最終日必着

[受賞者の発表]

優秀賞・佳作受賞者には、直接、連絡すると共に、同年7月末までに写真新世紀ホームページにて発表します。なお、優秀賞受賞者には、「写真新世紀展 2019」での展示、作品制作を目的にするオリエンテーションを行う予定です。

グランプリは、グランプリ選出公開審査会後に行なう表彰式において発表します。また、後日、写真新世紀ホームページで発表します。

[お問い合わせ]

応募受付関係:写真新世紀応募受付センター 株式会社放送映画製作所
Tel:03-5202-4732(平日10:00~17:00)

公募関係:写真新世紀事務局 キヤノン株式会社

〒146-8501 東京都大田区下丸子3-30-2

Tel:03-5482-3904(平日10:00~17:00)

メールアドレス:cast@web.canon.co.jp

[写真新世紀ホームページ]

global.canon/ja/newcosmos/

写真新世紀

New Cosmos of Photography

発行責任者 :キヤノン株式会社

CSR推進部 写真新世紀事務局

〒146-8501 東京都大田区下丸子3-30-2

TEL : 03-5482-3904

E-mail cast@web.canon.co.jp

サイトURL global.canon/ja/newcosmos

公式twitter twitter.com/canon_newcosmos

Cover photo ソン・ニアン・アン

「Hanging Heavy On My Eyes」より

本誌掲載の写真・記事の無断複製・転載を禁じます。

© 2019 Canon Inc. All rights reserved. 非売品

PUB.NCP04 0329 GC07 Printed in Japan

Canon