

写真新世紀

New Cōsmos of
Photography

vol. 34
2020

Grand Prize 2019
Tomomichi Nakamura

Excellence Award
Natsuko Eguchi
Tamaki Yoshida
Daichi Koda
Ken Tazima
Yusuke Endo
Hisashi Kobayashi

New Work
Song-Nian Ang

Contents

002 2019年度[第42回公募]グランプリ選出公開審査会報告

2019年度[第42回公募]グランプリ

006 中村 智道「蟻のような」

優秀賞

012 江口 那津子「Dialogue」

018 吉田 多麻希「Sympathetic Resonance」

024 幸田 大地「background」

030 田島 顯「空を見ているものたち」

036 遠藤 祐輔「Formerly Known As Photography」

042 小林 寿「エリートなゴミ達へ」

佳作

048 伊藤 ゆかり「身体」
宇平 剛史「Skin」

049 柏田 テツヲ「ストレンジャー」
金井 啓太「追憶と槌」

050 真治 一樹「路上無常」
高木 ひでこ「イスノキモチ」

051 立川 清志楼「15minutes」
Chen Shaoshuai「Small Town In Transition」

052 新田 将行「横須賀 regret」
原田 愛子「Untitled (for “A Double Helix of Kinsey”）」

053 尾藤 能暢「それぞれの窓からのそれぞれの眺め」
松下 律子「いつか宇宙に還る」

054 Yas⁺「0546 KOBE」
王 露「時間の風、そのまま」

055 写真新世紀[第42回公募]審査員総評

審査員インタビュー

058 ポール・グラハム

064 リネケ・ダイクストラ

070 ユーリン・リー

073 写真新世紀展2019

2018年度[第41回公募]グランプリ新作個展インタビュー

074 2018年度(第41回公募)グランプリ新作個展インタビュー
ソン・ニアン・アン
「Artificial Conditions – Something To Grow Into」

080 写真新世紀[第43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。

作品のテーマやサイズ、形態、点数、国籍、年齢などを問わない

公募形式によるコンテストを実施し、写真の持っている可能性を

引き出す創作活動を奨励し、受賞作品展の開催や受賞作品集の制作、

ウェブサイトでの情報発信など受賞者の育成・支援活動を

総合的に行っています。

こうした主旨にご賛同いただき、コンテストの審査に携わっていただいた

国内外の著名な写真家、映像作家、アーティスト、キュレーター、

写真・美術評論家の方々などのご協力・ご支援を得て、

「写真新世紀」は世界で広く活躍する優秀な写真家を多数輩出することができ、

新人写真家の登竜門として評価をいただいております。

写真の誕生から180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、

楽しむ時代になりました。

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開く才能を応援し、

新人作家が大いなる第一歩を踏み出すための「場」でありたい。

私たちはそう強く願っています。



写真新世紀2019年度[第42回公募] グランプリ選出公開審査会報告

2019年度グランプリは、 中村智道氏に決定！

2019年11月8日(金)、東京都写真美術館にて写真新世紀2019年度[第42回公募]グランプリ選出公開審査会を開催しました。

今年度は、審査員としてサンドラ・フィリップス氏(サンフランシスコMoMA名誉キュレーター)、ポール・グラハム氏(写真家)、ユーリン・リー氏(台湾高雄市立美術館ディレクター)、リネケ・ダイクストラ氏(写真家)、榎木野衣氏(美術評論家)、瀧本幹也氏(写真家)、安村崇氏(写真家)の7名をお迎えし、応募者1,959名の中から優秀賞7名、佳作14名が選出されました。

グランプリ選出公開審査会では、優秀賞受賞者7名(江口那津子氏、遠藤祐輔氏、幸田大地氏、小林寿氏、田島顯氏、中村智道氏、吉田多麻希氏)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

午後2時30分。期待と緊張感が高まる独特の雰囲気の中、開会し、グランプリ候補者である優秀賞7名が緊張した面持ちで登壇。続いて審査員6名が着席しました(サンドラ・フィリップス氏は欠席)。

優秀賞7名は、それぞれ持ち時間7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。



田島 顯

「空を見ているものたち」



ユーリン:写真を日本列島の形に展示されていましたね。応募時はブックの形でしたので、展示はどのような形になるのか、

とても興味がありました。ブックではなく、よりインスタレーション的な形での展示になったのはなぜでしょうか。このような展示方法が効果的と考えられた理由をお聞かせください。

田島:今回の作品は、写真点数だけで1,034点になりました。それを地方ごと10冊のブックに分けて応募しました。展示にあたり、1,000枚もある写真をどのように見せるのか、おおいに悩みました。まず、全部を貼り付けると1枚がすごく小さくなります。なるべくたくさん並べたいが、そんなに小さくしたくない。考えた末、写真のサイズは2Lになりました。次に貼り方ですが、観測所名はあえて出さず、日本の形に並べてみたらわかりやすくなるのではないかと考えました。与えられたスペースから展示できる枚数は143枚になり、地図上の位置に写真をレイアウトしました。

ユーリン:日本の形に並べた写真を見て、同じようなものが並んでいるなと思いました。全国津々浦々にある設備がみな同じような格好をしているのを見て、統一がとれていると思いました。ブックではページをめくる必要がありますし、1,000枚以上を全部見るわけにもいきませんが、このように並べることで全体の統一性のようなものが見えてきた感じがします。統一のとれた、一つの目的のために働いている設備であることが改めて分かった気がしました。そういう意味で効果的であったと考えています。

中村 智道

「蟻のような」



リネケ:感情を絵で表現しようとトライする内容はとても素晴らしいと思います。あなたの作品で良いと思うところは、フィク

ションとファンタジー、現実と想像力が組み合わさっているところです。プレゼンテーションもとても良かったと思います。大きな画面に蟻が映し出されると恐怖を感じます。拡大によってさらに力が増したと感じました。また、絵と写真が重なり合っているところも良いと思いました。とても力強い作品だと思います。**ポール:**お父様が亡くなられてとても辛い思いをされたと思います。それを乗り越えて、有意義なものに変化させたこと、多くの人に伝わるものに変えたことが素晴らしい。これが芸術の素晴らしさだと思っています。芸術には個人の経験、感情をこのようなポジティブなものに変えられる力があると思っています。**安村:**非常に現実的な質問ですが、蟻をどのようにして並べたのですか。**中村:**A3用紙の上で隊列を作って歩いている蟻の姿を数百枚撮影し、隊列の流れを崩さないように、矛盾のないように画像処理し、不要な部分を削除して、人の形に作成しました。

幸田 大地

「background」



瀧本:木を撮っているのですが、風景ではなく、感情、悲しみ、さみしさなどがすごく入ってきました。ブックの審査のときは薄

い和紙でした。サイズのこともあります。展示とはずいぶん印象が違って、また少し違う広がりを感じました。撮影対象の木の選定に基準はあったのですか。

幸田:物理的にボードで背景を覆えるサイズの木であること、地面がわりとフラットであることが条件としてありました。木の大きさ、木が生えている地面の条件から被写体が規定されていたというのが実際です。

榎木:生前のお母様が好きだった公園とか、好きだった木といったつながりは何かあるのでしょうか。

幸田:今回の作品の前身に取り組んでいるときに、母に関する記憶の中からその被写体が自然に選択されたことからスタートしています。前の作品は未完成で、今回は「見ること」から入って二つが合流したことで今回の作品につながりました。

江口 那津子

「Dialogue」



ポール:とても美しい、繊細な作品だと思います。特にブックの形で見たときにページをめくりながら素晴らしいと思いました。

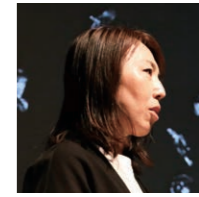
記憶が薄れたり、重なったり、残るものがあったり。お母様の絵も作品に取り入れ、実際に撮影された写真と過去のスナップショットも組み合わせ、個人の歴史を紡いだ作品ですね。とても賢い手法で、玉ねぎの皮を何層も剥いて核心に迫るような作品だと思いました。それぞれの皮は中心にたどり着く前に全部剥いてしまうのですが、その1枚1枚が無くしてはならない大切な記憶ということ、たとえばお母様との関係や、子供の頃の記憶、これが大切なのだということを強く感じました。

安村:丁寧に作り込まれていて完成度の高い作品だと思いました。自分の母親という身近な人の記憶が無くなっていく、これは自分が無くなっていくのと同じような切実さをこの作品から感じます。江口さんは記憶のために写真を撮ると仰っていますが、写真は夾雑物(きょうざつぶつ)が写り込んでしまう、記憶が強ければ強いほど邪魔なものが写り込んでしまうと感じられるのですが、それに対してはどう思われますか。また今後はどんなことを計画されていますか。

江口:まだそこまで深く理解できていないと思います。現在は母の持ち物を撮っていて、それと自分のものとの何か組み合わせることができればと考えています。

吉田 多麻希

「Sympathetic Resonance」



榎木:動物を単に被写体としてではなく、地球という天体との関係でダイナミックに捉えているところに興味を持ちました。

「見える人には見えるけれど、見えない人には見えない」というおじいさんとお父さんのお話がありました。その世界は微妙なもので、本当に「見える人には見える、見えない人には

は見えない」としか言いようのないものなの
でしょうが、そうした感覚をサーモグラフィー
という科学の産物、誰が見ても熱の在処が
わかる客観的な記録方法によって伝達可能
なものに置き換えていますね。「見える人
には見える、見えない人には見えない」と
いう独自の存在感と、誰が見ても明白に共有
できる熱量という客観的な記号性の間に矛盾
はないのでしょうか。

吉田:「見える人には見えるけれども見えない
人には見えない」、その存在を私は伝えた
かったので、まずはすべて可視化すること
を試みました。みんなにわかりやすく伝える
方法として、サーモグラフィーや記号的な表現
を選びました。実験的でもあります。可視
化することにトライしてみたということです。

榎木:地球にエネルギーを与えている源泉
は太陽ですが、実際に太陽の熱で紙に穴を
開けてみたり、天体的な球形などが随所
に出てきます。天体的なもの私たちがいる
地球、かけ離れた世界と地面的なものは、ど
のように動物の中で交錯していると思いま
すか。今回のインスタレーションでは円や球とい
った幾何学的・抽象的なものと、熱量を持
って行動する動物という極めて具体的なもの
が共存していますが、両者の関係はどうな
っているのでしょうか。

吉田:この作品で球体は天体を表すもの
ではありません。たとえば時計皿を流し台に
置いていたら空気を含んで細胞のように見
えたので、その空気を撮影したいと思って
ガラスを用いた、そのことで偶然そのよう
な画像が生まれました。また、金属のプレ
ート上で重力によって転がったビー玉は、
プレートがたまたま円だったのでそのよう
な形になったということです。作品上に球
体と動物が存在するという点については、
私の中では天体と生きものという認識で
はなく、この世界を構築するもののパ
ーツがここにあると思っています。

ユーリン:詩的なものを感じてとても惹
かれました。榎木先生から論理的な“関
係性”についての質問がありましたが、
私はあなたの作品にロジックのつながり
があるとは思っていません。自然と超自然
の間というのは魅力的なテーマで、それ
を効果的に表現できているのではないか
と思います。特に吉田さんの言う「感
覚的にエネルギーを表現したい」とい
うのがよく伝わってきたと思います。
写真はそもそも世界を記録するために発
明

されましたが、芸術家には見ている
世界の記録だけでなく、見方を変えたい
という目的もあると思います。それを今
回のあなたの作品から強く感じます。

遠藤 祐輔

「Formerly Known As Photography」



安村:僕が遠藤さんの作品を面白
いと思ったのは、自分の中にある何か
を表出するのではなく、自分がまだ知
らないもの

や、面白いと思える領域を広げるため
に検証しようという態度が貴重だと思
ったからです。それは大事にしなければ
ならないと思っし、ぜひこの作品を
会場で見たいと思って選びました。

実際に拝見すると、思っていたのとは
違うことも少しありました。最初、ト
ランスベアレンシーを使うと書かれて
いたのですが、それをやめたのは何か
理由があるのですか。

遠藤:あれは、ポートフォリオレ
ビューといったものを少しシニカルに
捉えて、合成によってプロジェクター
で投影したようにプロセスが反映され
るという動画でした。今回は美術館
で飾るので、写真に物質性を持たせ
たくて、しかも、数枚が推移すること
にシニカルさ、面白さを求めました。
ファイル自体は写真に見えますが、
すべて動画です。

安村:そうですね。話を聞いている
と僕が思っていたよりもずいぶん先
に行かれています。数点を除くと他は
あっさりしているというか、わざと
ピークをはずしたような選ばれ方
をしています。それには何か理由が
あるのですか。

遠藤:ピークをはずしているのは、
決定的瞬間に対して私がアップデート
できた成果をお見せしようと思った
からです。今までは撮れなかった
決定的瞬間が、こういった手法を用
いることで撮れたということです。

安村:正直、答え合わせになってしま
っている感じがしました。この写真
は動画のどこのか、というように。
でも、動画のスピードを変えたり
尺を変えたりすることで、もっと
自分の知らないことを知ることが
できるのではという期待を持ちました。

小林 寿

「エリートなゴミ達へ」

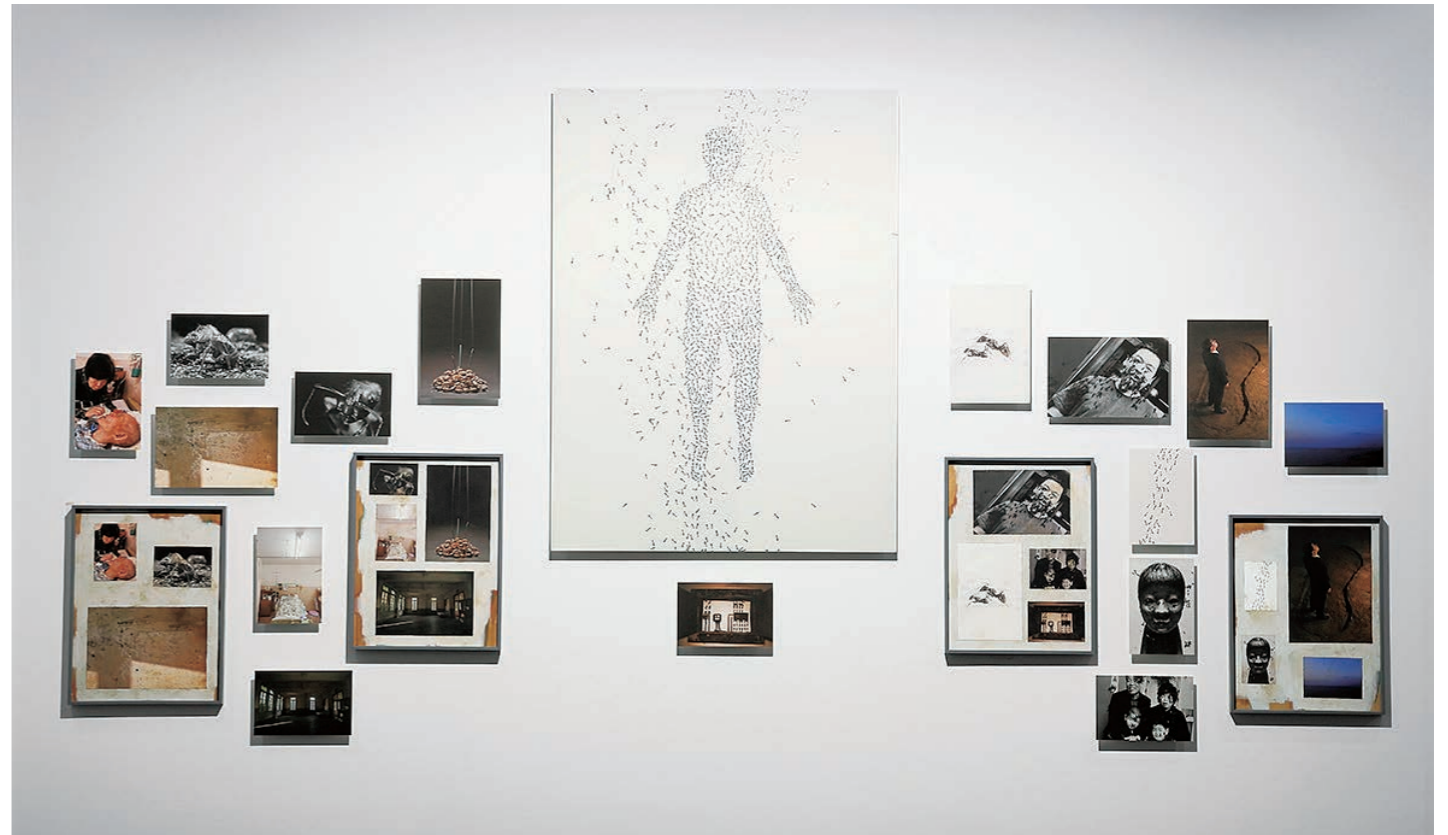


サンドラ(メッセージ):実験的な
ブックの制作に興味をお持ちです
ね。ブックも気に入り、特にポラ
ロイドが取り組みとして素晴らし
く、フィルムに対する姿勢も好ま
しく思いました。5冊のブックは
各ページが美しく作り上げられ、
古き良き写真という、質感への
姿勢も良いと思います。スマ
ートフォンで得られるコンセプ
チュアルな写真は異なる素材や
被写体は、アンチデジタルだ
と思っし。展示で写真を拡大
したのも良い選択です。絵画的
に仕上げ、紙の上に化学の流れ
をディレクションしたデベロッ
パーのようなお手込みです。何
よりアイデアが素晴らしいと思
いました。

榎木:発表するあてのない写真が
段ボールに詰められていて、「ゴミ
」と呼んでいます。それらがブ
ックになったり、際限なく貼られ
ているところに力強さを感じま
す。ただ、展示は収まりが良く
まとまってシンプルに感じま
した。

ポール:小さな暗室で、こんな
大きな作品を作れるなんて素晴
らしいです。緊張感というか、
写真に対する情熱や愛を感じま
す。同時に、フラストレーション
や不満足な気持ち、美しい写
真や良くあるタイプのイー
ジーな作品に対する怒りがあ
ると思っし。秩序ある美に
対して自分の作品を「ゴミ」と
いうこと、反発する力のよう
です。それをどのようにとら
えているのかお話しいただけ
ますか。

小林:タイトルに矛盾を入れる
ことは否定のように見えるか
もしれませんが、ゴミとは正
直思っしいません。暗室で
すべての作業を一人でやる
なかで、どうしても自分では
コントロールできないもの
が入ってきます。きれいに
焼くこともできますが、
コントロールできないもの
を入れるほうが私には好ま
しく、きれいに焼くことには
あまり興味がありません。
コントロールできない大き
さで作りたい、自分じゃ
ない誰かがやったんだとい
うような、自分から離れて
いく感じ。タイトルには、
暗室にあるものが段ボ
ールで積み上がっていく
様を見てなんとかしたい、
ゴミの山のような状態の
ものをどうにかしたい、
もう一度表に出したい、
そういう意識が出ていま
す。



2019年度[第42回公募]グランプリ受賞 中村 智道「蟻のような」

グランプリ決定

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

表彰式では2019年度のグランプリが
発表され、受賞者の中村智道氏に、
奨励金100万円ならびに副賞として
ミラーレスカメラ「EOS R」が贈
呈されました。

中村氏は、「表現世界に残れたことへの
喜びが強い。まだ道半ばという途中
だと思っし。これまでやってきた
表現との融合なども考えて体力が
続く限り創作していきたいと思
っし」と受賞後の気持ちを語
りました。

総評

リネケ・ダイクストラ氏

1,959名の応募者の中で、私が選
んだ写真家がグランプリになった
ことをとても誇りに思っし。非
常に強い感情的なつながりが、
うまく作品に現れていたと思
っし。お父様が亡くなられた、
そのメタファーによって生
まれた蟻の作品は、悲しみや
喪失感などたくさんのさま
ざまな感情が組み合わせ
り、美しく可視化されま
した。これからもキャ
リアを築き、素晴らしい
作品を作っし。テクノ

榎木 野衣氏

今回のグランプリ候補作品は
いずれも日本からの応募
でしたが、どの作品からも
今の日本が置かれている
状況を反映している部分
があると思っし。肉親との
離別、懐古、自分を忘
れていく姿との共存、こ
うしたことは今後多く
の人にとって生々しい
問題になっていきます。
そんな中からどのような
新しい表現が写真を通
じて出てくるのかは
今後の一つの指標に
なると感じました。

今回は3名の方が肉親との
関係を元に作品を作
られていました。離
別やつきあい方を通
じて過去の記憶が蘇
ってくることは絶
えずあることだと思
っし。中村さんの
作品は、そこに幼
頃の蟻との関係性、
加害者としての
関係や、一方
で無力な自分
が巨人に踏
まれて自分
が蟻になる
かのような
ビジョン
など、非
常に想像
力の幅が
広く予
想外の
イ
マジ
ネー
ション
が込
めら
れて
いて、
読み
解く
楽し
みが
あり、
その
点で
他
の方
より
一
歩
進
んで
いた
と
考
え
ま
し
た。

他にも今の
社会のあり
方を反映
している
と思っ
た作品
は、ア
メダ
スの
装
置
を
撮
ら
れた
田
島
さん、
街
中
に
張
り
巡
ら
さ
れた
監
視
カ
メ
ラ
や
S
N
S
と
い
っ
た
テ
ク
ノ
ロ
ジ
ー
の
問
題
を
扱
っ
た
遠
藤
さん。
テクノ

ロジーが我々の許容範囲を超えて進んで
いってしまうことも写真にとって
大きな問題だと思っし。こ
うした
テーマ
が入
って
いた
こと
も
今
回
の
大
き
な
特
徴
で
す。

小林さんは、行き場を失ったもの
との関係を作品にされていま
した。吉田さんの作品は動物
たちが今後人間とどうつな
がっていくのか、自然災害
のなかで動物たちがどの
ように生き残ってきたのか
などにも思いを寄せる
ものでした。選出は偶
然の結果ですが、ある
意味、今の世の中
のあり方や写真の
行方を改めて汲み
取ることが
できるよ
うな機
会にな
ったと
思っ
ていま
す。



中村 智道

蟻のような

Grand Prize

Tomomichi Nakamura — “Like Ants”





中村 智道
Tomomichi Nakamura

蟻のような
Like Ants

静止画 21点/
ベニヤ板(写真、油彩)600×455mm 5点



【プロフィール】

1972年 岡山県生まれ
2007年 「ぼくのまち」
イメージフォーラム・フェスティバル 奨励賞、バンクーバー国際映画祭正式招待
2009年 「蟻」
オーバーハウゼン国際短編映画祭 インターナショナルコンペティション、ボンビドゥーセンター、ソフィア王妃芸術センター等で発表
2015年 「天使モドキ」
タンベレ映画祭 インターナショナルコンペティション、岡山芸術文化賞準グランプリ
2017年 福武文化奨励賞他、国内外受賞発表多数

これまでも蟻に関する作品を制作してきた。絵画であったり、映像作品であったり。ぼくは、ある出来事を振り返るときに蟻のようなものが頭の中に渦巻くことがある。そのときぼくは、自らを蟻のようだと思うことがある。

今回は父親の死だが、そのとき、ぼくは、ある仕事の依頼でそのことに向き合うことができなかった。期限があったし、責任を感じていたからだ。余裕がなかった。加えて、その仕事を終えたのちに過労で入院した。脳から内臓におよび様々なところを損傷し、危険な状態に陥った。その場は医療処置により何とか耐えたものの、未だに治療が続いているところもある。父の死に自らの死への意識が折重なり、死のイメージを強く持つことになった。

小さなころ、蟻ばかりを見ていた。ぼくは自閉症だったからかもしれないが、一つのものを見始めたら、それをずっと見ていた。ある日、ぼくは蟻を指で押さえた。蟻は簡単に死んでしまった。たぶん、その蟻のようにぼくも無力だった。

葬式があった。そのとき巨大な足のようなのが、ぼくを踏みつけ、そのまま去ってしまった。父だったかもしれないし、それ以外の何かかもしれない。死のイメージをめぐり、ぼくと蟻の眼差しが交錯するような感覚だ。これら一連の出来事の実験と感覚が本作品の根源にある。

これまでは、このような日常生活の一場面を得られる感覚を受けてアニメーションを通じて表現してきた。ただ、現在の心身の状況で長い時間をかけて、それを作成することは不可能だ。それでも、ぼく個人の、脳裏に刻まれた記憶が薄まる前に制作するべきだと感じた。そこで、ぼくはカメラを手にとった。これまでも、アニメーションの制作のツールとしてカメラを使用していた。これをサブ的な位置づけから、より中央に位置づけることで、作品の制作は可能だと思った。

漠然とはしているがこの作品にはシナリオのようなものが存在する。これを静止画として表現するために、構成を練りあげる試行錯誤

が出发点となった。映像では多くのプロセスを描くことが可能だが、静止画で同じことをすると説明的になり過ぎる。そこで、シナリオを構成する断片を対比的に構成することで、ぼくの想像力の根源にある動画のイメージを表現することを試してみた。人間と蟻を対比的に配置し、イメージを構築した。

同時に複数のイメージを見ることができなのが、静止画の利点だ。複数のイメージを反復して見ることで、背景にある物語を感じとることができる。いくつかの写真やイメージを束ねることでこの作品に込められた感覚を表現している。

また、重複された写真のイメージは、複製可能な幻影と、再現不可能な物の差異を表している。これは人生の死生観に通じるものがあると感じる。

これは、映像作家であるぼくが、静止画を用いて創作した動かない映像作品だ。



【選者コメント】リネケ・ダイクストラ

「蟻のような」というタイトルのこの作品では、現実と非現実が絶えず入れ替わっています。作者の中村氏はまだ幼かったころ、遊びで蟻を捕まえて、その身体を半分がちぎってしまったとのこと。小さな子供がよくやってしまう残酷な行為です。そして今、父親が死の床にあるのを目の前にして、子供のころに殺してしまった蟻が感じていたに違いない無力感を、中村氏も同じように感じています。襲い来る強烈な無力感と不安。それこそが、中村氏がこの作品で

表現したかったものです。湧き上がる悲しみはあまりにも大きく、身も心も押し潰されてしまいそうなほどです。病床にある父親の姿と死への過程が豊かな感受性によって記録されており、そこには同時に蟻との大きなコラージュができ上がっています。この素晴らしい手法によって、苦しくてせつない複雑な感情を鮮やかに浮かび上がらせています。

2019年度[第42回公募]優秀賞

写真新世紀展2019 オーディエンス賞

江口 那津子

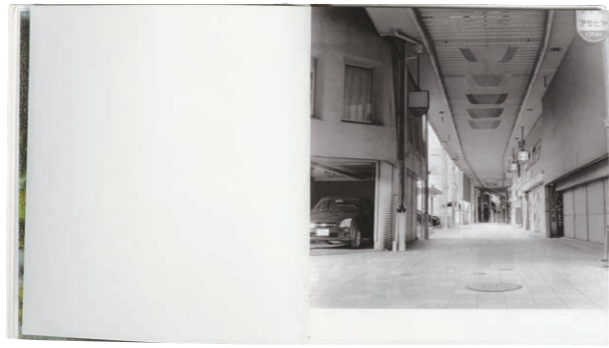
Dialogue

Excellence Award

The Audience Award of the New Cosmos of Photography Exhibition 2019

Natsuko Eguchi — “Dialogue”





江口 那津子
Natsuko Eguchi

Dialogue

ブック(218×195mm)／和紙・インクジェット／
212ページ



プロフィール

兵庫県生まれ
1991年から看護師として従事する
2017年 ビジュアルアーツ大阪 写真学科
作家専攻 卒業
自主ギャラリーで作家活動開始
東川町国際写真フェスティバル
赤レンガ・公開ポートフォリオオー
ディション優秀賞受賞

個展

2018年 「THE TIME GOES AROUND
～SUMMER～」
(大阪・VACUUM GALLERY, 9月)
「THE TIME GOES AROUND
～AUTUMN～」
(大阪・VACUUM GALLERY, 11月)
2019年 「THE TIME GOES AROUND
～WINTER～」
(大阪・VACUUM GALLERY, 2月)
「THE TIME GOES AROUND
～SPRING～」
(大阪・VACUUM GALLERY, 4月)

母がアルツハイマー型認知症と診断され8年が経過した頃、家族の事も認識できなくなりました。母を看ていると、自分もいつか記憶が失くってしまうのかもしれないと怖くなりました。そして、忘れない為に大切な記憶を残したい、と思うようになりました。その一つに幼少期に母と一緒に電車に乗って、祖父母の家に行った記憶があります。40年振りに行ってみようと思いました。現在祖父母の家はありません。何度か通り過ぎてしまったそこの道を、写真に撮っていきました。駅から祖父母の家があった場所までの道をじっくり被写体に向き合うように撮影していきました。

モノクロームの写真は、現在と過去に撮ったものが混在しているようで、何かを語りかけているようでした。かすかにおぼろげに、幼少期の記憶が蘇ってきました。幼少期に遊んだ公園であったり、当時住んでいた古い家、毎年家族で海に行った記憶です。海や公園に関しては実際に幼少期に行った場所に現在の家族と行き、一番下の娘をその当時の自分と重ねて撮影しました。当初この道と幼少期の記憶とで、タイトルを記憶の地図としてまとめました。その後も作業を継続して行っていくと、ふとある事に気が付きました。

この家は随分前からあるよね、ここで食べたうどん美味しかったよね、商店街は店が少なくなったよね、等々。現在、言葉を理解できない、言葉を発することが出来ない母と対話している事に気が付きました。母に何か特別な事を報告するとかではなく、何気ない普通の会話がしたかったんだという事に気が付きました。

実家にあった母の持ち物を撮影していると、

認知症と診断される以前から習っていたパステル画を見つけました。画用紙に診断された事や日付が記されていました。認知症の記憶障害の一つに逆行性の喪失という法則があります。母の描いた絵を見ていると、子供が描いたような絵でもあり、幼少期に戻っているかのようでした。母は私とは時間軸の違う世界で楽しく暮らしているのかもしれないと思うようになりました。

撮影した道は様々な意味を持っていると思っています。これまでの足跡のようでもあり、私と母とを繋ぐ道のようでもあり、これから先の道標のようでもあると思っています。

そして、静かに老いていく事を受け入れる準備をしているのかもしれないとも思います。



[選者コメント] ポール・グラハム

高齢の母親に対する切なくも思いやりに満ちた作品です。昔のスナップショット、肖像写真、絵の断片、消えゆく記憶のごとく色褪せた画像を取り混ぜた構成。これらすべてを、モノクロからカラー、縮尺の変化、黄みがかかったクリーム色の紙の後に続く薄皮のような半透明の紙材など、様々なプリントテクニック(印刷技術)を巧みに用いて表現した結果、非常に完成度の高い、心動かされる写真集になりました。

写真はよく、カメラ技術、ハイテクのデジタルまたはフィルム・サイエンス、光学公式などに依存する無機質な媒体であるように思われますが、そこにこのような作品が現れ、アーティストはこのテクノロジーを使って人生の飛行機雲(軌跡)を描けるということを示してくれます。感性豊かな手と目が生み出すビジュアル・ポエトリー(視覚詩)です。

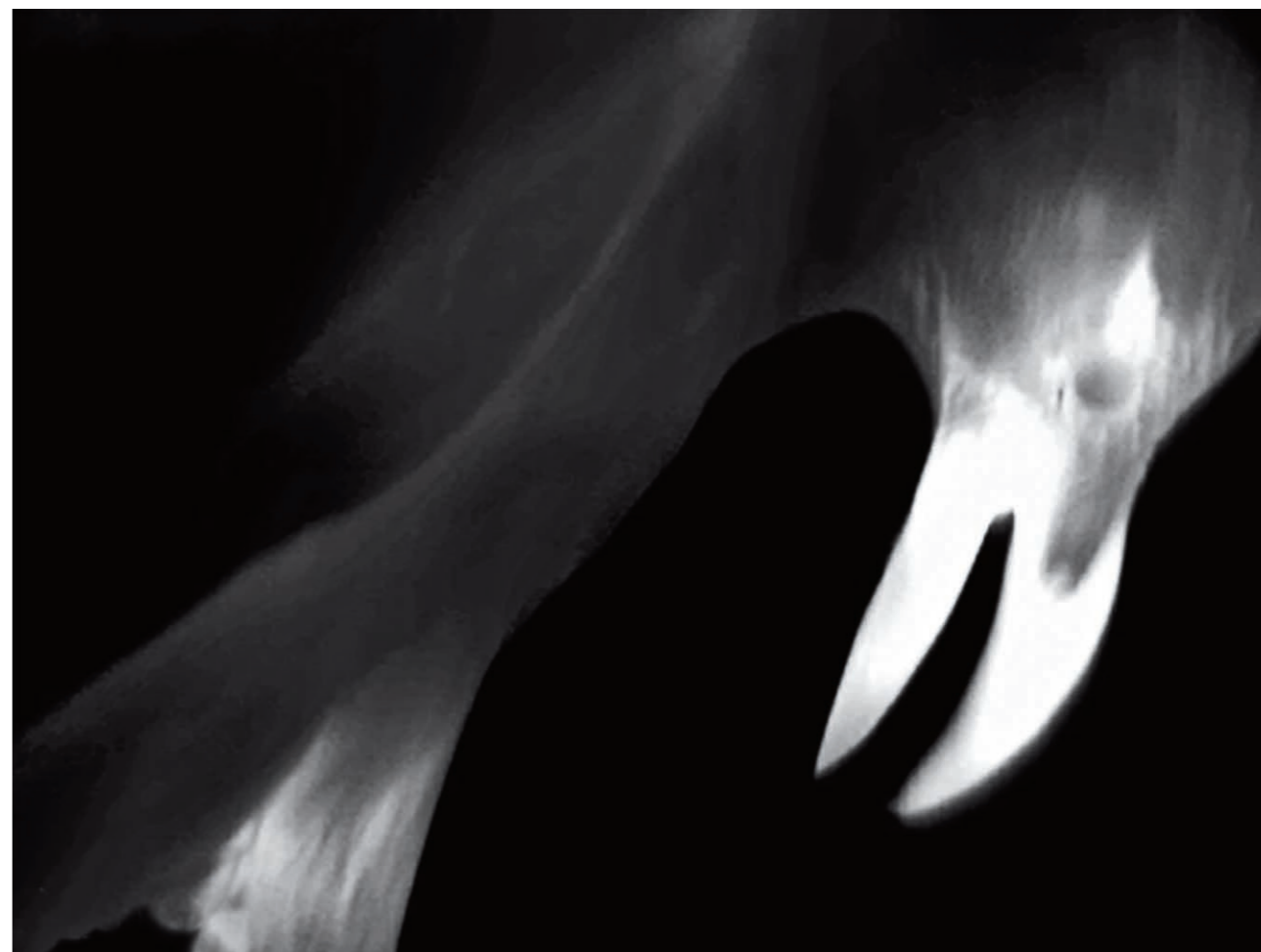
吉田 多麻希

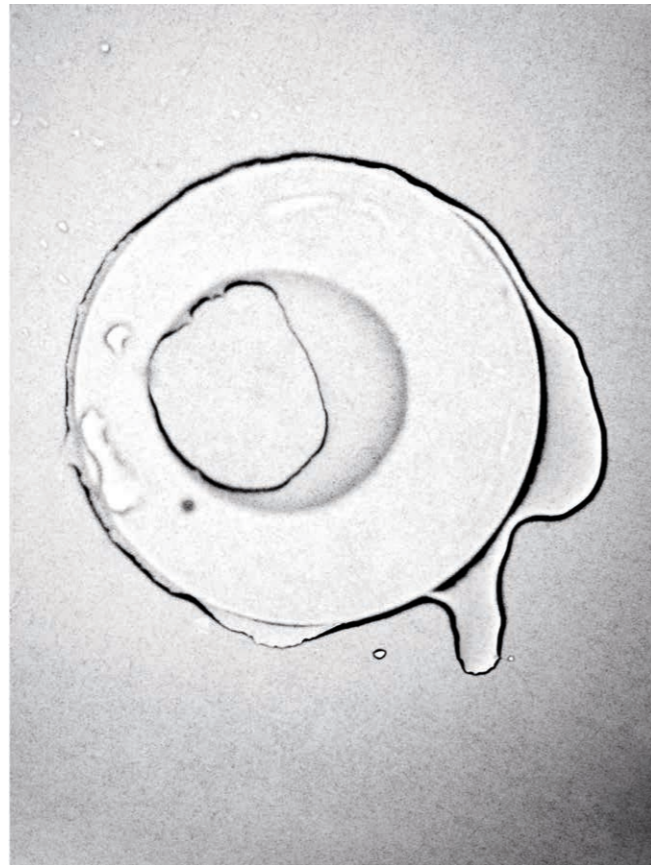
“Sympathetic Resonance”

Excellence Award

Tamaki Yoshida — “Sympathetic Resonance”







吉田 多麻希
Tamaki Yoshida

Sympathetic Resonance

プリント/381×508mm 24点/映像 4分10秒



プロフィール

ビジュアルアーツ専門学校大阪にて写真を学習後、六本木スタジオに勤務し実践的な写真を学ぶ。その後商業フォトグラファーとして活動を開始。

生き物や物質等が放つエネルギーに興味があります。

「エネルギー」とは、力。精力、活力等の力を出すもと。または、熱、光等、物理的に他に対して仕事を行う力の総体的な表現です。

日常の中で当たり前に使っていたり、他者から受け取る印象や自分自身の日々の状態からも感じ取ることができるものです。

言語としての説明はそうであるけれど、生きているものであろうと無かろうとそこから発するエネルギーとは、そもそも一体何なのか。この問いを課し、様々な表現でその姿をとらえようと試みています。

私は僧侶の祖父と、建築設計士の父に影響を受けて育ちました。無類の生き物好きでもある彼らは、見えない人には見えないけれど、見える人には見える存在を私に教えてくれました。

それは幽霊や妖精といった類ではなく、日常の中で見落としてしまいそうな季節の小さな変化や、生き物の息吹、光が生み出す造形といった私たちの住む世界を作り出している様々な欠片でした。

私は写真を撮ることを始めてから、このことを強く意識し始めました。私の目に止まるのは、生き物の行い、空気の変化、はたまた、光が生み出す不思議な造形や、面白い軌跡等です。そして、そこに注目するうちに、そのものが持つ生命力や存在力がこの世界を構築するエネルギーなのではないかと考える様になりました。このプロジェクトでは、被写体の行為や状態をそのまま写しています。そこに私の意図は入っていません。ただし、写す工程では必ず私なりの表現を使うというルールにしました。

多様な表現ができる今の時代には、生き物が走る姿も雨が降る様子も火が紙を燃やす

過程もどれも、もうすでに十分過ぎるほどあらゆる表現でこの世の中に溢れています。なので、ごく一般的な被写体が見せる当たり前の姿をどう私なりのメディアに落とし込むかを今回のプロジェクトの挑戦にしました。上記の理由から考えた結果、生き物の姿を捉える際に外観にとらわれる事なく純粋に生命力を捉える方法として、一部サーモグラフィーを利用することにしました。熱を感知し、像を結ぶサーモグラフィーカメラが写し出す、行動や感情によって変化する熱の像から、普段私たちが目にしている生き物の姿とは違った様子で彼らの命を見る事ができると考えたからです。サーモグラフィーが作り出す画像はどこか記号的で奇妙です。それに合わせ、生き物以外の被写体もどこか記号的に採取することで、被写体そのものの情報に惑わされずエネルギーを可視化できるのではないかと思い、長時間露光、ストロボ、フォトグラムといった特殊ではないけれど、写真という表現媒体だからこそできる手法を使い撮影することにしました。そうやって2次元の表現に出てきた物質の光と影の効果からは、目には見えないけれど存在する空間や関係性、または、物質でありながらあたかも生物や宇宙の様に見える姿を見ることができそうです。

これら全く違う被写体から集めた個々の写真には共通して、それぞれが内包する強く激しいエネルギー形とそのもの自体の存在力が表現されていると思っています。

私はこの世界はワンダーで素晴らしいと思っています。生物が生み出す動の中の動、光やガラス、鉄などのマテリアルが表す静の中の動、全く違う存在が互いに響きあいながら世界を構築している、この興味深さが伝わると嬉しいです。

[選者コメント] 榎木 野衣

プリント作品を見た瞬間に言葉には言い表せない、野生的、野蛮な印象を受けました。写真が持つ世界を切り取るダイナミックな力強さがあり、そこに惹かれました。

また、映像にも動物の根源的な、自然の中で生き残っていくという力

を感じ、この二つの表現が互いの要素を補い合いながらさらに力強い表現となっています。プリントと動画の関係が同じくらいの重要さを持っていると思います。

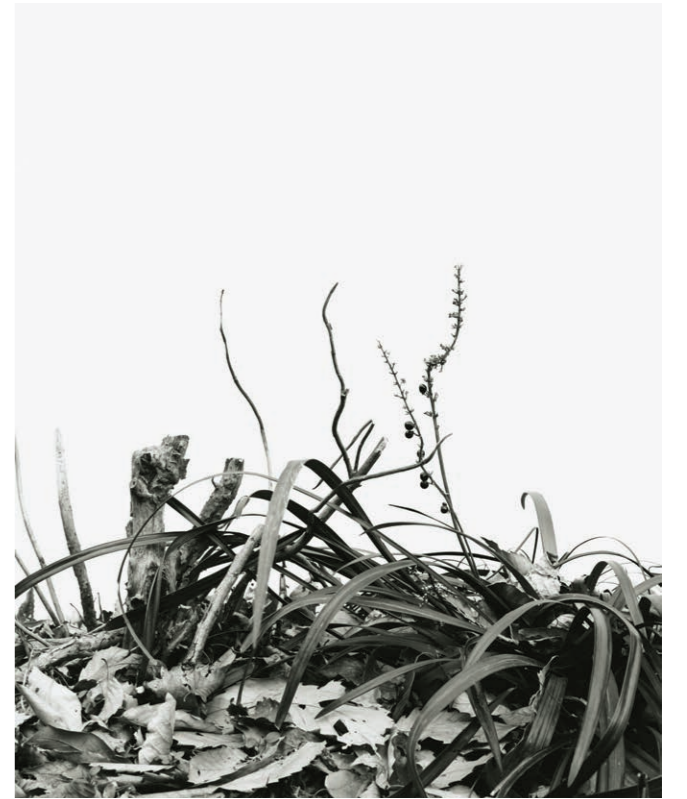
幸田 大地

background

Excellence Award

Daichi Koda — “background”





幸田 大地
Daichi Koda

background

和紙にピグメントプリント/205×285mm/16点



プロフィール

1983年 静岡県浜松市生まれ
2009年 日本写真芸術学会奨励賞
2013年 Critical Mass Finalist
2014年 Unseen dummy award Shortlisted



本作品は、人の存在についての関心、また作品による他者の保存というテーマからスタートしました。

当初、主題の植物の後ろに白いボードを設置して撮影したのは、主題に付帯する情報を調整し、鑑賞者の視線を惹きつける強い画面を作ることが目的でした。背景への介入により、画面上の情報が変更され、認識される光景は更新されました。

人やモノはそれに付帯する情報によって判断されます。外見・所属・経歴などです。人は各々の関心に応じて情報を判断します。情報が更新されると、関心との結びつきに変化が生じ、目の前の光景は違った意味を帯びてきます。

背景に介入し情報が変更されたことで、どこにでもある一本の木は「別のなにか」として私の目に写り始めました。私はこの「別のなにか」に「母」のイメージを見出します。亡くなった母の存在を作品に保存するという以前からの私の関心は、画面上の情報と結びつき、私の母についての記憶を呼び起こしました。このとき写真は、インターフェースとして機能し、画面上の情報と記憶や経験の中の情報とを接続していました。死後のポートレートというアイデアは写真的に矛盾するものですが、植物にまつわる母の記憶・無背景のポートレート・作品化における関心が、イメージに至るためのトリガーとして連動し、この体験をもたらしています。

私たちの体験はいつでも個人的なものであり、関心も個人的なものかもしれません。しかし、個人的な記憶や体験から、より大きく全体的なイメージへの接続を体験する事

で、私たちは互いについて了解することが可能です。もちろん、各々の鑑賞者の関心によって導かれる体験は、製品のように均一性を保証するものではありません。しかし、もし鑑賞者が共通のインターフェースから何かのイメージにアクセスできたとしたら、私の体験や、それ以外の誰かの体験について了解し、イメージの存在を改めて理解できるのではないのでしょうか。亡くなった母を通じて成立するポートレートとして、作品が提示されることは、これらがこうした体験の為、設置されたインターフェースであることを示唆しています。

メディアには和紙を選択しました。和紙の透過性によって背後からかすかに干渉してくる図像は、画面から得られる情報を重層化させ様々なメタファーとして機能します。介入による変化・図像の重層化・メタファー・質感は、イメージへアクセスするのに必要な時間を作り出すと同時に、個人的な母をより普遍的なものへと変換していくことに作用します。

テクノロジーや環境と共に写真が変化し続ける時代においても、写真は歴史の中で醸成してきた存在を伝える力は、人々が望む限り、今後も有効に作用するのではないかと考えます。こうした土台のもとで、インターフェースとしてあるいは関心の共犯者としての写真は、個人的な場所から普遍的な存在へのアクセスを実現するものだと考えています。

[選者コメント] 瀧本 幹也

母親のポートレートを撮っていた作者は、母の死後、生前愛した植物をモチーフにして撮影を再開します。タイポロジーのようでもあるけれど、標本的に撮るのではなく、生き物として主体化して撮ることで生命を感じさせます。尾形光琳の屏風絵からインスピレーショ

ンを受けたそうですが、白い背景を物理的に差し込んで撮影することで、遺影のように見えてきます。生と死の境目を曖昧にする、それがこの写真を前にした時、不思議な感覚へ誘います。寂しさ、悲しさ、いろんな感情が入り交る写真です。

田島 顯

空を見ているものたち

Excellence Award

Ken Tazima — “Skygazers”







田島 顯
Ken Tazima

Skygazers

ブック/A5縦/1,034点/10冊



プロフィール

1974年 愛知県名古屋生まれ
以降、広島→浦和→仙台→秋田→
東京→松江→鳥取→横須賀と転居を
重ね、現在に至る
1997年 東北大学工学部卒業

2019年も、暑い夏でした。連日のように、気温が40℃前後になったと報道され、新潟県の糸魚川市では8月15日に最低気温が31.3℃までしか下がらないという事態も起こりました。

さて、何気なく見ているこれらの数字ですが、どのようにして観測されているのでしょうか？気象庁の設備で測っていることは知っていても、実際の装置を見たことはありません。ですが、今この瞬間にも、日本中の観測データが集められています。その観測網を示す「アメダス」という言葉は、皆さんも聞いたことがあるのではないかと思います。

始まりは、そんな好奇心がふと沸いたことでした。当時住んでいた家は、その街の気象台のすぐそばにありました。気象台には「露場(ろじょう)」と呼ばれる草の敷かれた一角があって、そこに気温などの観測機器が置かれています。しかし、気象台がない町や村からのデータも集められているはず。それらは一体、どこにどんな機械があるのだろうか。

調べてみると、一番近くの無人の観測所は家から遠くないところにあるらしいと分かりました。ところが、正確な場所までは公表されておらず、地図を見ても分かりません。では実際に行ってみようと、カメラを持って車に乗り込んだのが最初の一步でした。

この辺りにあると推測される地区に着いて周りを見渡すと、程なく目的のものが見付かりました。それは、田んぼに囲まれた、とある公的施設の駐車場の片隅に、ひっそりとありました。あまり広くない区域を低いフェンスで囲って、風と日照時間と気温と雨量を測る4つの装置が、上手くまとめて設置されています。とても規模の小さな設備です。この小さな機械か

ら大切な情報が送られてきていると思うと、ある種の愛おしさすら感じるほどでした。

では、そのほかの観測所はどこな場所にあつて、小さな機械の仲間たちがどんなふう働いているのか。見てみたい思いが積み重なり、とうとう、日本中を旅していました。今回、作品として提出した1,000枚を超える写真は、足掛け6年ほどで、全て私自身が現地に赴いて撮影したものです。

気象観測所はその性質上、なるべく均等に配置する必要がありますので、大きな街から小さな村まで、設置場所には分け隔てがありません。時に細くて曲がりくねった道を長時間走り、時に一週間に2度しか船の出ない離島へ渡りました。交通網の発達している時代に、まだこんな所があるのかと、驚いたことが何度もあります。

しかし、辿り着くのになんだけ時間がかかっても、その先には、人々の暮らしがありました。僻地でも離島でも大都市でも、人が作った風景があり、そこで生きている人がいるのです。機械の姿を追い掛けていた旅が、いつの間にか、私たちが暮らす日本列島そのものの今の姿を肌で感じる旅になっていました。

手元に残った写真は機械を撮影したものではなく、その主役は、後ろに写る景色の方なのかもしれません。

【選者コメント】ユーリン・リー

日本の北から南を旅して、気象観測機「アメダスの観測機器」を撮影したこの作品は、世界中の人々の関心事でもある「地球の環境問題」を想起させます。この機械は、地球の「プロテクター」、地球を守っているものとも言えます。観測データを収集して気象を予測し、私たちに注意や警報を出してくれるからです。その存在はあまり知

られることなく、ひっそりと行われています。

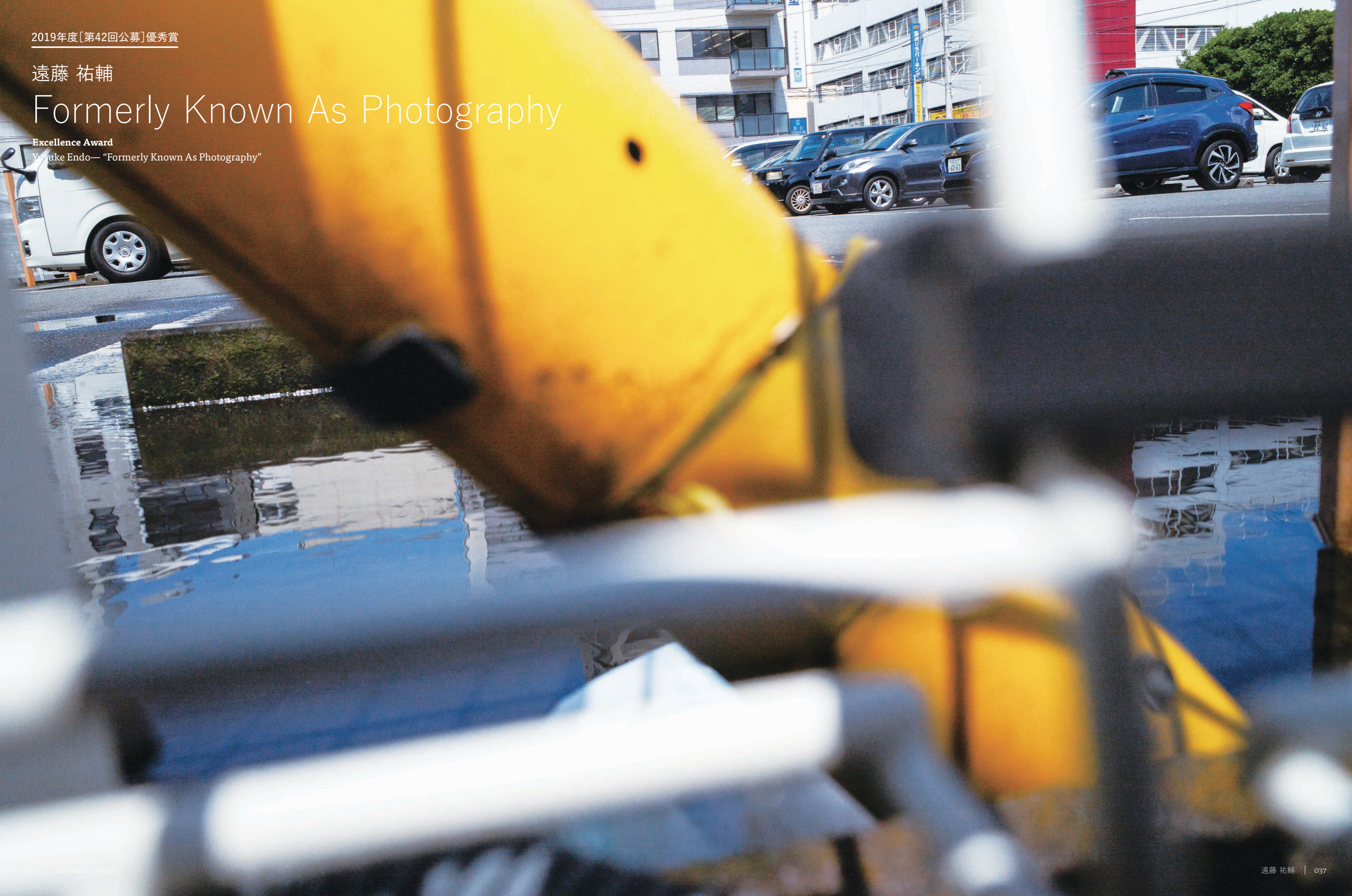
田島さんはサラリーマンとのことですが、ある意味この測器のような存在だと思います。社会を支える重要な存在だからです。社会をひっそりと支える田島さんが、私たちを守る「アメダスの観測機器」を記録した作品群。そのような意味からこの作品を選びました。

遠藤 祐輔

Formerly Known As Photography

Excellence Award

Yusuke Endo—“Formerly Known As Photography”







遠藤 祐輔
Yusuke Endo

Formerly Known As Photography

ブック大 四切/インクジェットプリント/38点
映像作品/1分47秒



プロフィール

1985年 宮城県仙台市生まれ
2007年 東京藝術大学美術学部先端芸術表現科卒業

個展

2018年 「目に置いていかれないように」
(ニコソサロン/銀座・大阪)

グループ展

2011年 「floating view 郊外からうまれるアート」(トーキョーアートアンドスペース本郷/東京)
2016年 「第15回写真 1_WALL」展(ガーデン・ガーデン/東京)
2017年 「あなたと海のあいま、通り過ぎてゆくすべて」(塩竈市杉村惇美術館/宮城)など

現在、写真、特にスナップショットによる表現は二重の困難を抱えている。だが、表現が困難無しに成立し得た時代などあっただろうか。何も問題が無いということが問題に成り得ることはあったとしても、表現は逆説的に困難を礎としているとも換言出来るだろう。むしろ、この困難は写真を新しい世紀に導くと信じている。

まず、決定的瞬間の否定。現在発売されているスマートフォンの多くは、シャッターボタンを押した前後数秒が記録されるカメラ設定を選ぶことが出来る。「動画」から任意の一点を選び、SNSに投稿、メール添付、プリントなどに使用する。では、その一コマの選択基準とは何であろうか。第一に、例えば人の顔である場合、目を瞑っていないとか、口元の形が美しいといった、何かしらの美意識に基づくものである。次に、人物を特定出来る、その場を楽しんでいるように見えるなど、機能主義的な必要によってである。当然、想起するのは広義の決定的瞬間だが、その必要条件である瞬間の希少性はもはや失われてしまっている。技術的革新により日常のすべてを高精細に記録出来るようになり、消えゆく瞬間を撮り漏らすことがなくなった。誰もが携帯するスマートフォンだけでなく、超高解像度高速シャッターのプロ向けハイエンドカメラ、およびその大容量記録装置、街中に張り巡らされた死角のない監視カメラ群、ドローン、人工衛星も同様にまた、写真家達からかつて特権的だった瞬間を剥奪している。

次に搾取・暴力的行為への変容。SNSと街中のカメラによる街の包囲は、プライベートな領域が瞬時に世界中に拡散する可能性を

もたらした。恣意的なカメラ操作は排除すべき悪と見做され、かつて匿名の存在だった写真上の誰かは、検索・特定可能である無防備な個となった。この先の歴史から、顔のある光景は失われてしまうのだろうか。顔だけでなく、場所さえ特定不可能でなければならないのかもしれない。偉大な先人達の仕事は、確かに一方的な搾取だったかもしれないが、バイアスを排した生の記録としての価値を持っていた。そして、デジタル加工技術も追い討ちをかける。写真における表象が絵画における表象と信憑性において何ら優劣がない。

こうした剥奪されたかつての特権を復活させることが今回の展示の意図ではない。むしろその構造の可視化と、動画ではなく写真を撮るということによって作用する身体的制御、力学的な効果を検証している。顔はそこにあるのかもしれないけれど、顔がないからこそ見えるものもあるのだろうか。決定的瞬間は溢れているけれど、溢れた先には何があるのだろうか。

かつて「写真」と呼ばれていたものたちへ。

[選者コメント] 安村 崇

スナップショットの瞬間とその瞬間に至る前後を動画として並置したときに、両者はどのように響きあうのか？ この愚直とも言える検証の態度に惹かれました。静止画をトランスペアレンシーと透過光によって再現することで、動画との表面上の見かけを整える配慮もされています。作者は未だ知らない何かに出会う可能性を、動画

に表れる身体性に賭けているようです。静止画と動画、それぞれの輪郭を強引に削り出すような仕掛けは鑑賞者にどんな体験をもたらすでしょうか。ストリートスナップの困難さに対する考察からはじまるこの作品は、図らずも静止画と動画はシームレスな関係か？ という興味深い問いを含んでいるようにも思います。

小林 寿

エリートなゴミ達へ

Excellence Award

Hisashi Kobayashi — "To elite trash"





小林 寿

Hisashi Kobayashi

To elite trash

ブック(300×25mm 2冊 250×200mm 3冊)／リバーサルフィルム、レーザープリント、ゼラチンシルバープリント、インクジェットプリント、インスタントフィルム／約2,500点を使用



プロフィール

photographers' gallery 企画 金村修ワークショップ参加
ALTERNATIVE SPACE The White、ギャラリーQ、北アルプス展望美術館、SAKuRA gallery、表参道画廊 MUSEE F、CALOTYPE PHOTO WORKS、gallery mestalla、など展覧会多数。
他に「捨て去って行く日々へ」など私家版写真集も多数出版。

発表する予定のない当てのない写真、また、写真集・展覧会に使用した写真が溜まり、それらがひとつの塊となった。その形が気になってね。

最初は、イメージに愛着があるなど確信めいた言葉を発していたが、時が過ぎ、暗室や自室に入る度にうず高く積み上がった写真が日を増して迫り狂いだした。これが現実だと。

困った末、その写真を色々なモノに貼り込み、そうやって出来あがったのがこの作品集である。望めるなら輝ける場所へと願うのだが、ネガやプリントは私が写真を撮り続ける限り先送りされる。放置され、ゴミの様に積み上がり、いつしか私の気になるモノとしてまた貼り込まれるのを待つに違いない。制作の一番の理由は行き場がない写真に、困り果てていたということだが、これらの事実は映らず、わからずじまいである。ましてや単なる写真で表現のしようもない。

唐突な始まり方を申し訳なく思うが、以下、苦手な文章を綴る。

この作品集の中にある写真は主に家の近所であり、私に近い場所を撮影している。

何故写真なのか。写真を撮り、発表する理由を考える事は、私自身、日々疑問の上塗りである。特段これと言った意味はない、それらを考えることは嫌気がさしてしょうがないことだ。

ただ、冷静になって少しずつ書くとしたら、いくつかの映画の影響が大きいように思う。

とある映画での一場面、その中に入りたいと不覚にも思ってしまった事。

「ここに1冊250ページのノートが2000冊ある。思いつくまま書いたんだ。全て読むとしたら50人が徹夜で読んでも2カ月はかかる。」

写真には関係ないことであるが、私からしたら実に写真的で、その部屋は狂おしい。それと不覚にも私に人間の臭いが深く入ってしまったのである。もう一つ、『断片を集めている。(以下省略)…。』というセリフがあった。簡単な言葉で理解するのにそう時間はかからないが、その大半は理解を超える。理解出来ず辞めてしまい、単純な言葉の理解に溜まり普通の言葉でなだめられる。

結局理解とは、自身の人生背景であり、同時に写真を理解する事にも大きく関係があるようだ。

脱線したが、以下、思うことである。

継続とは、結果として人を圧倒し影響させ狂わし困らせる。映画の中だけの話かと思いきや最近思うことは、私の最も近くにある自室や暗室がむしろその映画の一場面で、気づかぬ内に自身がその場面を作り立っていたとは、何とも魅惑的な経験で…。そんなでデジャブなら歓迎したい。

もう一つ書くとしたら、こんな本がどこでもいい、どこかの本棚に刺さっていたら。

またどこか不意に置いてあり誰にでも手に触れる場所にあって、もし私が偶然どこかで、こんな本に手を触れるチャンスがあるとしたら興奮して見入ってしまうだろう。

そんな本を、これからも継続して作れたらいいと思っている。

【選者コメント】 サンドラ・フィリップス

この写真集は、彼が長年かけて収集・修正した独特かつ物理的な写真で構成されています。これらの写真は彼が捨てることができなかつた過去からのオブジェたちです。

作者が「塊」と呼ぶこれらの写真集は物理的であり、モノクロのプリントの他にポラロイドも収められています。あるページには絵の

具が塗られ、彩色が施されていたり、何かに取り憑かれたように収集されたこれらのものはユニークなオブジェとして構成され、膨大な写真集に仕上げられています。写真の処理の仕方、写真集としてのまとめ上げ方、製作における小林氏の執念は、このコレクションに特別な力を付与しています。

伊藤 ゆかり
身体

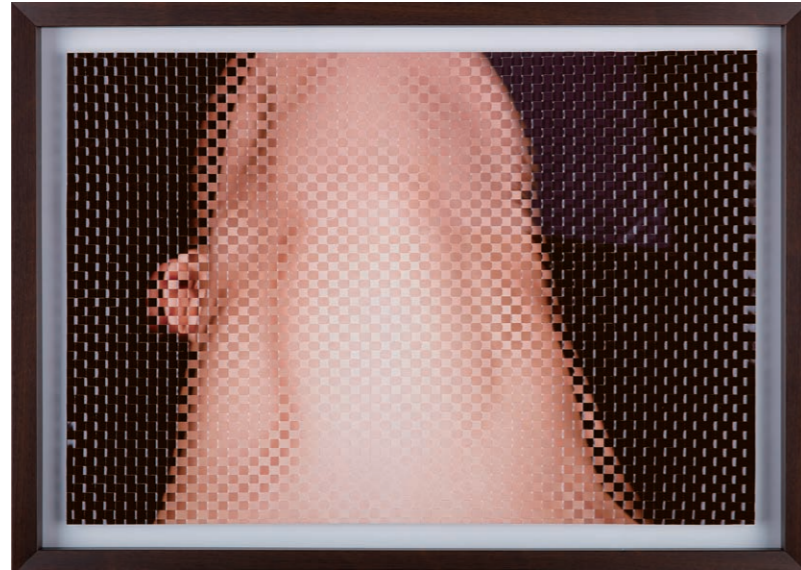
Yukari Ito — “Body”

額装／770×527mm／3点

「身体」は、写真と3DCG画像の関係に着目し制作しました。両者は共に、現実を模倣する手段で、データ上のピクセルを着色して画像を再現し、物質的な支持体があることで成立します。3DCGの再現された空間を切り取り画像を書き出す手法も、写真の「撮影」に似ています。編み込みを通し、共通点を強調しました。

選者コメント: 瀧本 幹也

人の生命感を排除した、オブジェのように見えてくる作品です。写真が持っている温度を極力排除して、デジタル的に写真と絵画の間にあるような印象を受けます。デジタル作品は細部に寄るとピクセルが見えてきます。この作品は、写真／絵画のシームレスなところを狙っています。精巧で斬新な作品です。



宇平 剛史
Skin

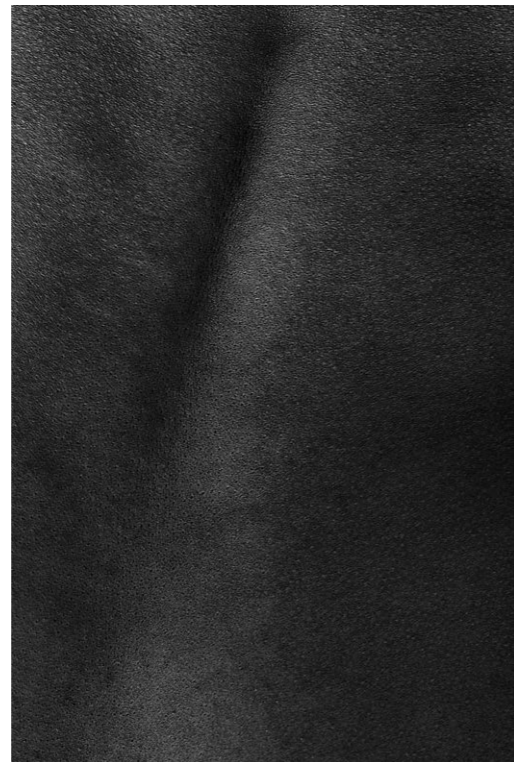
Goshi Uhira — “Skin”

アーカイバルインクジェットプリント／6点

本作「Skin」は、人間の肌を接写した写真で構成されている。何人かの被写体の中には、私自身も含まれている。私たちの身体は、まるで未だ分からないことだらけの神殿のようだ。肌は、そうした不可知な私へと、私自身を誘う開口を無数に含んだ境界でもあった。

選者コメント: 瀧本 幹也

人の肌とわかるまでに数秒かかります。生身の肌ですが、抽象的で空のように大きさを感じる大判プリント。寄っていくと毛穴が見えたり、肌とわかります。写真の枠を超えて、コンテンツポラリアートになっています。この色味の差は実際の肌の色を表現しているのか、興味が湧きました。



柏田 テツヲ
ストレンジャー

Tetsuo Kashiwada — “STRANGER”

ブック／大四切／C-Print／43点

アメリカというと、ニューヨークやロサンゼルスなど、東西の一部の沿岸の大都市を中心に語られていることが多い。ここ何年もアメリカを訪れて感じたのはそういった沿岸部の大都市だけではアメリカという国を語れないこと 理解できないということだった。きっとアメリカの内陸には、沿岸部の大都市には見えない、未知なる世界が存在していると思う。

選者コメント: サンドラ・フィリップス

多くの人がよく訪れる東海岸・西海岸は通り過ぎ、アメリカの中央部、特に南部と中西部を旅しています。全体的に貧しく、人も少なく、外国人にあまり親切ではないとされるエリアに焦点を当て、広く遮るものがない場所で、この写真家は田舎特有の文化を見出したのです。



金井 啓太
追憶と槌

Keita Kanai — “recollection and hammer”

映像 7分24秒

かつて岩手にあった「湯田町」は、ダム建設のため水没した。当時の住民は、写真を見ながらもう二度と戻れない湯田町のことを思い出す。その様は、写真の次元的・時間的制限を想起させた。プロジェクションされた過去の湯田町の写真に激突して写真の制限に抗うことで、過去に戻れない写真の鑑賞者の感傷を表現する。

選者コメント: ユーリン・リー

パフォーマンスと映像を組み合わせ、その境界を結びつけるような作品です。「記憶と槌」は、不思議な取り合わせですが、作家の体を、何度も氷の壁に打ちつける。穴を開けて失われた記憶に光をあてようとする、とても詩的で少し悲しい作品であるということに気付かされます。



真治 一樹 路上無常

Kazuki Shinji — “Rojo Mujo”

ブック A5/190ページ

路上は無常。
人の世の儚さと同じで、路上の風景もまた儚い。
いずれ消えて無くなってしまふ。
それではもったいない。
言葉を添えてあげよう。
それによって、一瞬でも輝いてくれると私は嬉しい。
誰かが振り向いてくれると、もっと嬉しい。

選者コメント:リネケ・ダイクストラ

路上にはなかなか興味を引かれるものがない。この作品の作者である真治氏はそう思っています。何かを感じたり考えたりできる場所ではない、と。しかし、その気になればいろんな物事を別の視点で見ることができる。まるでゲームのようなものです。そこで真治氏は、日常の風景にあるさまざまな静物や姿形

高木 ひでこ イスノキモチ

Hideko Takagi — “The Feelings of Chairs”

ブック A3/タイプCプリント/70点

旅先や日々の中で、気がついたらイスばかり撮っていた。どうしてこんなに惹かれるんだろう？
誰かのために置かれたイスに、人の気配や優しさを感じているのかもしれない。「ちょっと休んでいきなよ」と言われているみたいだ。人生とは長い旅のよう。イスがあったら座りたい。

選者コメント:安村 崇

人の不在が椅子のある空間との対話を促し、鑑賞者は椅子に残された痕跡やその周囲の環境を注意深く観察するでしょう。人気のなさとの親密な関係が結ばれるのはそんなときだと思います。



消えていくのを見えてくるのか

を、好奇心を持って見つめ直しました。そのほとんどは、誰かによって無意識ながらも見事に形づくられたものですが、真治氏がカメラで切り取らなければ、誰の目にも留まることはなかったでしょう。金網フェンスに差し込まれた2本の傘。木でできた円や四角で覆

われた窓。新鮮な驚きがあって、彫刻作品を眺めているかのような気分させられる。そんな写真に仕上がっています。真治氏によって違った意味が与えられた日常の風景。物事を見る新しい目を開かせてくれる作品です。



立川 清志楼 15 minutes

Kiyoshiro Tatekawa — “15 minutes”

映像 15分

何も起きていないようであり、何が起きているようでもある。ここに物語・プロバカンダはなく、カメラにより抜粋された物質と時間があるのみです。これは、一方的な言語の誘導やイメージ操作の呪縛から解放された映像です。これは、映像を感覚的に受け止め、受動的・能動的思考を喚起することを提示する15分間です。

選者コメント:安村 崇

檻に向けられたカメラの超低速度でのティルトダウンは、鈍い緊張感を伴った退屈を助長するだけではありません。風が吹いて木の葉が揺れ、フレームと戯れるように鳥が画面の内外を行き来し、なにかが飛行しているような音も響いています。いくつかの時間が重層的に重なることで、とりたてて何も起こ



らない光景を映像として立ち上がらせませす。この映像は退屈の向こう側へと至るための通路なのかもしれません。

Chen Shaoshuai Small Town In Transition

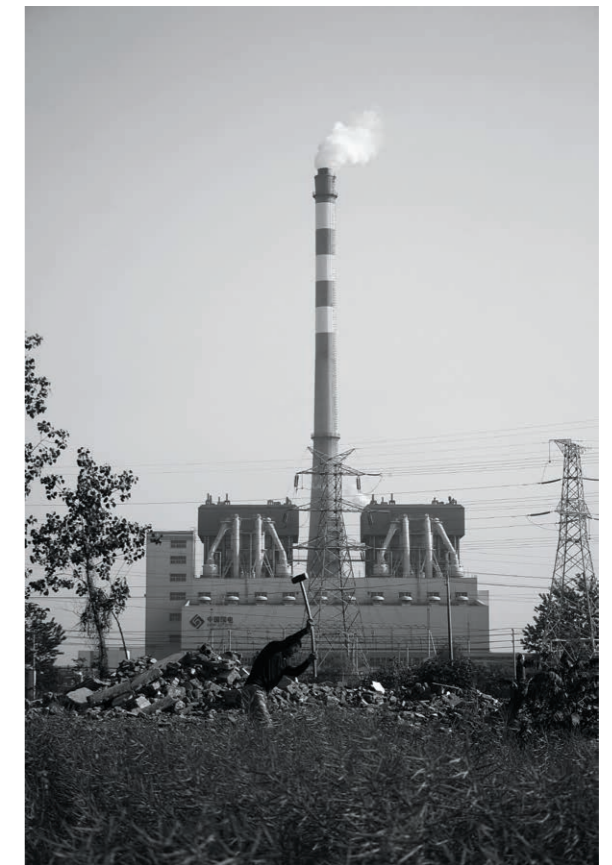
Chen Shaoshuai — “Small Town In Transition”

静止画 17点

中国では現在、社会変革が進んでおり、各地で都市化が加速しています。統計によれば、2002年から2011年の間に、年平均1.35%で都市化が進んでいます。江蘇省宿遷市にある洋北鎮という町でも、生活様式が田舎風から都会風へと変化しています。そんな中で、古い社会と新しい社会の間に生じる矛盾が深刻化し、人間と環境の関係がますます複雑化しています。

選者コメント:ポール・グラハム

中国の小さな町が近代化と変革により劇的な変貌を遂げる姿と、その影で日常生活を営む人々の姿が繊細な対比をなしています。彼らのおかれている状況を明確に示し、他者の人生に対しての共感と、思いやりを持つる気付きが得られる力強い作品です。



新田 将行 横須賀 regret

Masayuki Nitta — “YOKOSUKA regret”

ブック A3/プリント 36点

私の出身地である神奈川県横須賀市は、現在深刻な人口減に直面しています。人が減り、空き家が増えました。臓器をそっくり取り出してしまった肉体のような空き家を、次々に数が減っていくリバーサルフィルムで記録した作品です。

選者コメント:榎木 野衣

横須賀へのイメージを劇的に変える力を持っています。転出超過数が2013年には日本で一位という状況は、報道での伝わりと、現実には空き家が増えて、街が衰退しているという事実を写真で伝えるというのでは意味が違ってきます。横須賀出身の作者の実家にあった旧型のカメラで容赦なく撮っているところが自己批評的で、同時に日本の行く末を表現しているように感じました。



原田 愛子 Untitled (for A Double Helix of Kinsey)

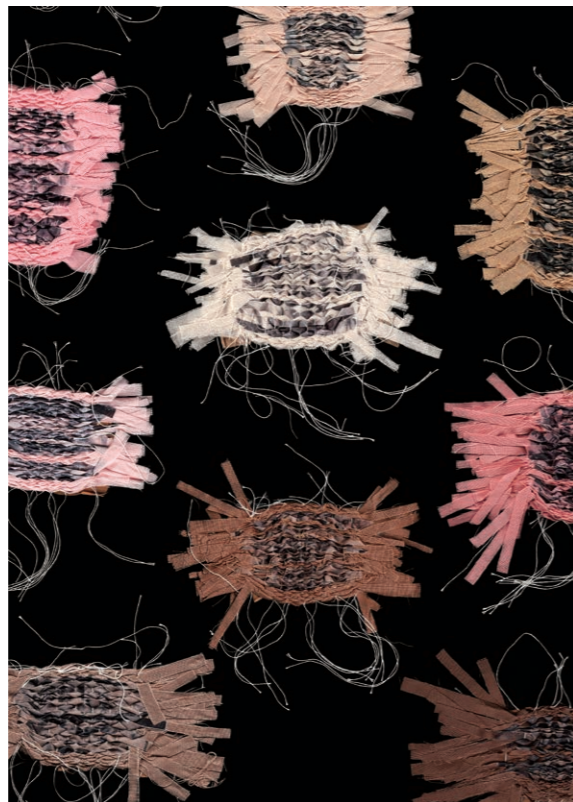
Aiko Harada — “Untitled (for A Double Helix of Kinsey)”

裂織写真 13点

この作品は、東北地方の伝統的な裂織文化に倣い、写真を解体して別の新しい写真として再構成することで、本質的なエロティシズムについて考察するために制作しました。私が過去に撮影した写真の中から直感的にエロいと感じるイメージを抽出して布にプリントし、細く裂き、混ぜ合わせ、枠付きの写真として織り上げています。

選者コメント:ユーリン・リー

伝統の技である裂織を媒体にし、作品を通じて「エロティシズム」や、なにか「曖昧なもの」を表現したユニークな作品です。茶色やピンクなど生地の色がすでに「身体性」を想起させます。「女性の子宮」だったり、体の一部や肌を自然と連想させるのです。



尾藤 能暢 それぞれの窓からのそれぞれの眺め

Yoshinobu Bito — “each view from each window”

ブック A4/半光沢インクジェットプリント/62点

光が届く範囲しか観測できないこと。その孤独に自分では気づけないこと。実感のないまま、重なり合わないそれぞれの宇宙のそれぞれの寂しさを受け入れること。それを写真として外部に出してみても、やはり自分では客体化できずに、僕は僕の孤独から出ることができずにいます。

選者コメント:サンドラ・フィリップス

挑発的で心をざわつかせる写真集です。同時に異国情緒も感じさせ、独自の存在感を示しています。ねじり曲がって彫像のようにになっているからこそ気付けた都会の中の木の幹、夜の街で見つけた花束。いずれも不思議な、強い情感を呼び起こします。



松下 律子 いつか宇宙に還る

Ritsuko Matsushita — “I return to the universe, someday.”

フェアアルバム 335×325×40mm/プリント A3/5点

子供の頃、私は自分と自分の外側との境界が定かではなかった。どうしてこういう形で存在しているのかと疑問だった。そして、時々自分が粉々になり宇宙へ霧散していくという不安と清々しさが入り混じった感覚にとらわれた。今でも私は「私」という実体に不信を抱くことがある。

選者コメント:ポール・グラハム

自らの存在を記録したこのアルバムは、どの写真でも、自分の姿を純粹かつシンプルな砂に置き換えています。宇宙の砂粒に。地球は私たちを創り、また私たちを呼び戻すのです。人の命は儚く、私たちはみな星屑に過ぎない。作者は心動かされる形で、それを語るのです。



Yas+
0546 KOBE

Yas+ — “0546 KOBE”

ブック2冊/A4サイズ330枚/インクジェットプリント、写真

私は神戸に生まれ育ち、故郷は震源地から僅か6kmの距離にある。少年期の神戸の美しい街の記憶が私の心に多く詰まっている。あれから24年。地震発生の刻(午前5:46)と向き合い、その刻の街を追想した。やがてこの街に突如起こった早朝の出来事が心中に響いてきた。

選者コメント: 榎木 野衣

戦後50年、その年に当たる1995年1月に起きた阪神・淡路大震災を振り返る。表現することの難しさがある中、大震災が起きたその瞬間と同時刻の05:46に、被災地の周辺を1年に渡りほぼ毎日撮り続けたということをも自分に課した作品です。



自分の身体をそこに置き、見続けることで1年を通じて同じ時刻の中でも変化があること、常に揺れ動いているということを見事にえぐりだしています。

王露
時間の風、そのまま

Wang Lu — “Frozen are the winds of time”

静止画/40点

故郷に暮す父は、私が12歳の時、事故により脳に不治の障害を患った。それ以来、彼の世界は時間の感覚を失った。父の意識の中で、私は未だ、そして永遠に故郷の小学校に通っている。現実の世界とは異なる時間を生きる父も、都市化が加速する環境から取り残された人々も同じなのかもしれない。時間の風は吹き続けていたけれど、そのまま何も変わっていなかった。



選者コメント: ユーリン・リー

10年ぶりに故郷である小さな町を訪れた王氏。しかしそこは、大規模な都市計画の結果、すべてが変わり果てていました。記憶にあった小さな家屋はもうそこにはなく、代わりに大きな共同住宅が。そして、何より悲しいことに、王氏の父親は娘が誰だかわからなくなっていました。父親の意識の中では、王氏はまだ小学校に通う子供のままなのです。「時間の風、そのまま」というタイトルのこの作品では、もはや思い出の故郷とは呼べない姿になってしまった町の建物が写されています。

また、王氏の親戚や友人も被写体となっています。今もつながりを感じることができる相手もいれば、距離ができてしまって虚しさや喪失感を覚えずにはいられない相手もいるとのこと。



写真新世紀[第42回] 審査員

総評

Judges' general comment



第42回公募結果

応募者総数
1,959名(国内 1,088名/海外 871名)

応募作品形態
プリント・ブック 398名
静止画 1,447名
動画 114名

平均年齢
32.8歳(最年長 83歳/最年少 11歳)

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

今年は、ブックの応募作品が非常にすばらしかったです。日本の伝統ともいえるのではないのでしょうか。想像力を持った興味深い形で表現されています。壁にかけられるパネル、額装された形態よりも、ブックで表現するというのが、写真の多様性があるのかもしれない。

また、今回は動画作品も非常に興味深く、目を引く作品がありました。

ポール・グラハム

写真家

一千もの異なるクリエイティブ精神溢れる方達の作る写真芸術作品を見るのは非常に感動的なことです。暗闇に浮かび上がる炎のように、私たち一人ひとりの灯す光は小さく限りあるものですが、こうして一度に見渡してみると、あまりにもエネルギーと気迫に満ちたその様に、私たちは自らの中に存在する感覚性の深い光に気付かされるのです。

審査員を務めるのは、巨大な湖を泳ぐような経験でした。清々しいと同時に、身の引き締まる思いがしました。時には圧倒されながらも、他者の芸術作品と心を交わすことができたこと、そして私たちの人生を突き動かし形作るエネルギーについて何かを表現しようとする真摯な試みを見いだせたことに深い幸せを感じます。



ユーリン・リー

台湾高雄市立美術館(KMFA)
キュレーター／ディレクター

写真の発明から約200年近くが経ちますが、今もなお、写真は多様な可能性とエネルギーを有しています。その非常にポジティブなエネルギーが「写真新世紀」の中にも現れ、私は発見することができました。昨今の写真コンテストでは、フィルムからデジタルへと移行している写真という媒体自体を問うことが多いのですが、このコンテストは、それよりも、多くのアーティストが社会や自然環境

の中で起こっていることに対する興味を表現しようとしていたことが印象的でした。もちろん、一方で「日常」を切り取ったパーソナルな写真も多く(これは日本のアーティストに特徴的なことです)、そうした日常を描く作品と社会的な課題に向き合う作品の二つの方向を見る機会を得られたことが、私にとってはとても貴重なことでした。

リネケ・ダイクストラ

写真家

こんなにも大量の写真を拝見して最初は驚きが隠せませんでした。2日目になってやっと私の心に訴えかける作品を見ることができました。特に日本の写真が楽しかったですね。これらの写真の多くは日本がいかにも早く移り変わっているのかを表しています。それが写真に表れていて、非常に説得力があると思いました。写真というのはやっぱり自分と世界とのかかわり方、世の中で何を見出すのか、そして現実と自分の見方でみていくということですね。それが面白いと思いました。



安村 崇

写真家

「写真とはなにか」という問いを感じさせる作品や、動画と静止画の境界を問うような仕事もありとても刺激的でした。

また、なんらかの挑戦が感じられる作品もいくつか強く印象に残っています。ただ、今一度客観視する必要があるのではと感じました。

誰もが写真家でありうる時代に、なぜコンテストに応募するのかを自問することも大切ではないでしょうか。

榎木 野衣

美術評論家

今年はプリントの応募作品の中に良い作品が多数ありました。最近ではデジタル(静止画・動画)を誰もが同じようなレベルで扱えるようになったことで表現が均質化し、抜き出る作品が現れにくいように感じています。写真のある程度のサイズに実現することは以前よりも力が必要になってきているのではないのでしょうか。今回はその辺りが逆転したような印象を受けました。ブックはやや弱く感じましたが、写真集自体が以前よりも触れる機会が減り、現物またはデータという間に落ちている印象が強く、時代の変化の兆しを感じました。



瀧本 幹也

写真家

写真新世紀は今年で29年目になるそうですが、僕がちょうど写真の世界に入った頃になると思います。

審査はどれも非常に興味深く、多くの写真作品を拝見しました。テーマを明確に提示しやすいブック作品に惹かれましたが、優秀賞にはプリント作品の中から選びました。実は選考途中で他のコンペの入選作であることがわかり諦めた作品もあります。

ムービーとスチルがシームレスな関係にあるというのは時流でもありますが、その状況を熟考し新しい表現へと発展させている動画作品もあり興味深かったです。



現代写真界をリードするポール・グラハム氏、リネケ・ダイクストラ氏を審査員にお招きしました。独自の視線、アイデアを持ち、しっかりと被写体と向き合い写真で表現され数々の魅力溢れる作品を発表されてきたお二人は、どのようなプロセスで作品に取り組まれてきたのでしょうか。また台湾高雄市立美術館でディレクター、館長を務められるユーリン・リー氏に応募作品の全体の印象から、佳作、優秀賞に選ばれた選出ポイント、高雄市立美術館についてお話を伺いました。

Interview 1

ポール・グラハム

(写真家)

Paul Graham
Photographer

聞き手: サンドラ・フィリップス



ポール・グラハム

“ 人生のありのままの姿を捉えてきたという意味で、自分は心底、写真家であると感じています。 ”

一見、世界の日常を撮影対象としているように見えながら、その実、社会問題や隠された人々の心理を示唆するようなソーシャル・ランドスケープ(社会的風景)とも言える写真作品を世に問うてきたイギリス出身の写真家ポール・グラハム氏は、まだ写真芸術の世界ではモノクロが主流だった時代に、カラー写真の可能性を知らしめたことでも知られる。審査員を務められたグラハム氏に、写真に出会い、独自の視点やスタイルを見出していった経緯についてお話をうかがった。

表現手段としての写真に出会って

—最初に、どのように写真家になられたのかお話をいただけますか？

かいつまんでお話すると……私が写真を“発見”したのは、大学時代のことでした。ただ、写真の初歩的な技術に関しては、少年時代にボーイスカウトで出会った友人に教えてもらっていたん



ですよ。彼はカメラの使い方や暗室技術など初歩的なことを教えてくれました。しかしその時は写真の芸術性なんてまったく理解していませんでした。でも彼から学んだことが後から役にたったのです。大学では微生物学を学んでいて、いわば科学者になるための訓練を受けていたのですが、ある日、大学の図書館の人類学コーナーに、アメリカン・スタディーズというセクションをみつけたのです。そこにある本には、リー・フリードランダーやダイアン・アーバス、ウォーカー・エヴァンス、ロバート・フランクの写真が掲載された本や、ニューヨーク近代美術館、サンフランシスコ近代美術館の展覧会カタログなども置かれていました。

—70年代頃ですよ？

70年代中頃だったと思います。私にとっては、まるで電球がピカッと光ったような感覚でした。「待ってくれ、もしかしたらこのメディア(媒体)だったら、自分にもなにか深い世界を表現することができるのではないかな?」。そう思えた瞬間でした。それまで誰も教えてくれなかったことだし、写真の雑誌にも載っていませんでした。そのときからすっかり虜になってしまい、恋愛のような関係がはじまったというわけなんです。

そのあと、写真に関しては独学だったわけですが、およそ2年後に、ニューヨークに行ってきた友人がウェイリアム・エグルストンの写真が載った小さな

パンフレットをくれて、「このカラー写真を見てくれ」と言うのです。なぜ彼がそんなことを言ってくれたのはわかりませんが、その時僕は彼の助言を受けて、最終的にカラーに切り替えたんです。

旅で見つめた世界と人々

—写真の主流はまだモノクロで、カラー写真で制作する作家は少ない時代でしたから、ポールさんはまさに先駆者と言えますね。初期作品は、たしかイギリス国内を旅して撮影したものだったと記憶しています。

旅をしながら小さなプロジェクトをいろいろと試したのち、本格的に取り組んだのが、A1という街道(註:首都ロンドンからスコットランドの首都エディンバラまで延びるイギリス国内最長の道路)を旅したシリーズでした。

撮影旅行を行なった1981~82年は、マーガレット・サッチャーが首相で、景気が変動している時期でした。この時は肖像や風景、インテリアや静物、カフェなど、とにかくなんでも撮りたくて、A1街道を行ったり来たりしながら撮影していたんですが、この経験が自分の視野を広げてくれたんです。

—写真集にもなっていましたね。

『A1-The Great North Road (A1-グレートノースロード)』(1981年、fig.1)です。この写真



A1 Great North Road, Waitress, Sandy, 1981 (fig.1)



Beyond Caring, Poplar DHSS, 1985 (fig.2)



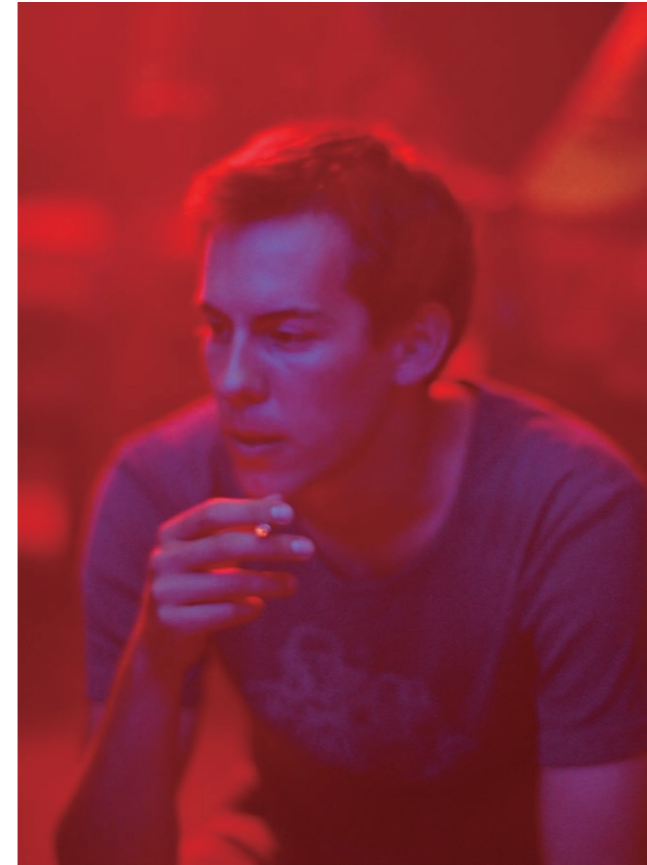
Troubled Land, 1985 (fig.3)



New Europe, Belfast, Woman Smoking, 1988 (fig.4)



Empty Heaven, Tokyo, 1990 (fig.5)



End of an Age, 21, 1994



Television Portraits, Yuko, Kyoto, 1990

集を出した後、自分は定職にはついていなくて、多くの画家やミュージシャンといった他のアーティストたちと同様に、自分も失業状態でした。国全体が不景気だったために、福祉施設はどれも大行列でした。そこで、そこでの状況を写真に撮ることにしたんです。テーマは非常に古典的なドキュメンタリーでしたが、これをカラーで撮影したことで、物議をかもしることになりました。当時、社会的な関心が込められたドキュメンタリー写真といえばいつもモノクロでしたし、しかもカラーを使うことは、軽薄で人工的なやり方だと思われたのです。このプロジェクトを写真集『Beyond Caring(思いやりを超えて)』(1985年、fig.2)にまとめたのち、北アイルランドで主に風景を撮影した『Troubled Land(紛争の地)』(1985年、fig.3)を制作しました。当時、紛争問題が起きているときです。

——道の風景や、標識などを被写体にしていましたね？

風景に映り込んだ小さな標識が、実はその土地が誰のものなのかという政治的な意味を持ちえます。例えばイギリス政府側の「労働組合主義

者」の人々はイギリス国旗に使われている赤と青の色を使った目印をつけようとし、アイルランド共和国統合を支持する「共和主義者」はアイルランドの旗にあるオレンジや緑で目印やグラフィティ(落書き)を描いて主張するんです。そうなるとどんな色も政治的にも見えてしまいます。遠くにいるイギリス兵士や、空にうかぶ軍事用ヘリコプターが映り込んだ風景写真もありました。

社会の分断を写真に表すには？

——その後はイギリスだけでなく、ヨーロッパ中を巡って写真集『New Europe(ニュー・ヨーロッパ)』(1988年、fig.4)をまとめられ、また日本で撮影した写真集『Empty Heaven(空虚な天国)』(1990年、fig.5)を発表されるなど、より広い世界に活動範囲を広げられていますが、やはりアメリカへ行ったことは大きな変化だったのでしょうか。

イギリスでは、写真はあまり支援されていなくて、芸術としても見られていませんでした。国内で一番大きな美術館であるテート・ギャラリーですら写真をコレクションに入れていませんでした。そんな

時、ニューヨークに行ってみると、まったく違う環境であることに驚きました。ニューヨーク・タイムズという新聞を買ってみたくんです。すると、アート欄にはニューヨーク近代美術館でジョン・シャーカフスキーが企画した「ニュー・ドキュメンツ」展に出展したゲラリー・ウィノグラッドに関する評論が大きく掲載されているんですよ。もちろん、同じ出展作家であるダイアン・アークバスやリー・フリードランダーについても載っていました。その時、私はここにいるべきだと強く感じたのです。

——アメリカに移住されて、どんなことに興味をひかれましたか？

実際にアメリカに来てみて色々な驚きがありましたが、例にもれず、そこかしこにある“分断”には驚きました。人種的・社会的分断です。ニューヨークの地下鉄に乗って、ある駅で降りて地上に出てみると、そこにいるのはみんなほとんど黒人の人々ばかり。そしてまた地下鉄に潜って違う駅に降りてみると、今度は白人の人々しかいない……あるいは、貧困が広がっているエリアがあれば、街がとてつもなく綺麗で豊かさを感じさせるエリ



American Night, Blind Woman, 1999 (fig.6)



Does Yellow Run Forever, Senami, Shambhala, NZ, 2011

アもある。ここではいったい何が起きているのか？という疑問が湧き上がってきました。そして、あちこち歩き回っては写真を撮っていくうちに、人々は受け入れることが困難な対象に対して心理的に目を背けて、見ないと、気にしないと決めているのだと気がきました。そこで、そのような心理や状況を表すために、わざとカメラを露出過多にして、白く写るように撮影してみたのです。そして、このホワイト・ピクチャーと、カラー写真とを対比させて構成したのが、『American Night (アメリカの夜)』(1999年, fig.6)という写真集でした。

——ポールさんは他にも意義深い作品をたくさん制作してこられました。ご自身の作品を政治的であると考えるいらっしゃいますか？

世界に出て行き、人生のありのままの姿を捉えてきたという意味で、自分は心底、写真家であ

ると感じています。世の中で人の人生を形づくるような力をなんとか理解しようと取り組んでいると、作品にはきっと何らかの形で政治的、社会的な色合いが出てくるものですし、若かった時のほうがその傾向が強くて出ていると思います。そして、自分や家族が歳を重ねてきた今は、より、共感や人間性、愛といった人生の流れにも気にかけるようにならなっています。

——これから写真家を志す方達にメッセージをお願いしますか？

写真を撮り始めようとする、やりたいことはすでに先人の誰かがやっちゃってしまっていて、もうできることは何も残っていないんじゃないかと思ってしまうことがよくありますよね。でも、人々の人生は変化しているんです。今を生きているみなさんの人生は、例えば1958年、あるいは1985年、きっと2005年の人々とも全く違います。みなさんの住まい方、生き方は、

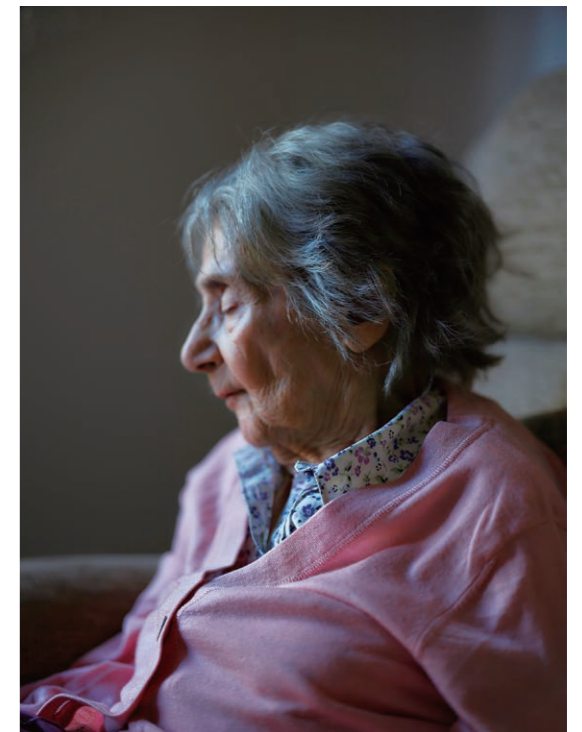
ユニークなものなのです。溝口健二という映画監督の“この地球上で一番面白いのは人間だ”という言葉がとても印象的だったのでよく覚えています。アーティストとして、作家として、写真家として、人の生き方、人々のエネルギー、生活、精神、その全てはいつの時もとても豊かで価値あるものなのです。

——サンドラさんからもぜひメッセージを。

サンドラ:日本では写真の素晴らしい歴史があります。第二次世界大戦中、戦後とずっと続いてきた長い伝統であり、世界中のどこにもないものです。若い日本の写真家のみなさんは、そのような素晴らしい伝統の中に身を置いているのですから、是非ともそれを学んでいただきたいですね。そして、さらに成長して、今度はご自身が歴史に足跡を残して欲しいと思います。

ポール・グラハム 写真家

イギリスの写真家。ニューヨーク在住。氏の作品は35年以上にわたって世界中で展示されており、2009年のニューヨーク近代美術館での個展や、2010年のホワイトチャペル・ギャラリーでのキャリア中盤の作品を集めた回顧展は特に有名。また、第49回ヴェネツィア・ビエンナーレや、テート・ギャラリーが20世紀の写真家をテーマにして主催した「Cruel and Tender」などの著名なグループ展にも参加している。写真集も20冊以上出版しており、代表作に2008年出版でバリ写真賞の過去15年で最も価値ある写真集として選出された『a shimmer of possibility』がある。グッゲンハイム奨励金やドイチェ・ベルゼ写真賞のほか、写真界最高の栄誉とされるハッセルブラッド国際写真賞など、受賞歴も多数ある。



Mother, 2019

リネケ・ダイクストラ

(写真家)

Rineke Dijkstra
Photographer

聞き手: サンドラ・フィリップス



リネケ・ダイクストラ

“ 私の最大の関心は、人生や人間をいかにとらえ、
いかに語ることができるのかということにあるのです。 ”

リネケ・ダイクストラ氏は、肖像写真・映像の分野で数多くの重要な作品を制作し2017年に権威あるハッセルブラッド国際写真賞を受賞。近年、世界各地で回顧展や個展が開催されるなど、彼女が成し遂げてきた仕事にあらためて注目が集まっている。本インタビューでは海辺のポートレートシリーズなどの代表作を軸にしながら、ダイクストラ氏が思春期の若者たちを被写体にする理由や、意識・無意識、アイデンティティなど一貫して取り組んできたテーマについてお話をうかがった。

写真との出会い

— 写真をはじめたのは、80年代初頭くらいでしたか？

そうですね、19歳の時でした。もともと彫刻や絵画に興味があって、美術の先生になるために学校に通っていたのですが、2年目に写真家の友人ができて、彼を通して写真を知ることになったのです。とてもおもしろくて、21歳のときにアムステルダムにあるアートスクール、ヘリット・リートフェルト・アカデミーに入学して写真を専攻しました。

当時はまだ写真がアートとは見なされていませんでしたが、それでもコンセプトual写真や演



出写真 (Staged Photography) は多少注目されていたので、その方面を熱心にやる人も多かったんですよ。私は部屋にこもって、思索にふけるよりは、実際にストリートに出て動き回るほうが性にあっていました。世の中を実際に広く見て知りたいと思っていたので、ドキュメンタリー系の写真家になりたいと思い、肖像写真にフォーカスして取り組むことにしたんです。

— 素晴らしいですね。

そのアートスクールを卒業するまでに、いろいろな肖像写真を撮りました。最初に作品としてまとめたのは、アムステルダムにあるパラディソという有名なコンサートホールに通って撮ったシリーズでした。そこでは、ディスコやエレクトロニクスといった異なるジャンルの音楽イベントが毎日のように開催されていて、いつも違う客層が集まってきます。私は、二眼レフカメラをもって、毎晩のように撮影しにいきました。

— 90年代はじめに、大きな事故にあわれて、水泳でリハビリをされましたね。

アートスクールを27歳で卒業した後、フリーの写真家として働きました。新聞社や編集者に委託されて、人物のポートレートを撮り始めたんです。そのときに、カメラの技術的なことや締め切りまでに仕事をするということ、素早く判断する方法など、さまざまなことを学びました。しばらくはそれで良かったのですが、5年ほど経ったところで、これは私が一生やりたいことなのかと思うようになりました。そこで、自分が今後どうすべきなのか真剣に考えるために2ヶ月ほど休むことにしたんです。自分の欲求を理解して、整理すること。それらは実は簡単にわ

かることではない。考えるための十分な時間が必要になりました。そして、休暇をとり、その最終日になって、私は、自転車事故にあってしまったのです。

— たいへんでしたね。しかし、それがきっかけになって、セルフポートレートのシリーズが生まれ出されていったわけですね。

仕事で委託されて肖像写真を撮影していたのですが、被写体がカメラを常に意識する、自意識が強くなっていくことがとても気になっていました。その解決策を見つけることがその時の自分の課題でした。そんなことがあったところに、リハビリの一環として、毎日水泳をしなければならなくなりました。そこで自身が被写体になって研究してみようと考えました。なにも考えられなくなるくらいまで泳いで、疲れ果てたところで、ただカメラの前に立ち、写真を撮るということを繰り返しました。どんなポーズをとるかというように考えることもできない、無意識にそこにいる自分。カメラに向き合う自分はどのような状態なのか？ そのような肖像写真を撮るにはどうしたら良いのか？ ポーズや眼差しは、どのように、どこに向ければ良いのか？ …… といった課題をいろいろと実験して、追求していったのです。

そこから、4×5のビューカメラを使うようになったり、後に作ることになるシリーズにもつながっていききました。私にとって、非常に重要なきっかけになったのです。

肖像写真の金字塔『the Beach Portraits (海辺のポートレート)』シリーズの誕生

— それは、『海辺のポートレート』のシリーズですね？

自分のセルフポートレートはあまり好きになれま



Selfportrait, Marnixbad, Amsterdam, June 19, 1992



Hilton Head Island, S.C., USA, June 24, 1992



Almerisa, Asylumseekerscenter Leiden, the Netherlands, March 14, 1994



Almerisa, Zoetermeer, the Netherlands, June 19, 2008

せんでしたが(笑)、水着姿で撮るといいアイデアを発見しました。体の形も見えますし、立ち方、ポーズなどもわかりやすい。またビーチは良い背景だと思っていました。私は海辺の村で育ったのですが、季節や天候、光によって異なる海の表情にいつも魅了されていました。友人や両親にモデルをお願いして、ビーチで撮影を試みたのですが、なかなかうまくいきません。どうやら、彼らは自分たちがどのように写真に写りたいかという確固たる思いを忘れることができないみたいなのです。その時、自意識が少なく、未成熟な若者を被写体にするのがおもしろいのではないかと思います。始めました。

—アメリカでは、一人の少女に魅了されていましたね？

オランダの海辺でポートレイトをひと夏かけて撮影した後に、友人からアメリカのヒルトンヘッドアイランド(サウス・カロライナ州)に遊びに来ないかと誘われました。そこで撮影をしていると、ひとりの少女が写真を撮られたそうに私に近づいてきました。彼女は当時14歳でしたが、表情やポーズからは、

もっと大人に見られたいという願望とともに不安定さも垣間見えて、とても魅力的に感じました。

そして、彼女にかぎらず、アメリカの人々はオランダ人の意識とずいぶん違うということがわかりました。私たちオランダ人は、いつも“自然”でいようとするものなのです。ところが、アメリカでは自己表現の仕方を各々がしっかりと持っていることが服装やポーズなどを見てすぐにわかりましたし、私が撮った肖像写真にもしっかりと表れていました。こうした違いが大変興味深く思えて、私は初めて自分のやり方に可能性が開けたと感じたのです。

—『海辺のポートレイトシリーズ』は、1992年からおよそ20年にわたって続けられて、たいへん意義深い作品になりましたね。私がリネケさんに初めてお会いしたのは、女の子《アメリカ(Almerisa)》の撮影を始めた頃ですよ。

1994年、「A Pressing Engagement」と呼ばれるアートプロジェクトに招待されました。その当時、オランダには、保護センターに住みながら居住許可を待つ、多くの難民の子どもの悲惨な状況があり、私は、それに注意をひきたかっ

たのです。ボスニアから避難してきたアメリカは、当時6歳で難民センターに家族と暮らしていました。わたしはセンターのなかに仮設のスタジオをつくって、そこにいるほとんどの子どもたちの写真を撮りました。アメリカは、撮影のためにめいっばいおしゃれをしようと、美しいドレスを着て来ました。しかし、スーツケース一つの荷物で家族全員が生活していたので、彼女はサイズのあわない窮屈な靴や靴下を履いていたんです。その後、アメリカの家族とも仲良くなって、彼女を2年ごとに撮影することになりました。

—今でも続けているんですか？

はい。彼女は成長して、3人の息子を持つ母親になっています。彼女が東ヨーロッパの子供から西ヨーロッパの母親に変わっていく姿をみるのはとても興味深いです。

—そうやって、長年にわたり、被写体となった人々と連絡を取り合っているというのも希なことではないでしょうか。そういった意味では、一人の少年が厳しい訓練を経てフラン



(上)Olivier, Quartier Vienot, Marseille, France, July 21, 2000
(下)Olivier, Camp Rafalli, Calvi, Corsica, June 18, 2001

ス軍の屈強な兵士に成長する3年間を追った『Olivier(オリビエ)』(2000-2003)も印象的でした。また、ビデオ作品も手がけられていますね。リバプールにあるクラブで踊る若者たちを撮影した『The Buzzclub(バズクラブ)』(1996-1997)や、ピカソの絵画作品『泣く女』について10代の学生たちにインタビューした『I See a Woman Crying (Weeping Woman) 女の人が泣いています(泣く女)』(2009-2010)等々、ポートレートを基本にしながら、重要な作品を数多く手がけてこられました。

あなたが思春期にある人々に惹かれるのは、なぜでしょうか？

『海辺のポートレート』を撮り始めたころ、写真の可能性を狭めてはいけないと、あらゆるタイプの人々を撮影してみたのですが、最終的に一番惹かれたのは、当時30代前半だった自分よりも、さらに若い世代の人たちだったんです。人生の移行期にある彼らは可能性がたくさんあって、これからいろいろなことが起こり得る輝ける人たちです。しかし、撮影をするとまだ定まっていない不安定な部分も全部見せてくれました。自分の立ち位置を模索している時期に見える、思春期特有の感情が表れることに惹かれ、アイデンティティにおける意識や無意識といった、私が追いついていないテーマに対する格好のメタファーになるのではないかと考えたのです。

——とても興味深いお話ですね。最後に、これから写真家を志す方々のために、メッセージをお願いします。

自分が惹きつけられるもの、興味を持てるもの、自分の好きなものを撮り続けるべきだと思います。より改善し、さらに自分を磨いていくためには、継続することが重要です。そして良い被写体、つまり、自分が思い入れを持てるような主題や被写体をぜひ見つけてください。自分が惹きつけられる相手だからこそ、もっと掘り下げて知りたいと思えるのです。そして、プロジェクトに没頭して、どういった可能性があるのか、何ができるのかをなるべく時間をかけて考えてみてほしいと思います。私の最大の関心は、人生や人間を、いかにとらえ、そしていかに語るることができるのかということにあるのです。

——ありがとうございました。



(上)Vondelpark, Amsterdam, the Netherlands, June 10, 2005
(下)Ruth Drawing Picasso, 2009

リネケ・ダイクストラ 写真家

1990年代の初めから写真と動画を融合させた複雑な作品の制作に従事し、現代風に解釈したポートレートを多数発表している。主に若者、特に思春期の少年少女を被写体とした大判のカラー写真と動画を撮影。そこには、文脈的なディテールがごくわずかに、ごく小さく表現されており、撮影者と被写体の交流や見る側と見られる側の関係性に意識が集められる。1959年、オランダのシッタート生まれ。1981～86年までアムステルダムへのリット・リートフェルト・アカデミーで学ぶ。1999年にシティバンク・プライベート・バンク写真賞を、2017年にハッセルブラッド国際写真賞とニーダーザクセン財団のスペクトル国際写真賞を受賞。近年はキャリア中盤の回顧展も多く、2012年にはサンフランシスコ近代美術館とソロモン・R・グッゲンハイム美術館(ニューヨーク)で、2017年にはレイジアナ近代美術館(デンマーク・フムレベック)で、2018年にはデ・ボン美術館(オランダ・ティルブルフ)で開催。2013年には世界中に展示した動画作品の中から初の大規模回顧展をフランクフルト近代美術館(MMK)で開催した。

Interview 3

ユーリン・リー

(台湾高雄市立美術館ディレクター)

Yulin Lee
Director, Kaohsiung Museum of Fine Arts



ユーリン・リー

“好奇心をもって身の回りを見てください。
そこから少しずつ拡大すると、興味の幅が広がっていきます。
そしてなにより情熱が大切です。
好奇心と情熱をもって自分の表現に取り組んでほしいと思います。”

写真ファン、コレクターが多く存在し、現代アートフェア、写真フェアでは新感覚の写真表現も突出し賑わいを見せる台湾。今回、その台湾の高雄市立美術館でキュレーター、ディレクターを務められるユーリン・リー氏を審査員にお招きしました。

写真新世紀の審査に携わった氏は、応募作品、受賞作品をどのように評価されたのでしょうか。世界のアート、建築、写真の世界に聞かされた氏にキュレーターになられる経緯、高雄市立美術館の魅力についてお話を伺いました。

—「写真新世紀」の審査を終えていかがでしたか？

私は、前職の台北市立美術館、また現在、館長をしている高雄市立美術館でもいくつかのコンテストに携わりましたが、写真新世紀の運営方法にはたくさん学びがありました。応募者のみなさんは、自己表現できる場があり、審査員もそれぞれに自分の優秀賞を選べ、意見を述べることができます。審査員どうしや審査員と受賞者が自由に発言し、意見交換が行える、その形かとても良いと思いました。議論の場があることに私は一番感心しました。

—応募作品をご覧になって、台湾と日本の違いを何か感じられましたか？

若い世代の関心事は案外似ているように思いました。応募人数1,959名のテーマやコンセプトは、幅広くバラエティに富んでいましたね。です

が、グランプリ、優秀賞に選出された7名の作品は、近親者をテーマにしたものなど少し偏りがでて、狭い印象になりました。そういった点からすると、私が田島顕さんを選出できたことは良かったと思います。彼は社会的な視点を持ち、ポテンシャルが高い。ただ、壁面を使ってどう作品を定義するかというところはもう少し検討の余地があったように思います。彼は、単なる風景写真家ではなく、探求心があって、プロジェクトベースで作品を制作できるアーティストです。同じく優秀賞の遠藤祐輔さんも独自の視点がありましたね。デジタルを駆使してプロジェクトで動いていく感覚はとても良いと思いました。

—佳作は、どのような観点で選考されましたか？

審査員として、あるいはキュレーター、ディレクターとして、多元的に作家の表現を見たと思っています。あるいは、皆さんに見てほしいのだと思います。佳作に選んだ原田愛子さんは、伝統的な織物の技法を使って繊細なオブジェを制作しています。テーマは、フェミニズム、女性の身体がモチーフです。柔らかい感じもありますが、じっくり見ると、何か深く考えさせられます。元来、このテーマは個性的ですが、彼女の表現は、直接的です。観客にしてみると、どう受けとったらいいのか、難しさもあるのではないのでしょうか。見た目は、かわいいというわけでもなく、気持ちが悪いということでもない。繊細で複雑、多層的です。一方の金井啓太さんも身体表現をしていますが、これはパフォーマンスと言ってもいいかもしれません。アーティストは、やっぱり少し変人ですよ。私たちに

見えない事実、私たちには見えていない真実に対して、身体をハンマーのようにして氷に穴を開ける。そして光が通って、ようやく治水槽のダムに繋がります。ダムを作るために、村人たちは移動させられますが、アーティストのこの表現がなければ、事件も浮き彫りにならず、何もなかったことになりません。良い側面はありますが、ダムのためにすべての生活を奪われ、変わってしまう、それでダメになった人もいます。社会のためならば、一部の人が犠牲を払わなければならない、そういう考え方は台湾にもあります。犠牲を強いられた事実を目をむける、そういう点から金井さんの作品に注目しました。

現代美術との出会い

—キュレーターを志したきっかけは？現在美術とはどのように出会われましたか？

私は、本を読む、音楽を聴く、映画を見るなど、文化的なことを好む子供時代を過ごしました。兄が二人いますが、彼らは芸術に全く興味はありませんでした。週末に見る映画をレンタルショップで選ぶときもいつもケンカです(笑)。大学時代は、英米文学を学んでいましたが、私は、映画監督になりたいと思っていました。でも、やりたいことを心の中にしまい、親ともぶつからないようにしていました。それでも芸術を学ぼうと、大学時代、写真のクラブに入りました。映画は、画面が繋がって物語を作る芸術だと思っていたので、一つひとつの画面をコントロールして、自分が物語をもってさえいけば制作できると思っていたんです。私が学生だった80年代は報道写真が盛んで、社会的な観点から制作された作品が多かったです。



Kaohsiung Museum of Art, the entire building © 高雄市立美術館

そうした背景から卒業制作には社会の暗い部分をテーマにした作品を発表する友人が多かったのですが、私はステージフォトを制作しました。ステージフォト、それ自体を全く知らずじまいでしたが、映画をやりたい気持ちから連作を作って5、6作品を発表しました。

初めての仕事

学校を卒業すると、私は、ディレクターのポジションをいただいてストックフォトとそこが運営するフォトギャラリーで仕事を始めました。80年代後半、台湾は経済が発達し、写真の需要が大きかった時です。そして、ディレクターをしながら、世界の写真家の作品を広めたい、海外のアートイベントをもっと知りたい、という思いが益々強くなっていきました。その後、渋谷にあった「キーフォト」というストックフォトの会社でインターンもしました。そこで学びたかったのです。それでも、足りなかった。遂に、「留学しよう」と決意しました。

そして、私は、日本に留学をしました。本当は、アメリカに行きたかったのですが、父が反対していたので、日本行きを許してもらいました。父は前々の総統、李登輝と同じ歳です。李氏の名言に「私は22歳まで日本人だった」という言葉があります。父も20歳まで日本軍に所属していて、日本に親しみを感じています。母もそうです。私は、アメリカ行きに準備していた試験を日本で受けることができ、上智大学に留学しました。その時は比較文化について学びました。80年代、ポストモダンイズムが盛んな時期です。そして「文化」の違いとアートの関係について研究しました。卒業後、学んだことを活かすためにどんな仕事をすればいいかを考えて、キュレーターになろうと決めました。

キュレーターとは一体どういう職業なのか。その定義と意味は90年代後半、21世紀になって固まってきましたが、よくわからないうちからこの仕

事に魅力を感じていました。私の最初の仕事は、ギャラリー、そしてストックフォトということもあったのか、上智大学の最初の自己紹介では、「私は、将来、自分の美術館を作りたい、アートの良さを伝えたいので、この学校に来ました」と言ったんです(笑)。クラスメイトはみんなビックリしていました。台湾でルーブル美術館や大英博物館のような巨大なコレクションをつくることは、歴史の長さも、資金力も違うので難しいかもしれない、けれども写真ならいけるかもしれないと、当時の私はそう考えていました。写真の歴史はまだ200年ほどで、複写が可能であり、予算面でも可能かもしれないと思っそこから写真美術館をやりたいと思っていたんです。

美術館の運営に携わって

そして台北市立美術館で10年近く働きました。私は、当時、台湾の現代アートを世界に紹介したいと思っていました。そのためにいくつの国に行きました。アメリカで感じたことは、アメリカの美術館のシステムは個人的だということです。ホイットニーもMoMAも中央政府のことは観念がない。自分たちで資金を集めて、独立して運営しています。そのシステムを台湾の現代美術にどう取り組むか。それを考えて、アメリカでも勉強しなければと思い、フルブライトプログラムを取りました。2年間の奨学金をもらって、博士コースに入りました。結局12年間アメリカで学んで、博士論文を終えました。近現代芸術史だけではなく、近現代建築史も学びました。なぜなら作品を展示する場所はとても大切だと思ったからです。世界中を回っていろいろな建築を見たことも影響しています。紆余曲折はありましたが、点と点、それが見えない線につながり、ご縁があって、現在、高雄市立美術館で館長を務めています。現代美術館というのはどう社会の役目を果たすのか、アーティストとの

関係、それから空間として、プログラムとしてどう実現させていくか。それが今の仕事です。

—高雄市立美術館はどんな美術館ですか？

1994年に設立された高雄市立美術館は台湾南部のアーティストを支援するという目的で設立されました。2000年には、台湾の美術館の中から先頭して、台湾先住民によるコンテンポラリーアートのコレクションと展覧会を紹介しています。オーストロネシア語族というのをご存知ですか？太平洋の島々の一番南はニュージーランド、西はマダガスカル島、東はハワイ・イースター島、そして北は台湾という広大な領域で話される言語系統をいいますが、これらのルーツは繋がっています。しかも研究によって台湾の先住民はその原点だと言われています。この特色をもって、世界に高雄市立美術館を広めていこうと考えました。高雄市立美術館は、市立ですが、3年前、独立法人に転向し公立として運営しています。アクセ



Museum Bookstore "Kollektion" and Café © 高雄市立美術館



Exhibition inside the museum © 高雄市立美術館



Landscape outside of the museum © 高雄市立美術館

スを改善し、市民との距離を縮め、そして芸術が好きな方たちがより快適に過ごしてもらえる場所にするために、カフェや本屋を設置しました。助成金を集めながら、ひとつずつプロジェクトを進めて、新しいタイプの美術館づくりを目指しています。

美術館の敷地は40haあって、蛇や鷹もいて生物多様性、動植物の関係性が保たれています。その素晴らしい風景を利用して展示をすることもあります。16 haの池があるのも自慢です。最近では収集品も多くなっています。美術館の価値は、所蔵品によって決まるところがあると思います。

—これからどんな美術館にしていきたいですか？

今は美術館自体がブランド力を持つことが大切だと考えています。そのために世界各国の美術館とコラボレーションを実現してきました。テート・モダン、森美術館、そしてケ・ブランリー美術館です。たくさんの方が高雄に来られました。このような仕掛けを今後もしていきたいです。

—最後に写真新世紀の応募者含め、クリ

エーターを目指す人たちにメッセージをお願いします。

好奇心をもって身の回りを見てください。そこから少しずつ拡大すると、家庭だけでなく環境や社会、世界、宇宙など、興味の幅が広がっていきます。そしてなにより情熱が大切です。情熱があれば、細かいことはいくらでもどうにでもなります。技術ももちろん重要です。良いアーティストはみな技術を持っています。学校で学べますが、独学でも身につけている人はいます。社会に出ると、それをどう扱うのかという問題に直面していきます。言いたいこと、やりたいことがあるのに対して自分の使いたいと思う技術を自分の個性を持ってどうユニークに使っていくのが重要です。好奇心と情熱をもって自分の表現に取り組んでほしいと思います。

—ありがとうございました。

ユーリン・リー
台湾高雄市立美術館(KMFA) ディレクター
2009年に台新銀行文化芸術基金会のアーティストティック・ディレクターに就任。2016年よりKMFAに勤務。台北市立美術館(TFAM)では、キュレーターとして勤務後、展示部門長に就任する。TFAMでは台湾と世界のアートシーンの橋渡し役として活躍。コ・キュレーターとして、1997年および1999年のヴェネツィア・ビエンナーレ、1999年の第3回アジア・パシフィック現代美術トリエンナーレ(オーストラリア・クイーンズランド州)、2013年の第2回金沢・世界工芸トリエンナーレ(金沢21世紀美術館)への台湾の参加に尽力する。2002年の第2回福岡アジア美術トリエンナーレにはキュレーターとして参加した。



吉田 多麻希



逸藤 祐輔



江口 那津子

「写真新世紀展 2019」オーディエンス賞
江口 那津子氏「Dialogue」が受賞

会場に展覧された優秀賞、佳作受賞者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」。今年は、江口那津子氏の「Dialogue」がオーディエンス賞に選ばれました。江口氏と、同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 Mark II EF-M18-150 IS STMレンズキットが贈られました。たくさんのご来場、ご投票、誠にありがとうございました。

スペシャルイベント

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

2019/10/19 Sat. 第一部 14:00~15:00
第二部 15:30~17:00

●アーティスト・トーク

展覧会初日、アーティスト・トークを開催。第一部は佳作受賞者による3分間のスピーチが行われました。全国から駆けつけてくれた11名の方たちは、自身の作品について簡潔に説明してくれました。第二部は優秀賞受賞者7名とソン・ニアン・アン氏(2018年度グランプリ)が順番に10分間のプレゼンテーションを行いました。グランプリ選出公開審査会の前哨戦のような緊張のある中、それぞれが力強くコンセプトや制作時のこだわりなどを話されました。



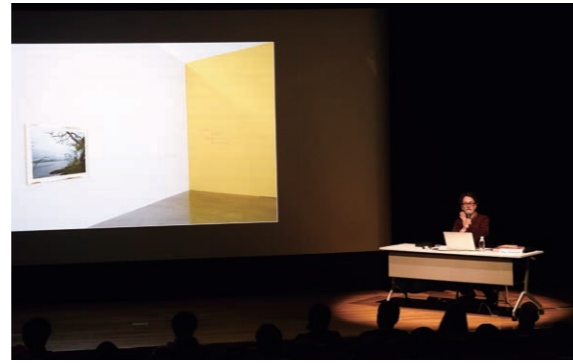
2019/11/9 Sat. 13:30~15:00

●レクチャー

ポール・グラハム

「出版記念レクチャー『Mother』を語る(サイン会)」

ポール・グラハム氏の待望の新刊『Mother』(MACK)が発刊され、記念レクチャーを開催しました。これまで数多くの写真集を発表されてきたポール氏が2019年の最後に制作されたのは自らの母を被写体にした大型本です。コンセプトや装丁等へのこだわりや現在までのさまざまな挑戦についてグラハム氏にお話しいただきました。終了後はサイン会を行い、たくさんの方たちとの交流の場が持たれました。



2019/11/9 Sat. 15:30~17:00

●レクチャー

リネケ・ダイクストラ

「ポートレートのかがやき」

数々の魅力溢れるポートレート作品を発表されてきたオランダの写真家リネケ・ダイクストラ氏。海辺の少年少女たち、生まれたばかりの子を抱く母親、闘牛士、兵士など数々のポートレート・シリーズをはじめ、新たな写真表現を希求し、静止画・動画の境界に迫るように取り組んだビデオ作品「泣く女」など、多数の作品をご紹介いただきました。レクチャーの終盤には、ポール・グラハム氏が参入し、写真新世紀の審査会を終えた感想や世界の写真の状況などをお話いただきました。



2019/11/10 Sun. 14:00~17:00

●ポートフォリオレビュー

写真家を志す参加者(プロ・アマ問わず)が持参した作品を、レビュー(2019年度の審査員、東京都写真美術館の学芸員石田哲朗氏、三井圭司氏)が対面式で講評するポートフォリオレビュー。写真制作時におけるさまざまな悩み、今後の展開や取り組み方などを、写真の最前線でキャリアを積まれてきた先生方にアドバイスをいただける貴重な会。熱気に包まれる有意義な時間が流れました。



2018年度[第41回公募]グランプリ

新作個展インタビュー

ソン・ニアン・アン

Artificial Conditions —Something To Grow Into

Song-Nian Ang

“写真新世紀の取り扱うボリュームそのものが写真界全体にとっても、進むべき道なのかもしれません。写真はまだまだ若いメディアだと思いますが、私たちの前進するその道はとてもエキサイティングであると改めて感じています。”

2018年度[第41回公募]グランプリを受賞したソン・ニアン・アン。受賞作「Hanging Heavy On My Eyes」はシンガポールの大気汚染の数値を露光時間に換算し、写真の表現を新たに問う斬新なものだった。受賞から1年、新たな映像作品「Artificial Conditions—Something To Grow Into」を個展で披露、取り組んでいる写真、映像、その表現の可能性についてお話を伺った。

—グランプリ受賞おめでとうございます。受賞から1年たちましたが、なにか変化はありましたか？

グランプリを受賞して、作品を認めてもらえたことはとても重要でした。写真を究極に考えていくと、いかにして光に取り組むか、遊ぶかということですね。受賞作品は、コアなむきだしのフォーマットで、すべてを剥ぎ取ったものとして表現しました。私の表現、取り組み方は、現代的で、コンセプチュアル・アートです。この受賞によって写真の可能性を認めてもらったように思っています。まだそこに至っていない、押し進めていないところはありますが、さらに突き進みたいと思っています。

もう1つ言うと、写真新世紀の取り扱うボリュームそのものが写真界全体にとっても、進むべき道なのかもしれません。同時にこの写真市場においてキヤノンが最大のプレーヤーでいてくれること、42回も続いている公募展で、私をグランプリに決断してくださったことは光栄でした。写真はまだまだ若いメディアだと思いますが、私たちの前進するその道はとてもエキサイティングであると改めて感じています。

写真との出会い

—写真をはじめたきっかけは？ カメラを表現のツールとする、その可能性についてどのようなお考えをお持ちですか？

私は、17歳の時、ビジュアル・コミュニケーションを学ぶためのディプロマ・プログラムに参加していました。グラフィック・デザインや写真全般に取り組める

というカリキュラムで、それが写真の世界に入るきっかけです。私は、カメラがさまざまなディテールを捕まえ、あらゆる表現に対応できるという特殊な能力に惹きつけられました。カメラ、写真のテクノロジーと共に前進するにあたり、今、私たちがいる段階は、写真が自分を表現するツールという形でようやく受け入れられ始めた段階です。それは写真やカメラを非常に重要なものとして位置づけていると思うんです。カメラのテクノロジーをどんどん発展させていこうとする中で、例えばより大きなイメージを捉えることができるようになったり、クオリティ自体も上がっています。そして、いろいろな可能性はあるけれども、イメージを作り上げて表現していくという点では、基本的に立ち返ることもできます。性能のよいカメラであれば、光が少ない環境であっても、対象を捕らえることができし、シャッター・スピードが早く切れることで、すごく速く動いているものも捉えられます。またスローなシャッター・スピードで、ぼんやりとしたイメージも同時に撮ることができる。こういったことがカメラや写真の利点だと思います。科学、そのものを考えた時にもやはりカメラが重要です。科学を細かく見ていく上で、例えば、どういったカメラが開発できるの? という点も考察できると思うし、調査にも使うことができます。みなさん、スマートフォンを持っているので、カメラができることやカメラは応用が効くことに馴染んでいますよね。カメラの将来をさらに押し進めて考えてみるとそこまで確信を持つは言えませんが、多くの方がすでに自分は写真家なんだぞって思える時代です。でももっとやっていこうと呼びかけていきたいんです。そうなってくると今度はビジュアル・リテラシーと呼ぶもの、これだけ多くの人たちが自分のカメラを持っている、所有しているなかで、じゃあどう使っていくのかというところにつながっていくのではないかと考えます。

そうなってくると、今後は、写真の世界でのキープレーヤーがこのビジュアル・リテラシーにどう着目していくのかということも見ていかなければならない。私たちは常にビジュアルに囲まれています。どこにいても写真がある。現在のコミュニケーションのかたちであると思います。



新作について

——今年新作「Artificial Conditions – Something To Grow Into」は、どのようなプロセスを経て制作されましたか？

今回の新作は、過去数年の取り組みにコンビネーションをかけたような、二作品を組み合わせて制作しました。この作品は、より歳を重ねて成長していくというコンセプトがあります。若い苗や鉢植えの植物、あるいは植物園などで撮影したこれらは、自然を感じさせるランドスケープそのものです。そのランドスケープの中の一部をシーンとして切り取り、それを鑑賞者が見ているようなイメージに仕上げました。これは、写真を見る側であるオーディエンスに対して様々なヒントを与えるということ、写真によって含まれている量は違いますが、これは本当に鉢植えの植物なのか？何か植物の種のような生命体が地下でコントロールされて表面に出てきているのではないかと、そういった物事を提示しています。私は、これまで、自然、あるいは植物を用いたスチル作品を発表してきました。今回は、私たちが経験を通して体験する“時間”を導入したコンセプトを用いて映像で表現したかったんです。

アプローチとしては、オーディエンスが、“見ている”という気持ちを持って見てもらうことが重要で、写真を“見ている”という感覚を残しながらも、ゆっくり柔らかく植物が動きを見せている、そういった感覚を表現したいと思いました。私たちは、実際、植物を育てる時、植物の生育過程をじっくりと観察することはできません。実際に植物が育っていくところをドキュメンタリーで撮ればいいのか、というような考え方もあるとは思いますが、私としては少しリテラルというか、そのまま生育しているね、という要素を強く出したかった。2分間の短いシーンを作り上げ、見る側に普段よりも少し深く注目してほしいと考えたのです。そして、単なる自然界にある植物だけではなく、私たちがより馴染みのある植物のかたち、例えばここであれば鉢植えの植物に目を向けてほしい、という意図がありました。鉢植えの植物、植物がそこに植えられているということこそが、ランドスケープということなんです。

今は不幸にも、自然や物を何かしら切り取ってきたものをコモディティであるとか、あるいはプロダクトといった形で使っています。そして大量生産しているんです。それを時にはランドスケープの中に入れ込むことをします。

それはまるで私たちが再び自然の中にいるという気持ちを得るためにすることなんです。私にとってこの自然から人工へ、そしてまた自然を再び作り上げるというプロセスがとても興味深いコンセプトであり、私の目を惹いているところです。私の究極的なキーワードは、コントロールです。

コントロールというコンセプトは、私たちが植物をコントロールしているという、そういった表明でもあります。私の前作「Hanging Heavy On My Eyes」もまさにコントロールという要素がありました。このコントロールという考え方は、私たちが植物の世界を全体的にコントロールしているそのやり方にも応用されています。今回の作品は、森や泥炭地などを燃やしてしまった結果です。私たちの持っているアジェンダのために、自然を大きく操作したという、そういった非常に強い制御が効いているのです。

——「Artificial Conditions – Something To Grow Into」は、映像と組み合わせられたポットのインスタレーションが壮大でしたね。シンガポールから送られてきましたが、量の多さにびっくりしました。

1万個のポットを準備しました。植物園などで実際に売られているプロダクトとして何があるのかというところから収集した結果です。どんなに若い苗木であっても、それぞれ個々の鉢植えが与えられている。例えば私たちが植物を作る、育てるにしても、合成プラスチックなどで生産して、それぞれみなさんの前に届けるという仕組みになっています。私たちは、その鉢植えの植物を育てたいと思うように、ポットは、言わば欲求を支えるための手段です。

それらは、植物のコントロール下においてどういった関係性が持たされるのか。自然から人工を切り取って、また再び自然を作り直すとする動きがある。

そこから、私はこういった鉢植えの植物を用いてランドスケープを作ってみようという、アイデアが浮かびました。ご覧いただいたらわかりますが、これを表現するにあたっては、いかにオーガナイズしてアレンジを加えるかというところに注力しています。植物のプランテーションを見た時に、木々はまっすぐには生えないということや鉢植えは人為的で整理されて並べられているということに気が付く。これらが重要なモチーフであり、また作品全体にとっても非常に大きな要素になっています。

【同時開催】
2018年度グランプリ受賞者新作個展

「Artificial Conditions— Something To Grow Into」

ソン・ニアン・アン
Song-Nian Ang



Song-Nian Ang / 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。2012年にロンドン芸術大学ロンドン・カレッジ・オブ・コミュニケーションの大学院での研究に対し、International Graduate Scholarship(留学生対象の大学院奨学金)を獲得。現在は、シンガポールの南洋理工大学のアート・デザイン・メディア学部で教鞭をとっている。
人間の行動をトレースし様々な素材を用いて風景の中に可視化するドキュメント写真やインスタレーションを生み出している。思考の解説やビジュアルを通したイデオロギーに関心を持ち、コンセプトに対して綿密なアプローチを好み、作品にも細部までさらけ出すスタイルを取り入れている。

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)
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)

グループ展

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

受賞

2010年 アソシエーション・オブ・フォトグラファーズ賞(イギリス)
2010年 eCrea 賞(スペイン)
2012年 ノイズ・シンガポール写真部門グランプリ
2018年 写真新世紀[第41回公募]グランプリ

—今後どのような取り組みにチャレンジしていきたいと思われていますか？

作品を見てくださる方が私の提示したこと、その問題について考えてみたり、逆に問いかけをしたくなるような新たな作品を作っていきたいと思っています。私が何を思い、どのように世界を見ているかを感じ取ってほしい。そして、ご自身たちの問いを自分の中で導き出してほしいと願っています。ですが、私は、この人たちにこう見てほしいというような特定の見方を押しつけるつもりはありません。アートの役割としてはそこが一番重要だと思っています。これはまだスタート地点です。アジアだけでなく、できれば世界中で、実際に起きていることを撮り集めていきたいと考えています。

—将来の計画をおしえてください。

「Hanging Heavy On My Eyes」、そして今年作品もわかりですが、より大きなプロジェクトに拡大していきたいです。特に大気汚染の問題、これは国だけのものではなく、誰の所有物でもありません。みんなにとって実は同じ、共有しているものです。同様に、私たちが自然や鉢植えの植物をどう消費していくかということ。これらは強いつながりが見られます。コンシューマリズム、要は消費者主義ですとか、あるいは金融のところにもかなり強いつながりがあるのです。

一見違う要素かもしれませんが、二つの作品は共通の糸で繋がっています。世界中で起きていることだと思うんです。さらにデータを集めていきたい。もしかしたら他の違ったフォーマットで語れることがあるかもしれない。国、1国に限ることではないかもしれないし、あるいはシンガポールという国を見ただけでも5年、10年かけて見ていくべきだと考えています。今取り組んでいる鉢植えの植物のシリーズもそうですが、それがどういふふうに関心を持っていくのかも注目したいと思っています。

例えば苗ですが、ずっと自国で育てていくわけでもない。どこかの国で育ち、そしてそれをさらに他の気候に動かしていくことも考えられるわけです。これもコントロールの一種であると思います。

—これから応募する方たちにメッセージをお願いします。

応募する方々は、それぞれ異なるコンセプトや伝えたい物語を持っていると思います。

それらを自分でちゃんと信じていられるのが重要だと思います。私は、絶対にコンペで受賞したいと思っていました。今回受賞しなければ、次にチャレンジする。そして、次なら勝ると信じていました。審査員は次々になりますが、自分の作品、その重要性をちゃんと自分自身が信じるということが大切です。作品づくりのアプローチに関していえば、写真の手法としてすでに知っているもの、わかっているものをどう使い続けることができるかということも1つありますね。また何かの問題について私たちはどう語っていくのか。あるいは既存の手法を踏まえた上でさらにどんな新しい表現を模索し、それを達成していくのかということを考え始めてほしいと思います。

—ありがとうございました。

写真新世紀

NEW COSMOS OF PHOTOGRAPHY

新人写真家の発掘・育成・支援を目的とする写真コンテスト

WEBにて応募申し込み受付、静止画・動画・インスタレーション

写真の可能性を広げる作品大募集！

写真術の誕生から180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、今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。

2020年度 [第43回公募]

応募申込受付期間

3.18 WED. — 5.20 WED.

[賞について]

2020年6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。

2020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、次年度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2020」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2020」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]

ポール・グラハム(写真家)、清水 稯(写真評論家)、榎木 野衣(美術評論家)、瀧本 幹也(写真家)、安村 崇(写真家)、他2名

[応募申し込み作品受付期間]

2020年3月18日(水)～5月20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2020」での展示、作品制作を目的と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@mail.canon

詳細はこちらから、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@mail.canon

サイトURL global.canon/ja/newcosmos

公式twitter twitter.com/canon_newcosmos

Cover photo 中村 智道

「蟻のような」より

本誌掲載の写真・記事の無断複製・転載を禁じます。
© 2020 Canon Inc. All rights reserved. 非売品

PUB.NCP04 0331 GC07 Printed in Japan

Canon