

写真新世紀

New Cosmos of Photography

vol.

35

2021



Grand Prize 2020
Seiya Higuchi

Excellence Award
Tsuyoshi Kaneda
Riichiro Goto
Sergei P. Bakanov
Kiyoshiro Tatekawa
Hiroshi Miyamoto
Yasuhide Yoshimura

New Work
Tomomichi Nakamura

Contents

002 2020年度[第43回公募]グランプリ選出公開審査会報告

2020年度[第43回公募]グランプリ

006 樋口 誠也「some things do not flow in the water」

優秀賞

012 後藤 理一郎「普遍的世界感」

018 金田 剛「M」

024 立川 清志楼「写真が写真に近づくとき」

030 セルゲイ・バカノフ「The Summer Grass,
or My mother's eyes through her last 15 years」

036 宮本 博史「にちじょうとひょうげん — A2サイズで
撮り溜めた、大阪府高槻市・寺田家の品々」

042 吉村 泰英「馬の蹄」

佳作

048 石川 古雨「from my room」

石川 琢也「Vectorized Vital Vortex」

049 小川 修司「女学生日和」

郭 勇志「空(から)」

050 柏田 テツヲ「In to the Gray」

河津 晃平「Room for」

051 五味 航「尾根を渡る」

澤田 詩園「Strawman meme」

052 志賀 耕太「Hologram and Two switches」

高崎 恵「Peninsula」

053 ダビド・ナタナエル・ロブ「i Am Not The Most
Important」

塚原 誠「わたしは世界と戯れる」

054 遠山 寛人「忘憂」

藤原 香織「森から見る」

055 写真新世紀[第43回公募]審査員総評

審査員インタビュー

058 オノデラユキ

064 瀧本 幹也

070 写真新世紀展 2020

2019年度[第42回公募]グランプリ新作個展インタビュー

072 中村 智道「Ants」

078 写真新世紀の歩み

080 写真新世紀[第44回公募]インフォメーション



写真新世紀2020年度[第43回公募]

グランプリ選出公開審査会報告

2020年度グランプリは、樋口 誠也氏に決定！

2020年10月30日(金)、午後2時30分。東京都写真美術館において写真新世紀2020年度[第43回公募]グランプリ選出公開審査会が開催されました。

第43回公募には、過去最多となる2,002名の応募があり、その中から優秀賞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、新型コロナウイルス感染拡大防止のため会場内で様々な対策を講じられ、海外在住の受賞者は映像によるプレゼンテーションが行われました。

本年度のグランプリ選出公開審査には、オノデラユキ氏(写真家)、榎木野衣氏(美術評論家)、瀧本 幹也氏(写真家)、野村 浩氏(美術家)、安村 崇氏(写真家)の5名が立会われ、ポール・グラハム氏(美術家)、清水 稯氏(写真家評論家)は残念ながら欠席となりました。

プレゼンテーションと質疑応答

プレゼンテーションは、優秀賞受賞者7名(金田 剛氏、後藤 理一郎氏、セルゲイ・パコフ氏(映像で参加)、立川 清志楼氏、樋口 誠也氏、宮本 博史氏、吉村 泰英氏)が持ち時間7分の中で作品の背景やコンセプトをそれぞれ述べる形で進行了。受賞者の話をうけ、審査員が作品に対する賛辞、鋭い批評、質問を寄せ、受賞者は真剣な表情で応答しました。



後藤 理一郎 (モニター12台、静止画展示)

「普遍的世界感」



安村:後藤さんの写真は、すごくおもしろい瞬間を撮るのではなく、ピークをはずした鈍さがすごく写真向きで、じっくりと見ているとわかってくる

ような、純度の高さを感じました。展示プランが当初のブックから変わり、12面のモニターによる展示となりました。これは全部を見せたいからだろうと思いますが、それぞれの写真がフェードイン、フェードアウトすることが気になりました。徐々に暗くなったり明るくなったりする、その「徐々に」は要らないような気がするのですが、なぜ付けられたのですか？

後藤:散歩をしているような、いろいろなものが目に飛び込んでくる感覚で見せたいなと思い、見ている人の意識に丁寧に入ってくるような効果を狙って付けました。

瀧本:コロナのこともあり、目に見えないものへの恐怖は審査のときにも話題になりました。目には見えているんだけど、そこにユーモアを感じるというか、その先に何かちょっと考えさせるストーリーがあるところを楽しめる作品だと思いました。

榎木:2つ質問があります。まず、後藤さんの作品は、個別具体的な、その場でしか現れない場面を撮られています、それがなぜ普遍的と言えるのか。そして、タイトル「普遍的世界感」はなぜ「世界観」ではなく感覚の「感」にされたのかお聞かせください。後藤:街を歩いていて目に飛び込んできたものを撮るのですが、それは面白い看板とかではない、もっと下のレベルのものを意識的に見ようとするのが私にとって「普遍的」になるのかなと思っています。また、空気や風景を「感じる」ことで世界を見るという意味で、タイトルは「世界感」としました。

宮本 博史 (映像)

「にちじょうとひょうげん —A2サイズで撮り溜めた、大阪府高槻市・寺田家の品々—」



榎木:家族というのは不思議な集団です。寺田家は細かな記録などを付けていて面白いと感じますが、実際は、どの家族にも多かれ少なかれそういうものが眠っているのだらうと思います。それらはあまりにも私(わたくし)的な、ほとん

ど意味を成さないようなものなので、表に出てくることはないし、むしろ出ることを厭う性質のものだと思います。個人情報よりもっと私的なものだから。宮本さんは、それらを作品にしてもいいという寺田家との関係をどのように築いたのですか？

宮本:次女の就子さんは美術作家をされていて、ギャラリーで知り合いました。その打ち上げの際に就子さんの話から「寺田家は面白い」となり、寺田家の展覧会をやってみたらどうかという話になりました。2015年に寺田家の作品を並べた展覧会をやって、お客さんだけでなく寺田家の方々にも喜んでいただけた、その経験があったからこそまでご協力いただけたのかもしれない。ご家族の皆さんが美術やアートが好きという下地があったことも関係していると思います。

榎木:美術に関心のある娘さんが入口になったということですが、家族の出来事を作品にするとき、「やっぱりあれは出さないでおこう」、「ここまでしてほしい」などということはあったのですか？

宮本:公開の可否の境界線はご家族内でバラバラでした。1か月に1度、物品を借りに行き来して撮ったものを返すという行き来をしていたのですが、次はこういうものを貸してほしいとお願いをしたときに、すぐに出してくれる方もいれば、話をそらしてしまう方もいました。撮ったものはすべてお見せするという約束をしていたので、写真を見たときに「これはだめ」と言われることもありました。私の方から「これはどうかな」と思うものはお伺いを立てて相談することも。画面の一部を消せばOKというものもあり、いろいろなパターンがありました。

安村:1秒間に30フレームというのは速いなと感じます。もう少し「もの」を見たいと思ってしまいました。スピードについてはどのように考えて設定されたのですか？

宮本:一般的なアーカイブのように、鑑賞者が意図的にタグから該当するものを見るのとは違い、一定の時間、今回の作品では6分間を強制的に見せることによって、アーカイブでありながらもアーカイブでないような鑑賞方法ができるのではないかと考えました。映像と共有させられる時間の中で鑑賞者が自分のことを思い出す、それも狙ってのことでした。

金田 剛 (額装、パネル展示)

「M」



瀧本:ミクロとマクロには私も興味があり、肉眼では見えないようなものを見たいという欲求がすごくあります。そのミクロと

マクロからタイトルを「M」とされたのですか。金田:そうです。中心に配置したメインピースは、宇宙という壮大なものを見ているにもかかわらずルーペを用いて小さい写真を見ている、マクロなものの構造を分析するにはミクロな視点も必要であるといった、天文学者の科学者としての思考が現れているように思えて、キーワードを「M」とし、架空の天文学者の名前にしました。

瀧本:ミラーボールのようなものが樹の下にあります、あれは写真を1つずつ貼り付けたものですか？

金田:そうではなく、これはMが設計したとされる架空の人工衛星です。ミラーボール型の人工衛星は実際にあったもので、それを模して制作しています。

瀧本:最初はデータでの応募だったかと思いますが、それだと見落としてしまいそうだったと思います。今回、このような展示方法を含め、全体的なクオリティもとてもよかったです。

オノデラ:この作品は全部で何点あり、また制作時間はどのくらいかかったのでしょうか？こうしたリサーチ系の作品はここ10年ほど多くみられますが、リサーチというと、本当の研究者の場合、そのリサーチの仕方は本人と入れ替わってしまうかのような集中ぶりです。金田さんの場合、この「M」に対してどれほど入れ込んでいるのかを知りたくてこの質問をしました。

金田:作品点数は22点、制作期間は約1年間です。Mに対しては、自分の感情を入れずに客観的に考察しながら制作を進めていきました。

立川 清志楼 (映像、パネル展示)

「写真が写真に近づくとき」



オノデラ:プレゼンテーションでは細かい「作り方」の説明はなくてもよかったですように思いました。写真作品としての強さが十分にあり、感性が優

れていて、作品に深さもあります。だからこそ、プレゼンテーションではもっと作品を見られたら、という気がしました。

動画と写真の関係で面白いと思ったのは、写真が発明されたとき、絵画が写真の影響を受けて変わっていったのですが、同じように動画が主流になってくると今度は写真が動画の影響を受けていく、そういうところに視点が向けられたことです。でも、そこだけに焦点をあてながら作り続けていくと、うまくなりすぎてワンパターンに陥ることもあるかもしれない。今後はどのような作品を考えているのかをお聞きしたいと思います。

立川:現在は毎月5本の映像作品を作り、上映会を行っています。今後は写真との関係考えたものも作っていきたいと思います。すべてつながりのあるものにして展示することも考えています。

安村:手法は変化するのに、ずっと動物園にこだわられているのはなぜですか？また、今までの作品は映像のほうからやってくるものを待つ、というようなスタイルだったのに対し、今回は自分の手をがっつり映像の中に入れてきた感があります。この変化は作家にとって大きいと思うのですが、どのようにお考えですか？

立川:いろいろなものを撮って今は動物園に落ち着いているのですが、動物園は日常的でありながら非日常の空間であるところが興味深いのと、いつも何かしらのハプニングが起こるので、動画を撮る面白さがあります。動画撮影というのは釣りのような感じで、撮影機材を準備し何かが起きるのを待つ時間が過ぎていき、その後、料理ではないですが作品化するという、それに動物園がとても合っているのだと思います。また、作品としてまとめたときにいろいろな場所で撮るとバラバラになるのかなとも思いました。うまく言えませんが、動物園という場所で撮ると作品に一貫性が出るというか、そういうこともあり動物園に対する興味がずっと続いています。

もう1点に関してですが、確かに今までは撮ったものに対する興味で作品にすることが多かったのですが、今回は写真新世紀を意識して、写真と動画の関係を今一度考えたとき、写真が動くから動画なのか、動画を切り出せば写真になるのかというシンプルな疑問が生まれ、身体で覚えたいという欲求もあったので、その気持ちが高まると違う形として表れているのかなと思います。

樋口 誠也 (映像展示)

「some things do not flow in the water」



野村:プレゼンテーション、とても素晴らしかったと思います。そして、作品を見たときに、これはすごいと思いました。僕の感覚にはない、写真の扱いが全然違うなと思いました。いくつか質問があります。まず、滞在制作をした理由です。目的をもってシンガポールに行ったのか、ぶらっと撮りに行ったのか。そして、この素晴らしいパフォーマンス、なぜジャンプ・ハット？なぜ自分の身体も洗っているのか？など、とても引き込まれたんですが、台本的なものを作ったのでしょうか？また、作品の中に出て

いる方法以外も試したのでしょうか？そして、今後どのようなことをしていこうと考えていますか？

樋口:シンガポールに滞在した理由は、もともとこの作品ありきではなく、シンガポールのラサール芸術大学に2週間、アートキャンプに参加する機会があり、そこからリサーチやテストを始めてこの作品に至りました。映像に台本はありません。写真をプリントして水でインクが落ちることは試し済みだったので、フレーミングだけを決めて写真を貼り付け、即興的に落としていきました。空白部分を思い出すにあたって、映像は撮り直しができますが、嘘にならないように脚本なしの一発撮りで作っています。また、これ以外のバージョンはあまり試していません。今後の活動ですが、撮影者が対象の何をみているのか、撮影動機などについての研究もしているので、作品制作と同時に進めていけたらと考えています。

オノデラ:作品を見て、記憶とイメージに関する哲学的な問いが入っていると感じました。気になったのは、背景に歴史があること、しかも負の歴史であり、シンガポールと日本では日本が加害者の立場です。シンガポールに向かう前に歴史を勉強されたのですか？作品に表れるかどうかは別として、知っているかどうかは大きなことだと思います。また、現地で展示されたとのことですが、現地ではどのような受け止め方をされたのでしょうか？

樋口:制作を開始する前に約3か月、資料館などをめぐって歴史を勉強しました。現地の受け止め方ですが、お恥ずかしい話ですが展示が始まったとき体調が悪くなり、フィードバックをもらえないまま帰国してしまいました。その後友人から、興味深く足を止めて見ていたよ、と聞くことができました。

吉村 泰英 (フォトアクリル展示)

「馬の蹄」



清水(ビデオメッセージ):「対」とか「ペア」は今回の応募作品に顕著な傾向でしたが、「対」「分身」「ダブル」という概念は写真の本質にあるわけです。

だから、どこかそういうものを考慮した、写真というものを見る時の見方そのものがテーマになっている作品が今回は多く見られました。吉村さんの作品もその1つとすることができます。主人公が2人というの面白いですね。家族ゲーム、夫婦ゲーム、あるいはドラマゲームのようなものを演じていて、人が写真を見るとき「引力」をうまく操作して、ブックを最初から最後まで引っ張っていく力を感じました。

これには形式だけでなく、被写体や全体のスタイルの作り方が求められるところで、写真を見ることについて自覚的な人でないといけないと思います。

そのような洗練はタイトルにもうかがえます。タイトルと写真との関わりはよくわかりませんが、蹄というのはアクセサリにも使われる魔除けや幸運のシンボルですね。なぜ馬の蹄がそうなのかについては諸説ありますが、もしかしたらこのブックは幸運を探す「青い鳥」的なストーリーになっているのか、あるいは魔除けで解釈すると、写真の「魔」というものをめぐる放浪譚になっているのか。確定はできませんが、なんとなくヒントを与えて人を動かしていく、写真との間に知的な距離があるところに、この先の展開が楽しみだと感じました。

榎木:タイトルの意図を聞くというのは少し無粋ではありますが、あえてお聞きしたいと思います。

吉村:蹄鉄は、社会では何かのテンプレートだったり形式的なものであると思います。僕は今、福祉の仕事をしており、福祉の分野ではあまり人をカテゴリーなどによって分けることをしませんが、社会に出るためには蹄に蹄鉄をはめなければいけない。世の中から見れば僕と彼女にも彼氏・彼女というレッテルを貼ってくれていますが、今回はこのカップルという「型」にあえて自分からはめ込んでみて、セルフポートレートを撮ることにしました。

榎木:本来は自然に属している馬が、人との関係を結ぶために蹄鉄を付けられる。そういう「型」に、自分と他者との関係を作るための形式的な意味を付けたということでしょうか？もう1つ、2人で写るときには2人を写すカメラという存在をどのように考えていましたか？

吉村:彼女は実は写真が苦手で、僕は一緒に撮りたいから一緒に写るんですけど、何か別の眼差しで自分たちの関係を見つめたかったという思いがありました。

セルゲイ・バカノフ (パネル展示)

「The Summer Grass, or My mother's eyes through her last 15 years.」



グラハム(メッセージ):セルゲイさんと私には共通点があります。私たちは、母親の写真を撮影した写真家で、2人とも母親を亡くしています。私たち

には写真しか残っていません。私はこの作品を見た瞬間から、もう一度母に会いたい、そばにいたい、もう一度アイコンタクトを取り

たいという彼の繊細さや願いが感じられ、気に入りました。この作品を見た人は、誰でも彼の思いを感じる事ができ、感動します。そしてまた、ここに別の魔法があることも感じ取ってください。セルゲイさんの母親が愛情深く優しい目で彼を見つめています。この写真から、母親の愛が伝わってきます。これは信じられないことではないでしょうか。時が経ち、一緒にいない人からの愛、献身、信頼を、写真は表現してくれているのです。素晴らしいポートレートは単に写真家が撮るだけではなく、相手が与えてくれるものです。母親は、セルゲイさんに、見る人たちに、心

表彰式

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2020年度のグランプリが発表され、受賞者の樋口誠也氏には、奨励金100万円ならびに副賞としてミラーレスカメラ「EOS R5」が贈呈されました。

樋口氏は、「作品をこのような形で多くの方に見てもらえたことだけでも嬉しく思っています。審査員の先生方から鋭い指摘やコメントをいただき、とても参考になりました。嬉しい半面プレッシャーでもありますが、自分が気になったものに純粋に興味を持って、嘘をつかずに作品を作っていたらと思います。先ほどは榎木先生の質問に答えられませんでした。今は答えられなくても、無理に言葉を繕うのではなく、自分で考えて真摯に作っていきたいと思います」と受賞後の気持ちを語りました。

総評

榎木 野衣氏

今回は過去最多となる2,002点の応募がありました。当初はコロナ禍で応募がどうなるのかという心配もありましたが、在宅中に自分の過去を見つめ直したり、作品を練り直したりする機会があったのか、それともこの特殊な環境が新しい着想を生んだのかはわかりませんが、最高の競争率となりました。その中でグランプリを獲得された樋口さんは見事な成果だったと思います。

樋口さんには、写真に対する関係が一方向的なものではないか、イメージを消すとき記憶によって取り戻すときの身体の違いが必要なのではないかという指摘をしました。しかし彼の展示の本当の魅力は、方法的なことだけではなく、コンセプチュアルな行為をあえて自らの身体を使って試みたことや、言葉のセンスの良さがあったと思います。硬くながらも主題の中「ユーモア」といっても柔らかな視線が感じられたことも評価に値

を開き信頼しています。セルゲイさんの写真を通して私たちはそれははっきり見ることができます。これは、私たちへの素晴らしいレッスンです。写真の中で愛が時間を行ったり来たりしているのです。

安村:昨年もグラハムさんはアルツハイマーと母親に関係のある作品を選ばれていましたが、同じような境遇にいる人が、これほどに違う作品を作るのかというのが僕には面白く感じました。昨年の作品は母との思い出をすごく細かなレイヤーで重ねるという表現をさせていましたが、セルゲイさんの場合は、母の顔しか見えない、という表現です。トリミン

グとは時を超えて望遠レンズで撮影するようなことだと思いますが、顔しか見えないというところに、すごく切実なものを感じました。オノデラ:彼の視点は我々日本人とは違っていて、このプレゼンテーションは展示作品よりうまくいっていると思いました。

瀧本:最初に作品を見たときは、このアングルで定点のように撮影したのかと思っていたので、制作過程を見て意外な作り方だったと感じました。実際に撮っているときは最終的にまとめようとは思っていないわけで、「思い起こしている」作品なのだと感じて興味深かったです。

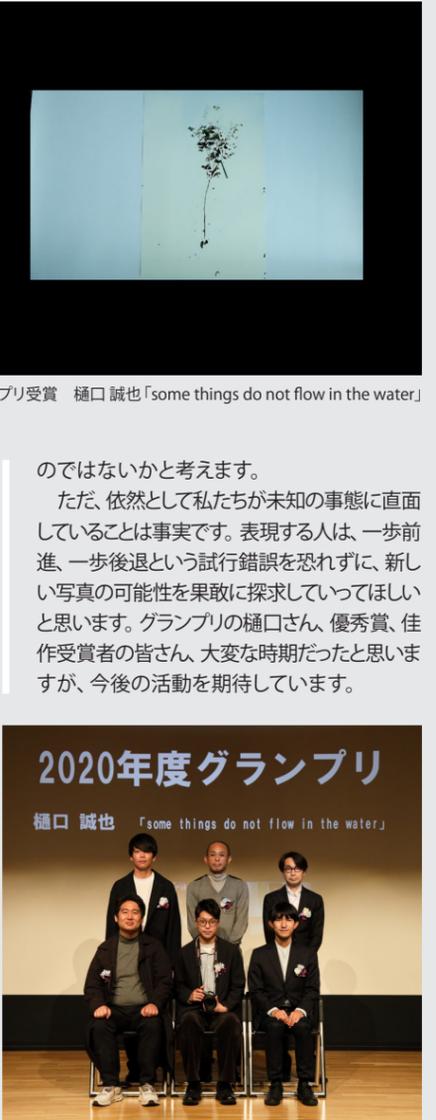


2020年度[第43回公募]グランプリ受賞 樋口 誠也「some things do not flow in the water」

するものでした。ただ、僕や先生方が指摘されたことは依然、課題として残っていると思うので、粘り強く克服してより素晴らしい作品を作っていたきたいと思います。

今年の総評を簡単に申し上げます。清水先生は「対」ということを仰っていました。僕自身は今年、全体の傾向として、「距離、ディスタンス」がキーワードになっていると感じられました。コロナ禍の前から作られた作品も、コロナ禍を元に作られた作品もありますが、私たちが作品を見る時の見方も変質してきているので、人や物との距離をどう作り直していくのが大きなテーマの1つではないかと思っています。

写真は「遠くのを近くに」という技術として発達してきた部分が多いのですが、かえて近くのものに近い、あるいは近いのに関係が結びにくい、そうしたことが主題として浮上ってきて、これからの写真にも影響を与えるのかと考えさせるような作品が多々ありました。樋口さんの作品も、近くて遠い、遠くて近いという関係性、言葉だけでは表せないことを、身体を使って、矛盾も含めて提出したという点で、そうした傾向の中に位置付けられる



樋口 誠也

some things do not flow in the water

Grand Prize

Seiya Higuchi — “some things do not flow in the water”



Then, this was taken

at Fort Canning.



And there were



a lot of birds,

樋口 誠也
Seiya Higuchi

some things do not flow
in the water

映像 / 21分17秒



[プロフィール]

1995年 長野県松本市生まれ

2018年 名古屋学芸大学 メディア造形
学部 映像メディア学科卒業

2020年 名古屋学芸大学大学院 メディア
造形研究科修了

「水に流す」という言葉は、過去の嫌なことを忘れて無かったことにするという意味で使われます。しかし、シンガポールと日本の歴史の中に「許す、しかし忘れない」という言葉が残されているように、簡単に水に流せないこともあります。この二つの言葉が本作品の軸となり、そこに写真と記憶の関係を結びつけることで本作品は成り立っています。

1942年から1945年にかけて日本がシンガポールを統治していた時代がありました。私はこの事実をシンガポールでの滞在制作をきっかけに深く知りました。そしてその情報は書籍やインターネット上の文字、現地の資料館に残る当時の物品、シンガポールに建てられている石碑など、過去を記録した当時の証拠となるものを介して知ることができました。

しかし、報道において特定の情報が隠蔽されたり、書物が書き換えられるということが世界の歴史や現在においても起きています。つまり証拠となる「もの」を消し、歪めることがその事実や認識を変えることと同義とされているのです。私はこの関係に少し疑問を感じました。それは、証拠となるものが消えたとしても、事実が消えるわけではないと考えるからです。そしてこれは大きな規模の話ではなく、写真と記憶の関係にも当てはまります。写真は過去の証拠になり得ますが、写真がなくても覚えていたことはあります。

本作品に登場する写真の多くは、シンガポールと日本の歴史に関係のある場所で撮

影しました。そして私はそれらの写真プリントと一緒にシャワーを浴びました。日本人が他人と一緒に風呂に入ることを交友関係を深める手段とするのは無防備な状態をさらけ出す面と、互いの諍い(あうそ)を水に流して忘れるという禊(みそぎ)的な面もあり、文字通り「水に流す」行為です。この作品は、私が写真と一緒にシャワーを浴びることでプリントのインクが剥がれていく映像と、それから数日後にインクが落ちたプリントを見ながらそこに写っていたものを思い出して語っていく二つの映像で構成されています。

本作品の撮影地となった場所が歴史的な背景を持ち続けるように、あるものが無くなり形が変わったとしても事実は残ります。しかし、私が映像の中で空白となった写真を完璧には思い出せなかったように、証拠がなければ忘れ去られることもあります。

映像作品「some things do not flow in the water」は、水に流せないこともあると言いながら、写真などの過去の証拠に頼らなければ簡単に忘れてしまうこともあるという、対立した性質を同時に示しています。私はこの作品を通して事実は変えようがないという主張を目指したつもりでしたが、実際にはそうとも言い切れず、一括りにはできない矛盾を感じる作品となりました。

自分の納得するように考えることも必要ですが、時には矛盾を自覚し余白を許すことで、自分自身と写真にとって誠実な関係が保てるのではないかと私は考えます。



A lot of water was flowing down.



[選者コメント] 野村 浩

シャワーの水で洗い流されていく写真に目を奪われていると、写真の記憶や物質性といった言葉が頭に浮かびます。飄々とした語りとパフォーマンスのうちに、写真上のイメージがあっけらかんと剥離させられました。写真は、むき出しの白い印画紙に変わり果て、脳

裏にぼんやりとした残像だけが残る。写真の扱いが新しい。躊躇のないところにまずびっくりさせられ、グイグイと引き込まれ、震撼しました。

後藤 理一郎

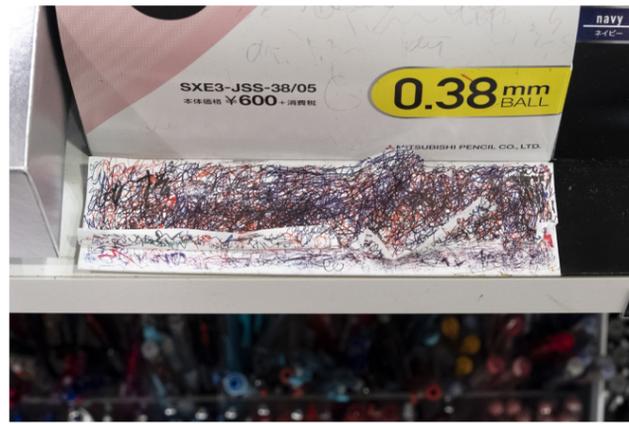
普遍的世界感

Excellence Award

The Audience Award of the New Cosmos of Photography Exhibition 2020

Riichiro Goto — “FUHEN TEKI SEKAI KAN”







後藤 理一郎
Riichiro Goto

普遍的世界感
FUHEN TEKI SEKAI KAN

ブック/A4/447点



プロフィール

1991年 宮崎県西都市生まれ
2009年 第61回宮日総合美術展 特選
2011年 第63回宮日総合美術展 特選
2013年 第65回宮日総合美術展 特選(無鑑査)
2014年 武蔵野美術大学造形学部映像学科卒業
2016年 武蔵野美術大学大学院造形研究科修了
現在、番組制作会社勤務

わたしたちは、ほんとうのところ、「おもしろ疲れ」していると思いませんか。

スマホを開けば、知られざる〇〇や美しい××といった人や風景なんかが洪水のように毎日ドバドバ目に飛び込んできて、どんな「おもしろい」何かを提示されても、もはや何が起ころうとも、感動しなくなっているような時代の気分。

例えば海外の壮大な光景を自分の眼で見ても、画像でみたほうが綺麗だったと思うことがあったり、SNSでおもしろいと言われている人が尖った発言をして興味を惹かれるけれど、1分後にはもう忘れていたり。決定的瞬間といわれる瞬間を見ても、そういうやつだよなって思ってしまった。

おもしろい人、おもしろいニュース、おもしろい商品……年中そういうモノを探したり、見たりしていると、ある時そのすべてがつまらなく思えて、面白がり方もありきたりで、絶望を感じることがあるんです。

そんなとき、ふと目の前のあたりまえでつまらない景色を眺めていると、たまにその景色に吸い込まれる感覚に陥る時があって、なんだか面白さに麻痺した魂が、活き活きと蘇る気分になるのです。そういう風景を忘れたくないと、シャッターを切るのです。

そしてもっと“そこらへん”の風景に出会って、おもしろさを感じる眼の「更新」をしたい思いで、街中を彷徨うのです。

どういう基準でカメラを向けているのかと問われたとき、例えば、人に例えてみると、自分なんてつまらないよと思っているような、自分の思いをSNSで発信することにためら

いを感じているような、無名の人。でも話を聞いてみると、静かで平凡な普遍的な強さを感じてしまうような人物との出会いに似ていると思います。

モノや風景にそんな人生を想像しながら街を散歩していると、「見る」という、忘れていた冒険心が蘇ってきて、もはや生きていく上でかかせない呼吸のようなものに変わってきてしまったのです。

そんな自分と世界との対話のような作業を続けてきて、2020年。

あたりまえがあたりまえじゃなくなった今、世間はあたりまえを見直す心を養いたい、ありきたりの中から楽しみをみつけようとする視座を求める風が吹いている気がします。

ありきたりな風景からある角度を見つけて、世界を解釈したい世の中の気分が答えられる要素が私の写真の中に詰まっている気がして、どうなっていくかわからない世界の景色を掴むヒントになり得るんじゃないかと思い立ち、こんな時代だからこそ、と油断すればつまらないことを言いがちですが、これは時代を超えて、私たちが逃れられない普遍的な問いかけだと思い、今年応募に踏み切りました。

いままでの普遍を疑って、これからの普遍を探して、めのまえの普遍を愛する。

普遍的に 在る感じ。普遍的に 然る感じ。普遍的に 係る感じ。

普遍的 存在感 普遍的 自然感 普遍的 関係感

これは、その発見と採集と思考を繰り返した普遍的結果です。

【選者コメント】安村 崇

“出くわす”という印象が強い作品です。出来事と呼べるようなピークを対象としているのではなく、写真にしたことではじめてその兆しを感じられるような、いわば出来事以前の状態を丁寧かつ大量に採集しています。447枚の全てが横位置でまとめられており、隙のないフレーミングは観る者の視線を鈍いピークへ巧みに誘導します。デ

ジタルカメラの光源、光量を選ばない軽快さと仕上げの均一性が作品に大きく影響しているとはいえ、これだけの質と量を集めてくる作者の集中力は見事です。背景に複雑な世界の存在を感じられるからこそ、この豪腕な単純化が清々しくもあります。

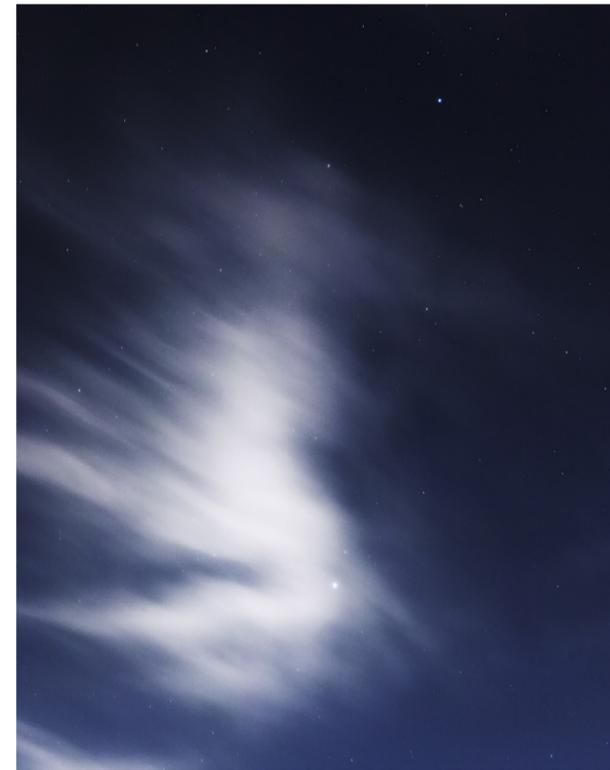
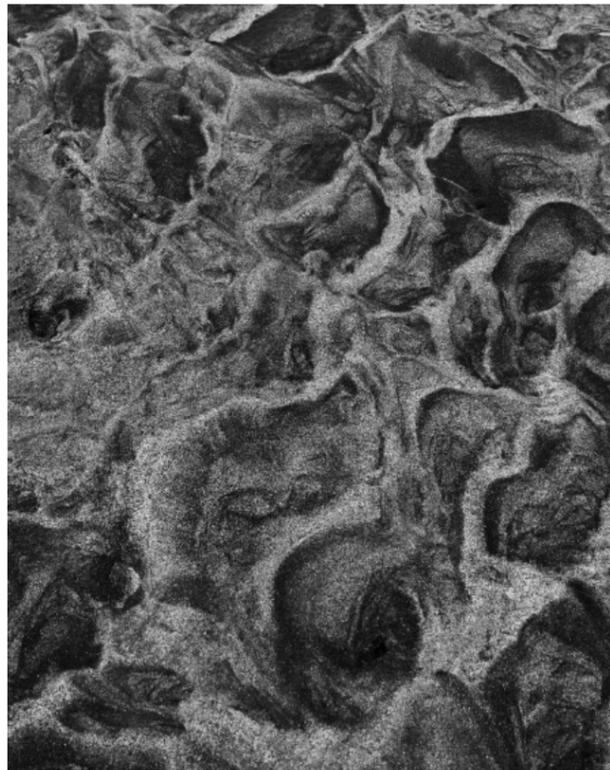
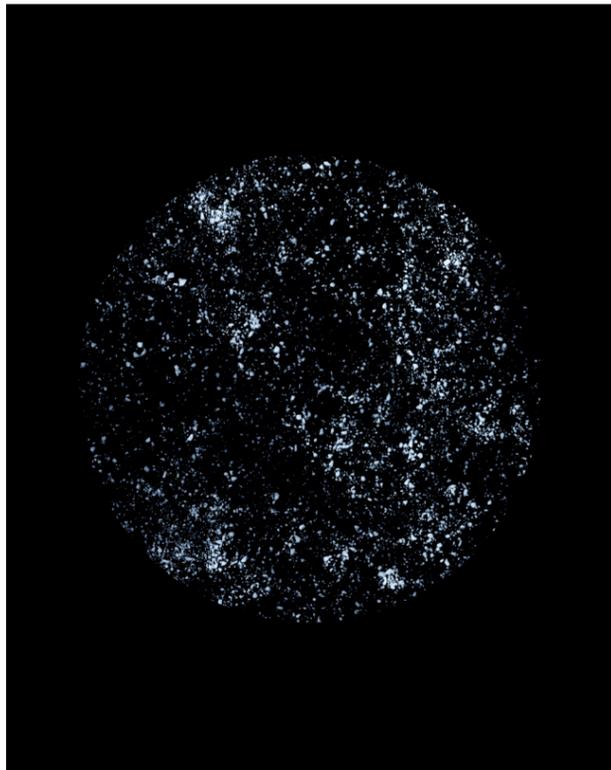
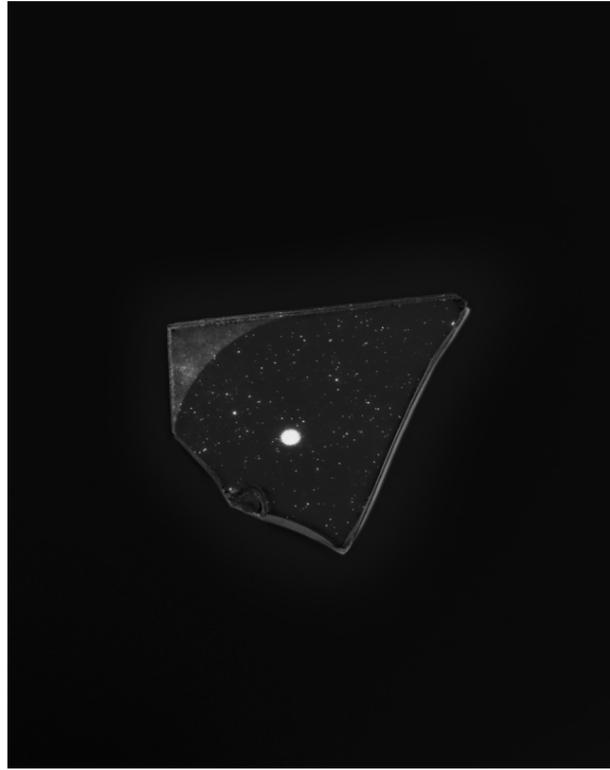
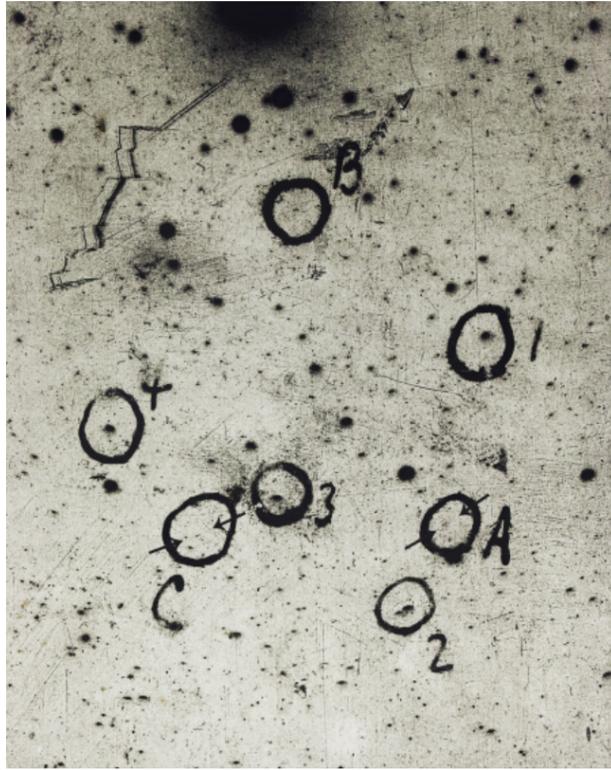
金田 剛

M

Excellence Award

Tsuyoshi Kaneda — “M”





金田 剛
Tsuyoshi Kaneda

M

静止画 / 22点
p.20左上 提供:国立天文台



プロフィール

1997年 新潟県新潟市生まれ
2020年 東京工芸大学芸術学部写真学科卒業
2020年 東京工芸大学大学院芸術学研究科
メディアアート専攻写真領域在籍

この作品は過去に写真術が天文学に^{もたら}した結実を、架空の天文学者“M”の軌跡を巡り表現し、制作されたものとなっている。

ある日、天文台の資料室に展示されていた一枚の古い天体写真を目にした。‘写真乾板’と呼ばれるガラスが支持体の写真に写る星々を、備え付けのルーペで覗いたとき、過去に天文学者が覗いていた光景を、私が今同じように覗いているということに気がついた。それは知らない誰かの記憶を辿っているかのような感覚だった。この天体写真は一体いつ、どこで、どのような人物によって撮影されたものなのだろうか。不透明な存在である天文学者に対して想像を掻き立てられたことを起点に、リサーチに基づいた作品の制作に取り掛かった。

19世紀に写真術が発明されてから間もなくして写真乾板が登場すると、天文学の研究分野が飛躍的に発達したという歴史的背景がある。写真前史における一般的な天体の観測方法は、望遠鏡などを用いた肉眼での観測を通して、それを手書きでスケッチするというものだった。しかし写真を応用した研究が普及し始めると、これまで以上に忠実な観測記録が残せるようになり、またそういった記録を保存し、複製して持ち運べるようになったことで、あらゆる天文学者との間で写真の比較・分析が行われるなど情報の共有

が可能となった。さらに時代の進行と共に写真感光材料の精度が高まるにつれて、肉眼での観測では到底観ることの出来なかった暗い天体は、写真によってその姿が次々と明らかとなっていった。

私はこのような事柄を知り得たとき、写真を用いて星を手取るように眺めるとのこと、それは天文学者が長年思い抱いていた欲望のように思えてならなかった。制作を進めていくにつれて、あの日ルーベ越しに思いを馳せた天文学者に私は“M”と名付けた。当時実際に使用されていた機材や写真乾板といった観測の痕跡、歴史背景を元にイメージを組み立て、彼がかつて覗いてきた天体や観測フィールドなどを交えてフィクションの物語を紡いだ。“M”という抽象的なキーワードを用いることで、私が作品を制作する過程で構築した架空の天文学者の人物像を想像してもらえたらと思う。

写真術が発明されてから約180年が経過した今日、カメラのテクノロジーが発達するにつれて、天体はより身近な存在へと移り変わった。これから先の未来、宇宙の構造は写真によって更に解き明かされることとなるだろう。過去に天文学者が写真に残した宇宙への探究心は知識の賜物として現在もなお我々に受け継がれている。

[選者コメント] 瀧本 幹也

架空の天文学者Mを巡り表現された天体をテーマとした作品。写真の構成力が高く、細部までこだわり計算して作っています。独自の世界観を持っていて、流行りではないところがいいです。テーマ

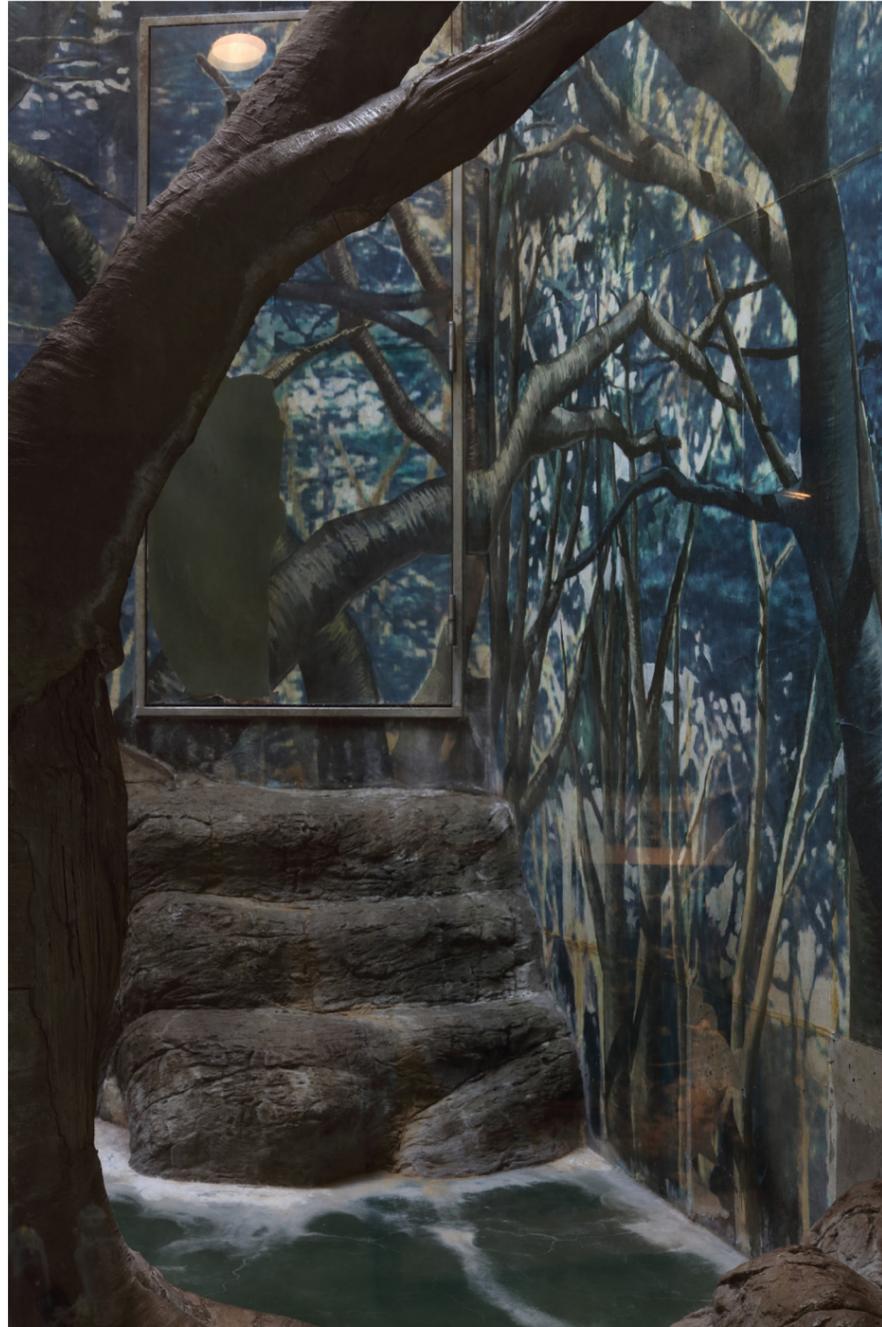
設定であったり、写真のテイストだったり、彼自身のオリジナルになっているところが評価に値すると思いました。23歳とは思えない、そのレベルの高さに将来を期待します。

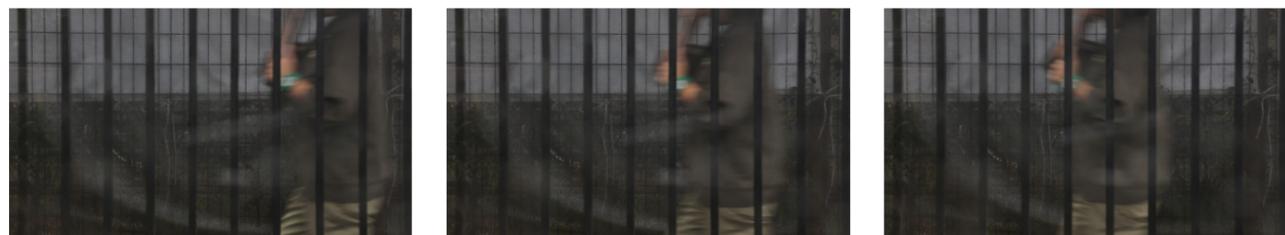
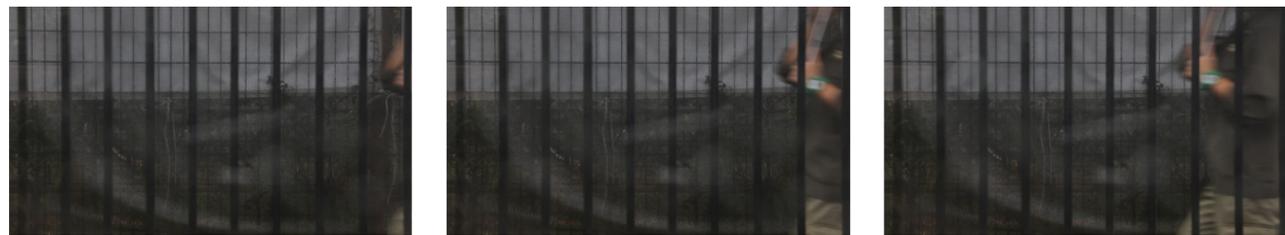
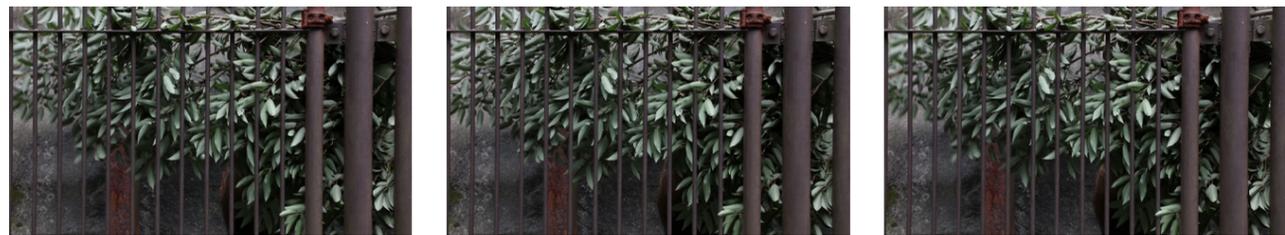
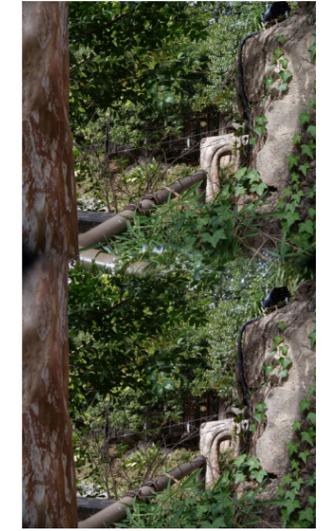
立川 清志楼

写真が写真に近づくとき

Excellence Award

Kiyoshiro Tatekawa — “When Photography Approaches Itself”







立川 清志楼
Kiyoshiro Tatekawa

写真が写真に近づくとき
When Photography Approaches Itself

ブックA4縦／映像30分



プロフィール
東京在住

個展
2013年「檻」
2014年「檻II」
2015年「檻III」

グループ展
2015～18年「写真の地層展 vol.17～19」
2019年「写真新世紀展2019」
2020年「写真新世紀展2020」

ソロ上映会
2020年～「第一次三カ年計画 Tatekawa
Kiyoshiro film collection」
毎月開催予定(2020年7月～2023年7月)

グループ上映会
2020年「material zone=物質地帯1～3」
「～映像と斜陽」

写真と動画の関係性について考察し写真とは何かを探求する作品。視覚変化を触発するため写真の動画化及び動画の写真化を行う。また音響を追加することで聴覚変化も触発する。この試みにより写真と動画の相似性及び差異を抽出し写真の本質について考える。今回以下の作品を制作した。

I 写真の動画化 [9分]

「写真が2枚あれば映画は作れる」映画作家サンティアゴ・アルバレスの言葉である。ならば写真1枚で映画は作れるのだろうか、そんな考えから制作した作品。静止した1枚の写真を動かすにはカメラ側を動かすしかない。一定の距離と速度を保ちパンアップさせ、これに音響を追加した。写真上を移動するフレームの視覚変化による動画。

II 写真の動画化 [4分]

表裏に張り合わせた写真を素早く反転させると残像により動いて見える、この性質を利用した作品。フレームは固定、ピント位置を移動して連続撮影した写真を使用した。写真ごとに音響を追加し1分間ずつループ再生。前後写真の視覚変化による動画。

III 動画の写真化 [10分]

動画が写真の集積で構成されていることを分解し再認識するための作品。動画ファイルをコマ写真へ解体し、コマ毎の再生時間を調整し時間軸で構成した。静止と運動を連続再生することで写真と動画の差異を視覚化する。静止させた画像のみ無音とした。

IV 写真の動画化 [6分]

3Dレンズによる写真の動画化を試みた作品。3Dレンズで視差のある写真を撮影し上下に分割、上下交互に時間軸に沿って再生すると静止部分と縦に揺れる部分が発生する。コマごとに音響を追加。視差による擬似立体を視覚化する動画。

ブック [A4/38ページ]

映像作品の使用写真をプリントしブックを制作。「I 写真の動画化」より3枚、「II 写真の動画化」より15枚、「III 動画の写真化」より18枚、「IV 写真の動画化」より20枚。

以上4つの映像とブックを制作し、あらためて写真について思考した。映像表現は、写真を動かすことから映画を発明し今日まで様々なエフェクトを産出したが、写真の極めてシンプルな時間を止めるというエフェクト、これに匹敵するエフェクトはあったろうか。動画は日常を再現するエフェクトであり、写真は非日常を現出するエフェクトである。時間を静止させる圧倒的な力と驚き、これこそ写真の本質であり常に意識すべきエフェクトである。写真の発明は人々の時間における概念を変革させた。完全な静止を知覚することで絶えまない時間の存在を知ったのだ。世界は流動している。このシンプルな事実を写真は教えてくれる。しかし写真の多くは恣意的なイメージのみを世界に氾濫させ続けている。人々は膨大なイメージに侵食され写真本来の機能を忘れてしまった。写真は原点に帰るべきだ。時間を静止させる圧倒的な力と驚き、もう一度この驚きから始めなければならない。今こそ「写真が写真に近づくとき」である。

[選者コメント] オノデラユキ

この作品は、メディウムとしての写真、そのものに対する批評があって、そこがアート作品として成立しています。写真と動画の境界線を行き来し、彷徨いながら生まれてくる写真とは一体何であるのか?そういう命題も視野に入っている。距離をもって作り上げているという点で今後が期待できます。

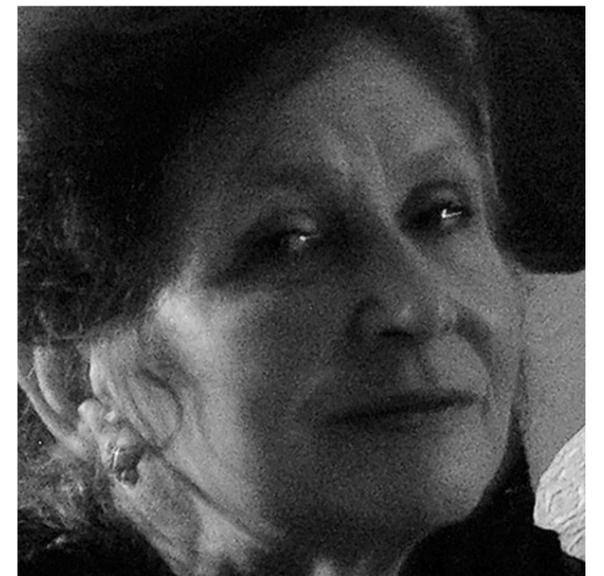
僅かな変化、ほとんど動かないムービーは、目を留めさせるという粘着性があります。独特の奇妙さや不気味さが表れている奥の深い映像作品です。ただ一つ気になったのはタイトル。課題や自分のやりたいことをタイトルにしてしまったらNGなんです。抽象性が欲しかった。

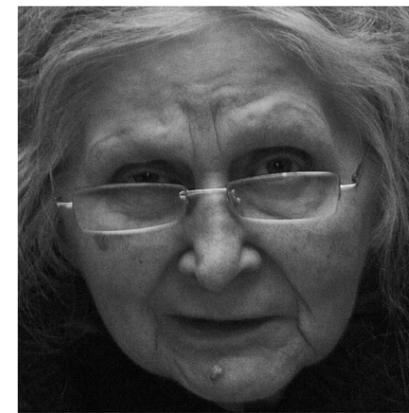
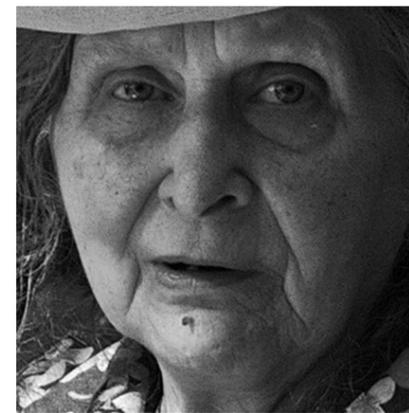
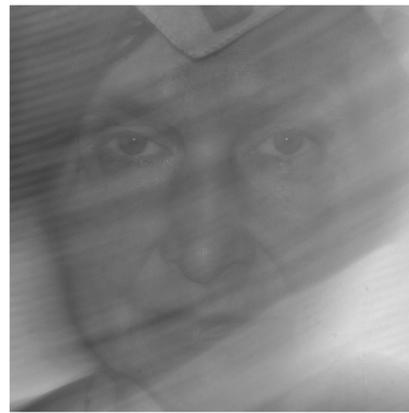
セルゲイ・バカノフ

The Summer Grass, or My mother's eyes through her last 15 years

Excellence Award

Sergei P. Bakanov — “The Summer Grass, or My mother's eyes through her last 15 years”

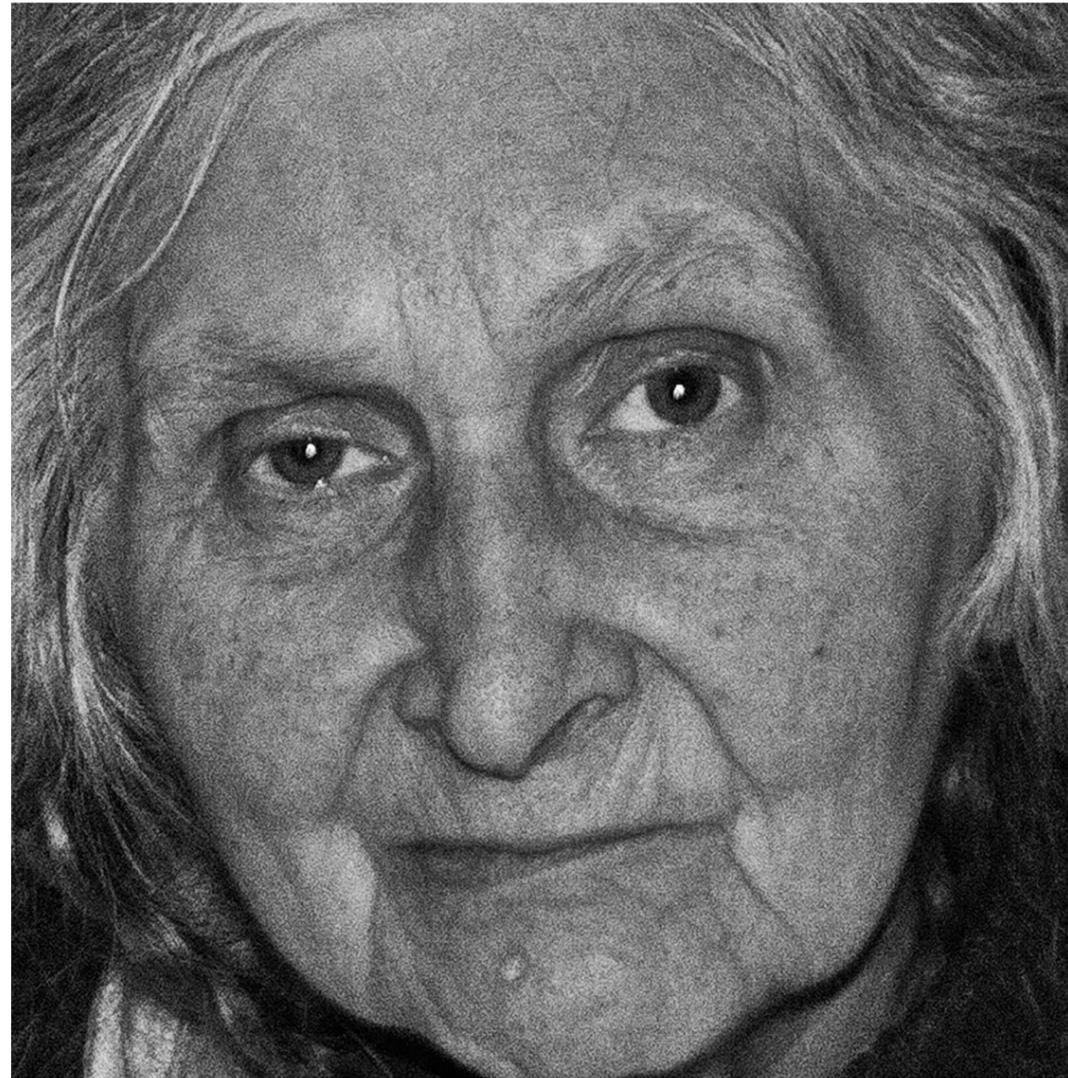




セルゲイ・バカノフ
Sergei P. Bakanov

The Summer Grass, or My mother's eyes through her last 15 years

静止画 / 32点



プロフィール

1970年 トムスク(旧ソ連シベリア)生まれ。
1993年 トムスク大学電波物理学、文化批評専攻
2010年 トムスク・インスティテュート・オブ・
ビジネス デザイン専攻
フリーランスデザイナー、フォトグラファー
として活動

受賞歴

2007年 「ファインド・ユア・トムスク」受賞
2013年 「トムスク・マイルズ」(トムスク州)入賞
2013年 「チルドレン・アンド・ネイチャー」特別賞
2014年 「トムスク市インサイド・アウト。
レタッチなしのポートレート」受賞
ロシア建築家組合 から記念賞を受賞
2015年 「私たちの隣に住む熟練者」観客賞
2015年 「スペース・シベリア」(トムスク、ノヴォシ
ビルスク、バルナウルなど)参加賞
2015年 「A・エフレモフ追悼 XIV」(チュメニ)最終
候補(特別賞)
2016年 「マイ・マザーランド」受賞
2016年 「イン・ザ・レンズ・オブ・フレンドシップー
トムスク」3位
2017年 「科学と私」2位
2018年 「タタール人の民族学的モザイク」(ロシア
連邦タタールスタン共和国文化省)奨励
賞
約20の写真コンテストにおいて、特別賞や最終候
補者などに選ばれる。

「夏草や 兵どもが 夢の跡」 松尾芭蕉

古くから知る人物を思い出そうとするとど
んな表情が思い浮かぶだろう。

どの顔を思い出して、「間違いなくその人
だ」と言えるだろうか。

写真はその人を思い出す手がかりになり
ます。この日、この人物は、確かにこんな顔
をしていた。それは間違いない。自信を持っ
てそう言えます。

この20年間、人物やモノをたくさん写真に
収めてきました。そしてごくたまに、私にとっ
て最も親しい人物である両親にもカメラを向
けました。ほとんどが思いつきのことで、魅
力的な写真は仕上がりにませんでした。

撮影するのは決まって家族が休みの日や
祝祭日の午後。薄暗い両親のアパートの庭
を歩きながらシャッターを切りました。

ポートフォリオや写真展のために撮影した
ことは一度もありません。

私の母は撮影の度に乗り気でポーズを取っ
てくれるわけではありませんでしたが、「でき
る限り上手に」撮って欲しいと言い、出来が
悪いと期限が悪くなることもありました。

両親は老いていき、私は月日の流れにつ
いていくことができませんでした。

2018年、その数年前からアルツハイマー
病に侵されていた母は、突然、この世を去り
ました。

たくさんの残っている母の写真の中から、
私を見ている母の写真を探しました。母のア
ルツハイマー病発症の兆候と、私と母とのあ

る種の関係性の証を見つけ出したかったの
です。

そして、それぞれ違う年に撮影した写真を選
び、顔の部分だけを残してトリミングしま
した。同じフォーマットで統一してモノクロに
する以外は、写真には一切修正を加えてい
ません。

たくさんの写真の中から、母が自分で気
に入りそうな写真を、撮影したそれぞれの年で
2~3枚選びました。

トリミングは遠慮なく行いました。家庭環
境を匂わせる要素はすべて排除することで、
クローズアップでポートレートを撮影した感
じに仕立てました。撮影日にも着目して時期
的にほぼ一定の間隔となるように写真を選
び、撮影日順に並べました。そうしてでき上
がったのが、母の15年を綴った写真作品で
す。作品の最後を締めくくるのは、母が亡く
なる前日に撮影した1枚です。

作品を構成する写真は全部で32枚。白い
背景に、タテに4枚、ヨコに8枚並べました。
このように配置することで、展示スペースが
小さくて済み、撮影日順に見やすくなって
います。レイアウトされた写真は、記憶の中
から浮かび上がる典型的なイメージのよう
です。それでも、それは偽りの記憶なのかも
しれません。

この作品の写真一枚一枚素早く見ると、ま
るで映画を見ているかのようでした。母が若
返り、語られなかった何かを伝えてくるか
のような感覚を覚えました。

[選者コメント] ポール・グラハム

シンプルでありながら深遠でもある作品。永い歳月を重ねゆく中
で経年の証が刻み込まれた母親の眼差しを、15年以上に渡り撮り
続けて来たものです。幸せ、悲しみ、喜び、澁刺とした魂、壮年さや

力強さ。全てを、真っ直ぐ1点から連続と見据えています。誰も母
親が存在する、或いは誰にとっても母親が居たのですから、この端
整で素朴な作品に皆普く心打たれる事でしょう。

宮本 博史

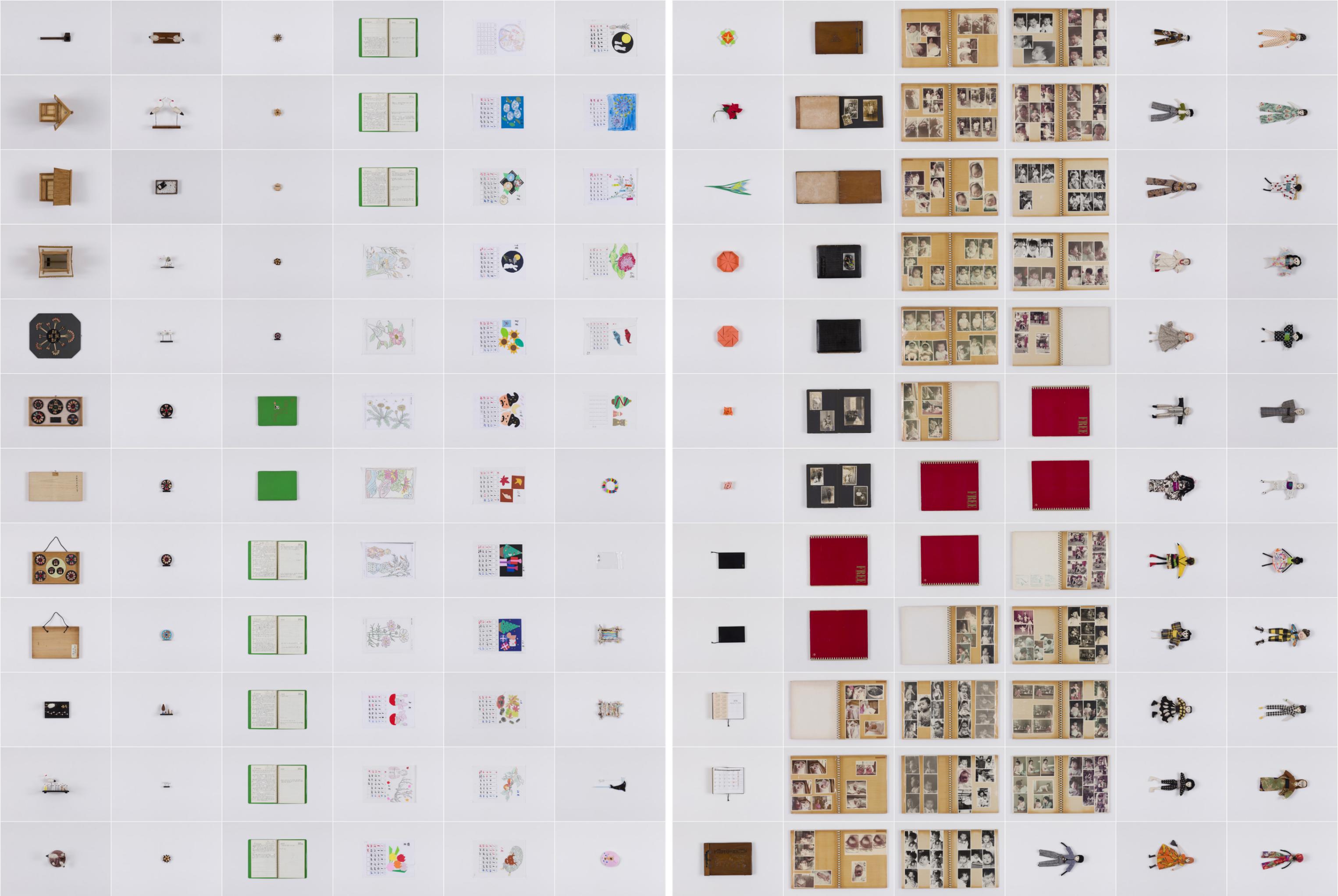
にちじょうとひょうげん

—A2サイズで撮り溜めた、大阪府高槻市・寺田家の品々—

Excellence Award

Hiroshi Miyamoto — “Symbols of the Everyday—Possessions of the Terada Family, Takatsuki City, Osaka, Captured in Size A2—”

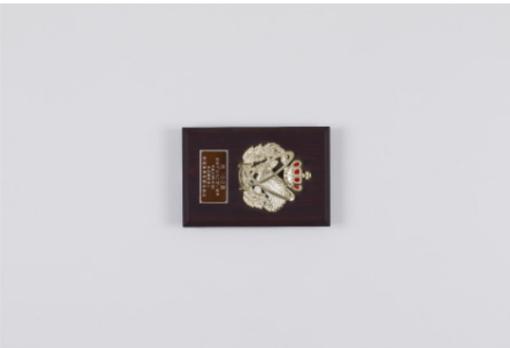
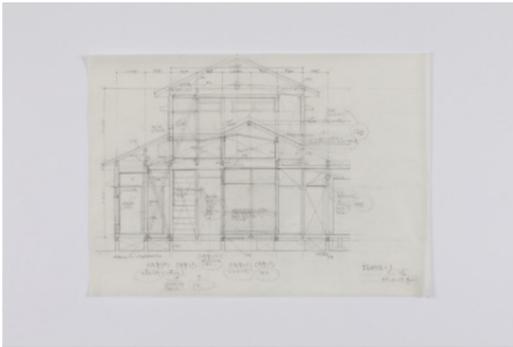




宮本 博史
Hiroshi Miyamoto

にちじょうとひょうげん
—A2サイズで撮り溜めた、大阪府高槻市・寺田家の品々—
Symbols of the Everyday—Possessions of the Terada Family,
Takatsuki City, Osaka, Captured in Size A2—

映像6分37秒



プロフィール
1978年 大阪府生まれ。
身近な人の存在に関することがらをテーマに、写真作品などを制作。存在し成り立っていくこと、人が暮らしている過程に注目して活動している。どこからどこまでが私事の範囲なのかに着目して制作を行っている。写真家の天野 憲一や横山 大介らと共に、「Auto-community Archivists」のメンバーとしても活動。

大阪府高槻市在住の寺田さんご一家の次女で美術作家の就子さんから、ご家族のおもしろ話を聞かせてもらう機会があり、寺田家に惹かれていったのが事のはじまり。例えば、父・紀夫さんのこと。過去3年間、夏が来るたびに家の玄関先や庭で蚊を退治し続けているのだが、その蚊の数を日々カウントし、折れ線グラフにまとめている。メモ用紙には「正」の字がびっしりと書かれてあり、合計で4,033匹に。祖父・信一さんは、なんとも形容しがたい小さなオブジェ・置物をつくっておられた。いくつか完成すると家族へ配るのだが、次女・就子さん以外はあまり受け取らなかったのだそう。長女・紹子さんの名前の候補を記した用紙が今でも残っており、「紹子」以外に「就子」「提子」「済子」「推子」「拓夫」「達夫」「徹夫」「康太郎」と書かれていました。そうした家族の制作物やメモ用紙に始まって、ご自宅で保管されていたものを撮ろうとしました。

映像作品に使われた写真の縦の長さは、A2サイズの短辺と同じ420mmぐらい。真ん中に配置して、ブローで埃などを飛ばし、3段階露光で撮る。これの繰り返しで1年ちょっと、10,518枚(種)の写真が撮れました。それらの写真を1秒間に30フレーム・30fpsの動画の1フレームに対して1枚ずつ割り当てていくと、5分50秒18フレームの長さになります。撮影する写真をできるだけ増やし、撮り溜めることでアーカイブ化することを試みました。一般的なアーカイブは、効率的に

記録情報を保管、または閲覧できるような仕組みになっています。さまざまな分類や配列がなされ、理路整然とした印象です。近年はデバイス技術の発展などに伴い、閲覧方法が多様化しています。しかしこの映像作品では、記録情報である撮り溜められた写真は、強制的にハイスピードでスライドされ、詳細に目視することができません。まるでアーカイブを体感するようなこの閲覧方法は、見る者のこれまでの経験や記憶へと通ずるための回路となり、多様な解釈の誘発を意図しています。

「人間」という言葉には、「人が生きている人と人の関係の世界」という意味が含まれています。だれもが生れながらに属するであろうコミュニティ、家族の成り立ちや暮らしの痕跡を記録。押し入れの天袋などに残る家族アルバムやホームムービー、手紙、日記、メモ、家族のだれかがつくった置物や旅行の土産などの極私的なことがらを通して、結婚と許容／義理と血縁／出産と覚悟／育児と仕事／家事と不満／食事と会話／教育と希望／成長と独立／引退と趣味／介護と遺産など、家族そのものの普遍性について、多面的に捉え直す機会になるとともに、これからのコミュニティのあり方、これからの「人間」について模索することを目指しています。

最後に、こんなにもたくさんの品々を貸し出して下さった寺田家の皆さんには、とても感謝しています。

[選者コメント] 榎木 野衣

作者はひょんなことから知り合った寺田家に惹かれ、その家族が残したり、作ったりしたメモ、ノート、オブジェなどを、一年かけて撮り溜め制作しています。これらは、どの家庭にもあるようなものであり、世の中に接続されることがないもの。本当の不思議な世界観やイメージは、実は家庭の中に眠っているようです。このアニメーショ

ンの中には、家の構成員だけでは出て来ることがないような、家族の集合体としての記憶やエネルギーなどが非常に強く表れていて、万華鏡のように迫力があり、こちらの記憶に訴えかけてきます。家の中の奥の奥にしまわれていた別の形での冒険を、写真を通じて行なっているように感じて、非常に感銘を受けました。

吉村 泰英
馬の蹄

Excellence Award
Yasuhide Yoshimura — “Horse hoof”





吉村 泰英
Yasuhide Yoshimura

馬の蹄
Horse hoof

ブック/インクジェットプリント(六つ切り)/41点



プロフィール
1993年 奈良県生まれ
2014年 バンタンデザイン研究所フォトグラフィ科卒業
現在、ノイエシュタット所属

受賞歴
2018年 第19回1_wall一次選考通過
2019年 第20回1_wall一次選考通過

僕たちは出会う。

人も犬もうさぎもみんなだ。そうやって仲良く話し合ったり、ひとつになるために抱き合ったりする。そして、やがてはみんな死んでいく。

僕もそうだし、彼女もそうだ。この連環から逃れることはないし、抜け出たところで根幹的に一人で生きていくのは難しい。

どうせ死ぬのだから、いま目の前で起こっていることは死以上の特別なことなんて何もない。ただただ平凡な光景だ。

犬が死ぬことはうさぎが死ぬこととは違う。どうしても埋葬をする必要に駆られたから、僕はかなり苦心して大きな穴を掘り、そこに犬の死骸を横たえ、土をかぶせる際に、大切に育てていたバナナの木を植えた。

木を植えたからといって100年の百合のような再会を念じはしない。埋葬するにあたって、立派な墓として見立てるには、バナナの木の木が大きさが必要だったからだ。

うさぎを一羽と数えることに気がつくのは、それを実際に肩に乗せた時で、単に眺めていたり抱っこをしている限りは、うさぎは一匹と数える方が相応しい。

それと同じように、彼女と実際にひとつ屋根の下で暮らすことは、生活の妄想を描くだけでは分かり得ないことに直面することだ。それはどうしようもないことを受け入れていくことだ。

“馬の蹄”は、僕自身を含めた僕たちがやがて迎える死のレッスンなのだ。

僕と分かり合えた犬は死んだ。うさぎはゲージの中で細かく口を動かしながら餌を咀嚼し、今日も生きている。彼女と生活は依然として続く。

花火は何も取り返しはつかないのだと論じている。

渦中では何も気がつくことができない愚かな僕も、振り返ることでそれが一体何を意味していたのかをようやく知ることができる。

[選者コメント] 清水 穰

夫婦なのか恋人なのかよくわからない人たちが、ゲームをしているような奇妙さがあり、ドラマではないけれども、その自覚された形式性がおもしろかったですね。自分の孤独や絶望的な世界に沈み込んでいく、ときには耽溺する

作品が多くある中で、吉村さんはひとつ抜けていて、ユニークなユーモアを生み出しています。小物の扱いや物語の作り方も洗練されていました。一言で言えば、写真を見る目があつた。だから優秀賞にしました。

石川 古雨
from my room

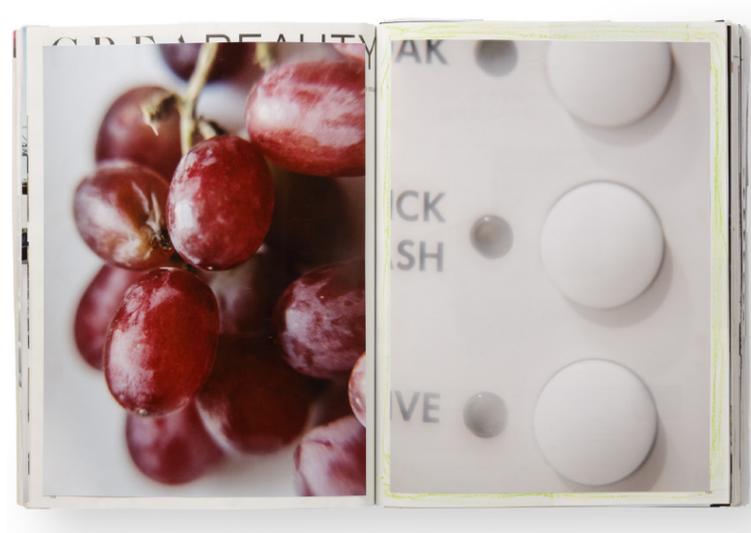
Kou Ishikawa — “from my room”

ブック(300mm×240mm×50mm)／170ページ

撮影時期は、2019年(平成～令和の前後)～2020年(緊急事態宣言前後)。
撮影条件として撮影範囲は部屋の中のみとした(また部屋の中にあったものは使用可とした)。これは私個人のフィルターバブル、そして数年後、数十年後の同世代の女性や子供たちにみてほしいという思いで制作したスクラップブックです。

選者コメント:野村 浩

コロナ禍で制作された作品。雑誌をベースにしたコラージュは、写真にドローイングも施されている。写真のバリエーションが豊富で、複数の表現が響き合いながら貼り込まれている。部屋の中からの、グローバル化された世界への密やかで執拗な抵抗を感じた。



石川 琢也
Vectorized Vital Vortex

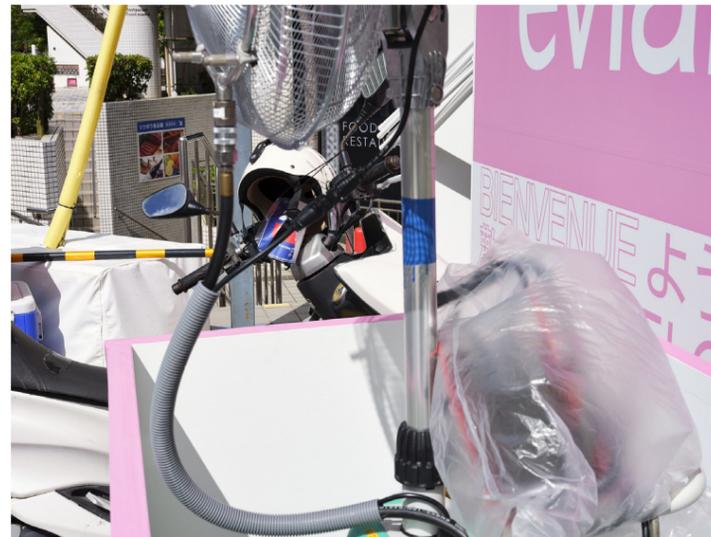
Takuya Ishikawa — “Vectorized Vital Vortex”

A3インクジェットプリント／60点

外界の空間を撮影し得られるイメージには写真特有の発見と享楽が内在する。空間へのアプローチを試行錯誤することで、その発現形態を拡張できるかという賭けを継続した。異距離にある事物の多重化による錯乱、無関係な事物群の構成による秩序の生成、フォルム上に顕れるベクトルの交錯、そして強い陽射しに可能性を託して。

選者コメント:安村 崇

大胆なフレーミングで、都市に溢れる事物を一見乱暴に捉えているように見えるが、注意深い画面構成により、それらが単純な意味に還元されないよう扱われている。頻出する前ボケがわずかに遠近感を伝えながらも、順光によって得られる事物のシャープな輪郭線が画面内にいくつものフレームを発生させ、グリッ



ド状に並べられたそれぞれの写真の境界は曖昧になる。色、形、遠近感などの要素を、瞬発的に組み合わせることで画面を構成しそれを反

復すること。都市空間における事物の密度を見せつけられる。

小川 修司
女学生日和

Shuji Ogawa — “Schoolgirls' Halcyon Days”

A3プリント／68点、QRコードによる音声データ／22点

僕が学生だった頃、まともに女の子と話すことなんてとてもじゃないができなかった。目を見て話すなんてとんでもない!いつだって彼女たちは理解できない存在であったし、手の届かない憧れの存在であった。それはエイリアン。それは憧憬。まあそんなのは今だって少しも変わらないのだけれども。

選者コメント:榎木 野衣

作品には撮影時を記録した短い音声がついていて、それを同時に聞くことで、被写体の二人の女学生と撮影した写真家との関係性がおのずと浮かび上がる。平成から令和に移り変わり、現在は新型コロナウイルス、パンデミックという世界で、この女学生たちの今後の行き先も変化したと思われる。単に明るい写真ということではなく、時代そのものが刻印されていると感じる。



郭 勇志
空(から)

Yushi Kaku — “KARA”

ブック(297mm×420mm)／38ページ

誰かに観測されたからこそ存在し得る。大気の振動が耳に届けしだい音になれる。実際にいるかどうかにもかかわらず、誰かに観測され、認められるのは存在の最も重要な証明である。それなら観測されない、認められないものは、いかに自分自身の存在を証明するだろうか?

選者コメント:清水 穰

ドラえものの「どこでもドア」を実風景の中に置くと、そこから他所の光が漏れてくる。写真集の最初から最後までじっくり見ることができ、非常に洗練された作品です。わかり易さが、丁寧な作りのおかげで、説得力を獲得している、実力者だ。



柏田 テツヲ In to the Gray

Tetsuo Kashiwada — “In to the Gray”

ブック(345mm x 275mm) / 132ページ

私は空を覆い尽くす灰色の中においた。
オーストラリアは2019年9月から2020年2月にかけて南東部を中心に過去に類を見ないほどの大規模な森林火災に見舞われた。森は焼け落ち、見渡す限り遙か遠くまで真っ黒な木々が立ち並ぶ。人も動物の気配も無い。全て色が抜け落ちた世界。

選者コメント: 瀧本 幹也

オーストラリアの山火事を扱ったこの作品は、ドキュメントでありクオリティーも高く、風景写真としてもきちんとした視点で撮られている。コロナ禍でニュース性は薄れてしまったかもしれないがこの1年の出来事としてとてもインパクトがある。冒頭の鳥が逃げていく写真から始まり何が起きたのか惹きつけられる。ブックの流れが美しく丁寧な仕上がり。



河津 晃平 Room for

Kohei Kawazu — “Room for”

映像7分27秒

人々の消え失せた空間には、彼らに押しつぶされていた本来の揺らぎやそれに伴う音が表出し始めている。それら一つひとつの輝きに触れたくて、誰も居ない大学を歩いた。揺らぎによって空間はみずから生きていることを示し、地層的な時間を生み出していた。

選者コメント: 安村 崇

薄暗さと静けさを伴ったこの映像作品は、動きのない映像と無機質な環境音の充満によって成り立っている。それは視覚と聴覚をことさらに意識させ、そこに表れているもの以外の、眼にはみえない耳には聞こえない何かの存在を強く示唆する。学校という空間はなぜか幽霊の話が絶えない場所。人の五感では感知できない何かを記録しているように思えてならない。



五味 航 尾根を渡る

Wataru Gomi — “along the ridge”

静止画24点

初老とみえる男性で青いザックを背中に背負っている。霧は風にあおられ、時に数歩先の視界も真っ白にしていく。その度にブルーのザックは視界から消えたり、再び現れたりを繰り返す。

一葉の写真にも尾根道の先行者の気配がある。ディテールをつかもうとすればそれは霧の中に消え、視界から消えてしまえばありありとその姿を思い返すことが出来る。明滅するイメージのあいだにこれから語られるべき物語の予感を感じている。

選者コメント: 瀧本 幹也

写真一枚一枚の繋がりは、意味が繋がっているように感じられなかったが、それらを断片的に見ていくと引き込まれる、一つの世界へ吸い込む力を持ち合わせていて、ずっと



観ていなくなる不思議な感覚にさせる美しい作品。

澤田 詩園 Strawman meme

Shion Sawada — “Strawman meme”

ブック(240mm×240mm×80mm)

この写真は、デジタルイメージ処理を行いません。何重にも加工され、統一された価値観に自身を投入することへの違和感を持つことさえしない。疑いを捨てた私たちは架空の問題であることに気づかない。ストローマンはそこら中にいる。

選者コメント: 野村 浩

ブックデザインが素晴らしく、作品を魅せるためのデザインがよく考えられている。「Strawman」は、アンチヒーローのような佇まいで、ファストフードやユニクロの店内や店舗のある風景に降り立つ。場所を異化する姿がホントにカッコイイ。現代の日本に写真によって現出したキャラクター。ふっと壁に印される影も強い印象を残している。



志賀 耕太

Hologram and Two switches

Kota Shiga — “Hologram and Two switches”

映像2分13秒

シーソーが傾くのに合わせて、立っている面も水平になるよう傾きます。中洲の真ん中にあることで、左右から流れてくる川に押し出されているようにもみえます。

デジタルネイティブである私は、現実の空間とイメージの空間の曖昧さを日々感じます。その中で「わたしはここにいる」という実感はどこにあるのかを考えています。また二人の動きによる不定形なリズムに、イメージの中で亡霊のように漂う現代の私たちを重ねています。

選者コメント:オノデラユキ

とにかくユニークで、応募作品の中では異質な作品。平凡な多摩川の川べり、川の水の上での不器用なパフォーマンスは、作者が見ている世界に対する見方を感じさせる。一つ



のものにフォーカスする視線や方向性を意識的に外している。独特の時間と世界があり、哲学的な問いも盛り込まれた作品。

高崎 恵

Peninsula

Megumu Takasaki — “Peninsula”

ブックA3、プリントB0、静止画40点

神仏習合の発祥の地である大分県国東半島では、連綿と続いてきた祈りの痕跡を、風化した石像や廃寺の跡などで感じることができます。それらが自然の一部へと還っていくのを目の当たりにする時、過去と未来のイメージが交差し、今まさに世界が立ち上がって迫ってくるような印象を受けます。この作品では、そうした一瞬の動静、“場”の発する力を、可能な限り生々しい状態で共有することを試みています。

選者コメント:榎木 野衣

大分県の国東半島は独特な地形を持った半島で、聖地が多くある。人が足を踏み入ることが稀な場所で起きている風景を、写真で取り出し、見る人がアクセスできるようにしている。作者が接近遭遇しなければ絶対に目に



しないものが、我々の目に届き、運び出されていることに関心を持った。

ダビド・ナタナエル・ロブ

i Am Not The Most Important

David-Natanael Robu — “i Am Not The Most Important”

静止画44点

自己中心的な現代の世界では、「人間の列」があちこちに存在します。立ち止まって物事の本質を見ようとするのを、私たちは忘れてしまっています。この作品の狙いは、視線を下げて、よく観察すること……人間の魂まで深く見つめたいと思いました。

選者コメント:ポール・グラハム

心を動かされた作品です。通りの向こう側を見渡し、見知らぬ人達が歩く様、労働に勤しむ姿、用事をこなす情景を捉えていつつも、その描写の肌合いに妙趣が備わっています。ここでは、私達の間には存在する隔たりが、真の主題でもあるのでしょうか?他者への切なる慕情や共感を宿している在り方が、心を打ち、重要な意味合いをもたらしている。



塚原 誠

わたしは世界と戯れる

Makoto Tsukahara — “I play with the world”

ブックA3/プリント73点

子供の頃は宝物だったガラクタ集めの様に、日常で出会った特別に感じる光景を写真に収めた。何かに出会ったと感じ、シャッターを切り、刷られたプリント達から存在感を感じるものを選ぶ。カメラを通して世界と戯れて、出来た写真を並べて戯れる。そんな写真達と自由に戯れて欲しい。

選者コメント:清水 穰

日常の断片を写し続けた晩年の中平卓馬の、鮮やかな縦位置の作品群に範をとって、しかもそれを面白いにして構成している。その点では、新しさはないけれども非常に完成度が高い、よく考えられたブック作品。



遠山 寛人
忘憂

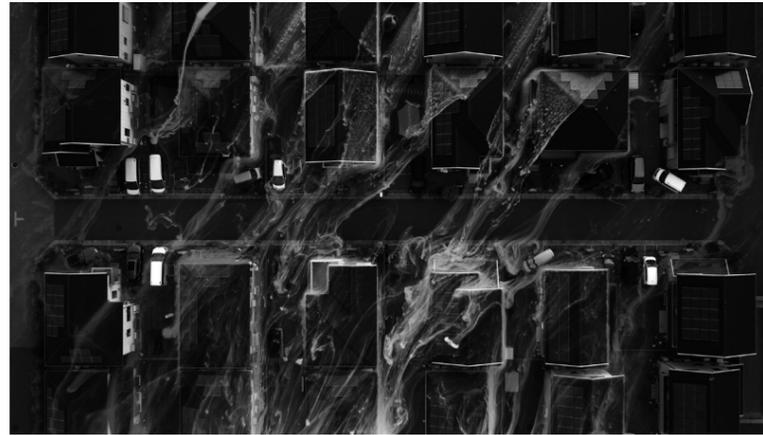
Hiroto Toyama — “BOUYUU”

映像5分8秒

「風景」という言葉は「風と光の織りなすもの＝風光」を語源とすると聞いたことがある。風と光が織りなすものを人間は今も昔も眺め暮らしてきた。それは、自身の身体が「自然」であることを確認したい、意味から開放されたい、と願う人間の忘憂の行為ではないかと考えるのである。

選者コメント:オノデラユキ

この作品は、上から俯瞰で撮られ、まるで未知の映像をみるような美しさがある。完成度が高く想像力をかき立てる作品です。



藤原 香織
森から見る

Kaori Fujiwara — “Looking from the Forest”

静止画31点

東京23区内に緑地や神社として現存する縄文時代～古墳時代の遺跡に赴き、内部から周縁の土地に向けて撮影したイメージと、その場所の歴史に関するイメージを併置する。過去による現在の補完を通して、都市の景観に埋没した歴史の連続性を探りたい。

選者コメント:ポール・グラハム

視覚で味わう考古学のような、知的関心を惹く作品。現在は青々と茂る公園や木々が息づく都市である東京の過ぎ去りし日々を掘り下げ、その地下深くに目を向けている。遙か過去から歴史を紐解き、グローバル大都市としての様相へと巧みに折り重ねられたイメージは、何十年もの時代の層を巡る一助を担っている。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2020年度[第43回] 審査員

総評
Judges' general comment

第43回公募結果

応募者総数
2,002名(国内 1,156名/海外 846名)

応募作品形態
プリント・ブック 420名
静止画 1,643名
動画 150名

平均年齢
33.3歳(最年長77歳/最年少8歳)

ポール・グラハム
写真家



2020年は、大変ながらも大いなる年になりました。大いなる、と表現したのは、受賞の榮譽に浴してしかるべき素晴らしい作品が勢揃いで、もっと多くの受賞者を輩出できたという思いが尽きないからです。

大変、という言葉が意味するのは、コロナ禍によって、海外から馳せ参じ直接作品を観ることが叶わなかった点です。本年度はオンラインを介した審査に留まらざるを得なかったので、応募作品の資質を吟味し切れませんでした。このような事情から、作品の真価を掴み切れなかったなら、申し訳なく思います。暗澹あんたんの時になお、知性や創造性の輝きを発する皆さん一人ひとりに、祝福を。とても心が高揚し、励みになりました!

オノデラユキ

写真家

粗削りだけれども主張のある「写真新世紀」という言葉にふさわしい作品に出会えたかったです。オリジナリティを追求しているという点から見ていくと意外に選考は難しく、コロナ禍というもあって自己セラピー的な作品が多いように感じました。

写真の発明以来、写真はどんどん普及し、現在一般的には動画が主流になってきています。動画は情報量が増える分コンテキストがより盛り込めるようになり、オリジナリティより共感のすりよせの方が目立っているものが多いように感じられます。YouTubeやTikTokの時間は浪費的で、まさにファストフード。動画に限らず、作品制作において、そこから遠いスローな人を選びたいと思って審査しました。ブックで応募された作品はどれも素晴らしく感じましたが、器用すぎる印象があります。センスもよくて、上手ですが、一つひとつの作品の強度というより、まとめるというテクニックに走りすぎているように感じました。

清水 穰

写真評論家

気になったことは、特定の作家の作品を連想させる写真が多かったことです。まず、ヴォルフガング・ティルマンズ。彼の写真集「Neue Welt(新しい世界)」で大々的に展開されていた、デスクトップ上とかたくさんウィンドウを広げたような、コラージュ的な画面構成や、写真を重ねたレイアウトの作品が目立ちました。すでに人が敷いたレールの上、出来上がったスタイルの中では上手にやれるという感じでしょうか。

それから、写真を見開きや対でみせるということ。写真はもともと2とか対、複写して同じものをもう一つ作るものなので、写真の基本を意識した写真ということでしょう。その他、安村崇、原田要介、佐藤華連の影響の感じられるものが多くありました。

とはいえ、全体的にレベルは高かったですね。サプライズよりも完成度、これ自体は悪いことではないですが、完成度は開放的なユーモアではなく、自足的なシニシズムに陥りがちです。



榎木 野衣

美術評論家

今回は新型コロナウイルスの感染が拡大する中で行われた異例の審査となりました。世界のどこから応募するにしても必ずその影響下でのものと考え、写真を撮り、作品を作って応募するという、それは審査する側にも影響があったと感じます。マスクが映された写真やひとけのない街を撮るといったり、やさしい意味での今を捉えたものもありましたが、世界観が移り変わる渦中での写真を通じて何ができるのかという、いろんな模索をしている形跡があり、そこから新しい写真の可能性が開かれてくる、まさに戸口にいると強く感じました。



安村 崇

写真家

審査をして誰かを選ぶということが、その人の人生を多かれ少なかれ変えてしまうのだということを感じながらみせていただきました。全体的に落ち着いた印象で、安定感があるものが多かったです。日常的な写真は相変わらず多いのですが、そこにも何か少しひねりがあって、「私の日常」をどうみせるか、落とし所をよく考えて、撮影や編集を組み立てている仕事が目につきました。



瀧本 幹也

写真家

今年のカテゴリーでは、ブックが突出して良く、全体的に構成のレベルが上がったように感じました。丁度出品の締め切りが、ステイホームと重なり思考をまとめる時間ができたからなのかもしれませんが。またフィルムの作品は、ほぼなくなりモノクロも少なくなったのが印象的でした。デジタルが多いせいか、撮ったままという印象のものが多く、作品として何を伝えたいのか、どう表現するのかを考えぬく力、作業はさらに必要と感じました。

今回の新型コロナウイルスは、文明が急成長したが故に、ここまでのことになってしまったのかもしれない。様々な弊害が今回のコロナ禍を大きくしたように感じています。ウイルスは、世界規模、地球の話であり、地球という星や天体を想像させる、その規模感のある作品に今回は惹かれました。

野村 浩

美術家

全体的な作品のクオリティはとても高いと思いました。ですが、審査会場で並びあった、作者が違う作品が繋がって響き合うように感じてしまうことが度々あり、個々の写真の姿が見えない状態のようにも感じました。そんな中で優れた作品の存在の主張は鮮やかでした。優秀賞に選んだ樋口さんの作品は、映像でありながらプリントの物質性や記憶の問題に踏み込んだもので、写真との距離感がこれまでと全く違い、「まだまだやれることがある」と感じました。無意識に封印してしまったり、規制をかけてしまっていることがあるものですが、そういうものは、意外に軽く覆すことができると言われているようで、とても刺激を受けました。

今回の審査員インタビューは、パリに居住し作家活動を展開するオノデラユキ氏、昨年から2回目の審査員となる瀧本幹也氏をフューチャーしました。新型コロナウイルスの影響をうけながらも、さまざまな対策を講じて開催した審査会。それらに関する率直な感想をはじめ、日本を代表するクリエイターとして成功されたお二人それぞれに写真との出会い、魅力あふれる作品を制作していくプロセス、新たな活動や挑戦についてお話を伺いました。

Interview 1

オノデラユキ

(写真家)

Yuki Onodera
Photographer



オノデラユキ

“曖昧なままに制作はできるんですけど、そこをひとつ超えて、自分のためにシャッターを切り、表現していくんだ、というのが写真家の醍醐味なのではないかと思います”

1991年度[第1回公募]写真新世紀で優秀賞を受賞後、パリを拠点にし、写真・アートの領域で大活躍されるオノデラユキ氏。2020年、新型コロナウイルスがパンデミック化する最中、代表作「古着のポートレート」が、発表から25年という節目を迎え、このタイミングにコレクション作品から新作まで、幅広く鑑賞できる個展が東京の三会場で企画されました。

インタビューでは、30年間の作家活動を大きく振り返りながら、写真との出会い、制作・表現に関するこれまでの取り組みについて熱くお話をいただきました。

—写真新世紀の優秀賞受賞から30年が経ちました。受賞後に渡仏して、数年後、帰国された際に“こんな作品ができました!”とあって、「古着のポートレート」を事務局まで見せに来てくださったんですね。

「古着のポートレート」(1994, fig.1)は、パリに拠点を移して最初の作品ですから、思い出の深い作品です。その前に「白と玉」(1991-1993, fig.2)という作品がありますが、写真評論家の平木収さんに見ていただいたことがあって、古着のシリーズも見せに行っただんです。そうしたら、ものすごく気に入ってくださって、「もう白玉のオノデラさんではないんですね、これは一風変わっていて、

次のステップだ! すていなあ」とおっしゃってくださったのです。

写真新世紀の受賞をきっかけに、少しずつドアが開いて行きました。いろんな場所、人との繋がりができて、そこからまた始まりました。写真新世紀は発足30年。本当に長く続けるのはたいへんなことですね。若い作家にとって、出会いと繋がりを作るとも重要なコンテストになっていると思います。

写真との出会い

—写真をはじめたきっかけをお話いただけますか?

きっかけという大きなものでは無いんですよ。私の父は趣味が写真や8ミリフィルムで、若い頃は、物置を改造した暗室でプリントもやっていたそうです。ですから家にはプリントや8ミリフィルムは山のようにありカメラやレンズなどの機械もゴロゴロとたくさんありました。何かやりたい、表現したいというときに一番身近なものとして私の傍らにカメラが存在していたんです。

—受賞後はパリに拠点を置かれ、写真の世界に突き進んでいられましたね。

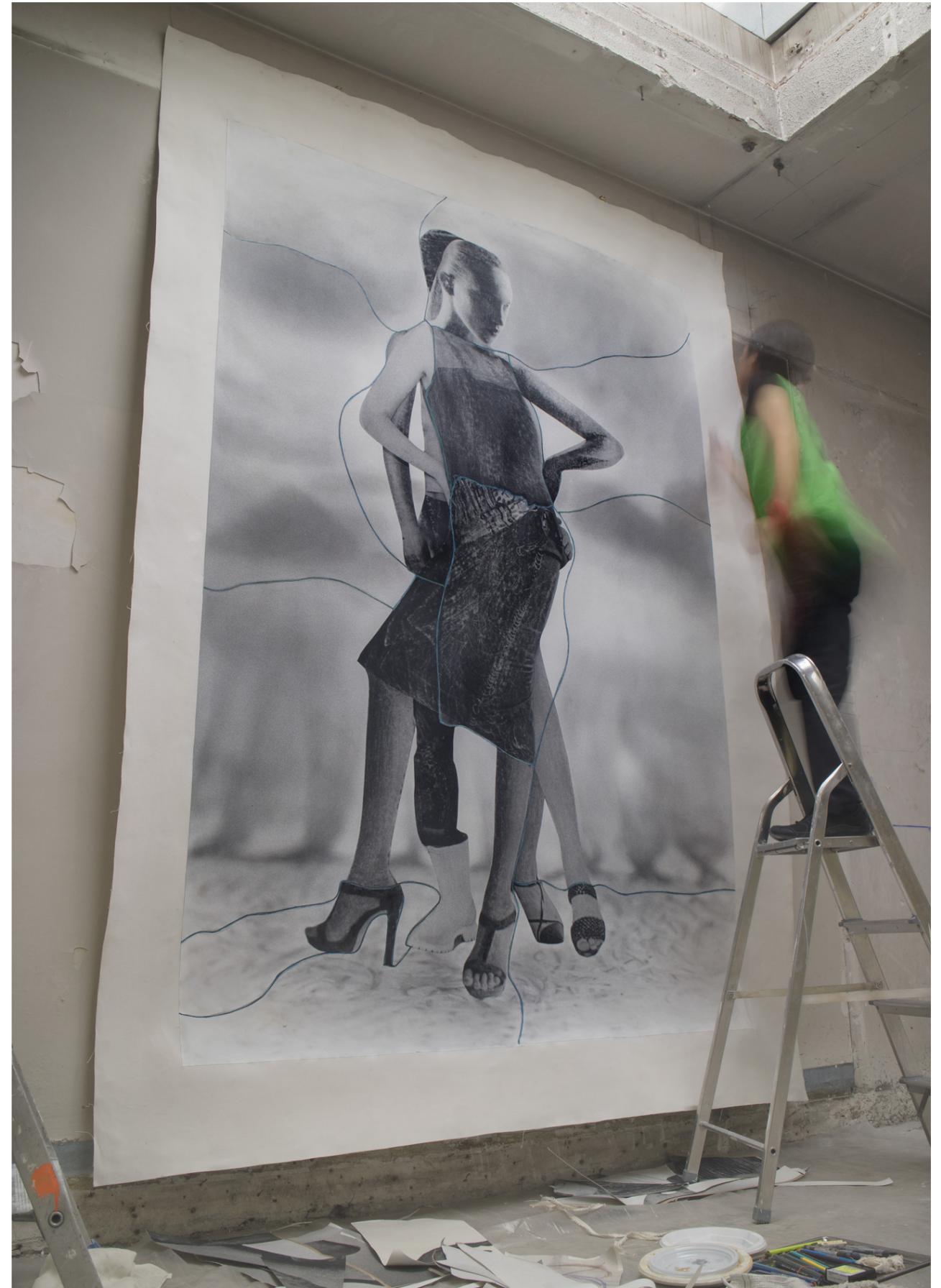
パリでどのくらい長く生活しようかとはいえず、とりあえず住み始めたんです。そうこうしているうちに、もうすぐ30年という感じです。アツという間とは言い



Yuki Onodera, "Portrait of Second-hand Clothes No.4, gelatin silver print on fiber base paper, 115 x 115cm, 1994 (fig.1)



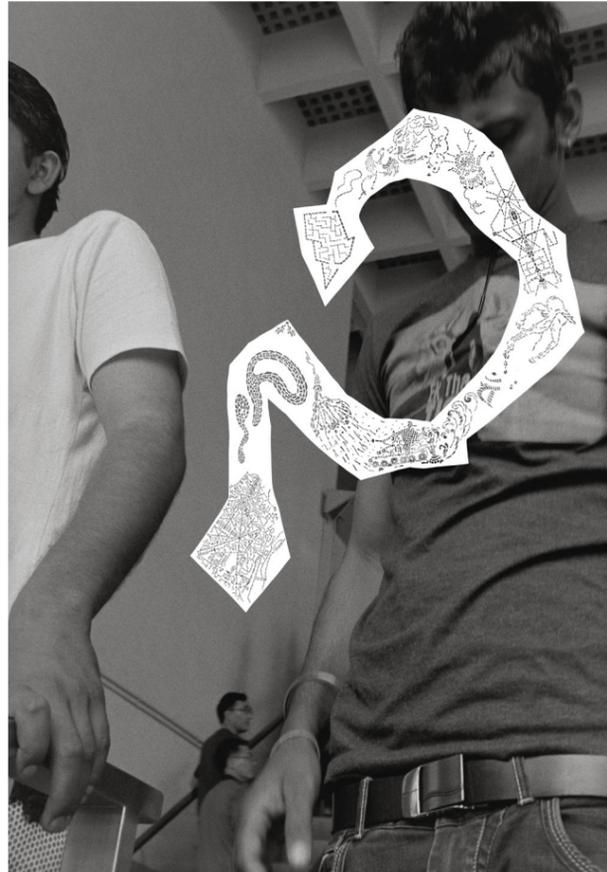
Yuki Onodera, "白と玉" No.10, gelatin silver print on fiber base paper, 41 x 65cm, 1992 (fig.2)



Yuki Onodera "Muybridge's Twist" No.51 charcoal, crayon, gelatin silver print, collage on canvas, 289 x 207cm, 2016



Yuki Onodera, "How to make a Pearl" No.10, gelatin silver print on fiber base paper, 218 x 155cm, 2000



Yuki Onodera, "Eleventh Finger" No.18, photogram and photography on gelatin silver print, 130 x 91cm, 2014 (fig.3)



Yuki Onodera, "12 Speed" No.1& No.9, archival pigment print on fiber base paper, 121 x 170cm, 2008 (fig.4)

ませんが。

何より公共のアトリエに安い家賃で入れるチャンスがあるというのは若い作家にとって素晴らしいことです。

フランスにはメゾン・ド・アーティスト(美術作家協会)という組合があってアーティストの社会保障や年金も手がけているのですが、そこからアトリエの申請もできます。2年くらい経ったところで申請しましたら、半年と待たずにアトリエを斡旋されました。これは日本の公共住宅のように抽選制ではなく、自分の活動経歴、計画などの書類によるプレゼンテーションが元になって審査されるものです。外国人でも申請できます。アトリエにいるアーティストの国際色は豊かさそのものです。

アーティストにはアトリエを与えなくてははいけない

異邦人たちのパリ1900—2005ボンビドゥー・センター所蔵作品展(2007年2月7日—5月7日)が国立新美術館で開催されて、私の作品もそこで紹介されたのですがそのボンビドゥーのキュレーター言葉に、「アーティストは住まいなんかどうでもいい、アトリエさえあれば、寝ることもできる」とあります。だから、アーティストには絶対にアトリエを与えなくてははいけない、そういう発想の根本がフランスの文化省にはあります。

石を投げればアーティストにあたる、というくらいフランスにはアーティストがごろごろしています。アーティストは優遇されていて、所得税率も低いし制作の補助金制度など色々な支援があります。なのでフランスに居ついでしまう外国人のアーティストは多いのかもしれない。でも環境が良すぎてダメなんですね。気楽すぎると緊張感がなくなって、そう、表現者はボクサーのように殴られなくてははいけない(笑)とも聞きます。普通の生活ができて、バカンスもしっかり取って、アーティスト活動ができる。そこうまく乗っているのが、フランスに住むアーティストのようにも思えますよ。でも私はバカンスを取ったことがないので例外ですね……。国籍はどうであれ、権利とチャンスは広く与え、最後は自国の作家として取り込んでしまおうというのがフランスなんです。

——フランスの社会の中に溶け込んでいっしょるようですね。

不思議なステイタスではあるかもしれませんが。国籍は日本ですが、日本に住む日本人とも違う、でもフランス人というわけでもない。溶け込むというよりは、この特殊なノマドの立場を楽しんでいます。一步通りに出れば顔立ちから、服装から、歩き

方から民族色豊富です。そんなバラバラの雑多な文化がそれぞれピタリくる居場所を持ち、その多様な文化に直に触れることもできる。これがこの街の面白さだと思いますし、未だに毎日が真新しい経験ですね。

——この30年の間に、27シリーズを制作されたそうですね。転機があったそうですが、具体的にはどのように変わられましたか？

作品が変わったと思う転機は2回程くらいありました。でも、私の中では徐々に作品が進化し、発酵して新しい方向に行ったという感じです。大きな扉をバンと開けて、新たな道へ行ったわけではなく、既に新しい方向性の根があったのでしよう。自覚はないまま大事な要点を意識せずに盛り込んでいたのだ、と後で振り返ってみて気付くこともあります。もちろん作品の変化は意図的な時もあります。作家活動がある程度続くと、自ら作り出したのではない、外で作られたストーリーが存在してきます。そのレールに乗っかったり、逸れたり、時には思いっきり裏切ったり、これが面白いと思いますから。

——アイデアを形にする、制作プロセスが、多彩でステキですね。

私の制作プロセスは面倒だらけです。プロセスが多すぎます(笑)。映画と比べると、写真など超楽で簡単なメディアなのですが、写真だからこそわざと余計に時間をかけています。絵画や彫刻と比べると、写真は直感的に仕上がるものではないですね。フィルムの感光、プリント作業、どれも細かな計算がないと作れません。画家の場合は、絵の具の調合はあっても描く時はダイナミックに身体的に画布に表現できます。写真の制作プロセスは実に多くて、直感で成しえませんが、細かくメモを取りまとめる必要もありますし、自分はどういう細かいことが出来るタイプだったんだと感じています。でも私の場合は、さらに面倒な制作方法を自ら発明しているので自業自得です(笑)。

——カメラをツールに、新しい作品をどう作ろうかと、プロセスを楽しんで制作していっしょる感じます。

実はそんなに楽しんで作っているわけでもないんです。もちろん、好きだからやっているのですが、別の、異様というか、不可思議な感覚があります。制作の度に感じるのですが、ゴールとして描いているものに到達するには、困難さ、面倒さ、不安や怖さなど、さらに気持ちの良さまでが、ないまぜになったカオス状態のまま夢中になって突き進ん

でいく。そんな感覚でしょうか。

そんな不確かなものがアートだと思うんです。出来上がって、目の前に理想のモノとして現れるとやっぱり嬉しいんですよ。

挑戦して、ぶっ壊していく

——カメラの中にビー玉を仕込み、日中の街頭で群衆を撮った「真珠の作り方」(2000—2001, fig.3)は印象的ですね。玉というオブジェはオノデラさんのお気に入りのモチーフで、お守りのような存在ですが、それをカメラに入れ込んで、光を捕らえるがごとく光と玉をコラボレーションさせた…。やはりオノデラさんは一味違いますね(笑)。

「どうしたんですか？ そのカメラ……。」という感じでしようか(笑)。技術者に怒られそうですが、キヤノンカメラの中にビー玉を入れて撮影しました。写真家は「酷い事をするなあ」と言われましたが、発想は、すごく単純なことから始まりました。蚤の市で買った箱型カメラを見ているうちに、中に何かを入れたいくなった。ではそのビー玉入りのカメラで何を撮る？ 不動のものでなく、事件を撮りたい、そして群衆となったのです。

でもそれが一体どうい像を結ぶかというのはフィルムを現像するまでわからなかった。本来なら光が通過するだけのカメラ内部にモノを置いたら、当然その内部も写真の被写体として定着します。カメラの中と外を同時に撮るなんてきつと誰もやったことないのではと考えてワクワクしたのを覚えています。デジタルカメラの出現で、今でこそカメラは箱ではありませんが、若い世代にあの作品を見せてもピンと来ないかもしれないですね。

——2000年代の初頭からデジタルが出現しましたが、写真表現をする上で何か変わったことはありますか？

表現が変わったということはありません。小さなプリントではわかりませんが、当時2m近いサイズに拡大するとピクセルが見えましたが、柔らかな階調部分はジャンピングを起していました。その時点では、銀塩かデジタルか比べるまでもなかったのです。しかし解像度も上がり技術的な問題はある程度解消している現在でも、私にとっては銀塩とは比べられないですね。例えば、暗室作業で、印画紙の投影部分にピントを合わせますが、大型プリントになると、どこでもまなくピントが合う訳ではないのです。これは引き伸ばしレンズを使用する限り起こるのですが、私には肝心な場所にだけピントが合う方が絵づくりできるので



Yuki Onodera, 12 Speedの撮影風景, フランス, フォンテンブローの森, 2008

す。不完全性が絵を作り上げているとも言えますが、これこそが表現なのです。

一方、デジタルはインクジェットで出力すると、もちろん粒子はありませんが、すべて一律にピターと清潔すぎて生々しいというか、もし偽造粒子を付けて加工したなら、それも均等にきれいに揃ってしまうでしょう。この揺らぎのなさがつまらないのです。フォトショップを用いて、画像処理をすることもありますが、例えば「Transvest (2002)、fig.4」のシリーズは制作に銀塩とデジタルを往復し数多い行程で複合的に使い、最終的にはネガ出力をして、暗室作業で作っています。単純にデジタルカメラからそのまま作品になったものはひとつもないんですよ。

——モノクロとカラー、その違いについて意識されていることはありますか？

自分自身「モノクロとカラーの違いは、何?」、そういう問いがあるので、「12 Speed (2008)、fig.5」での静物写真は両方で撮影しています。カラーは、目で見えた視覚、現実知覚し共有された色に近い。しかしモノクロはどうか? 私にはモノクロにもカラーに近いヴァルールを感じますし、本質的な違いは私自身がわからないのです。モノクロの方がカラー写真的な社会的コンテキストを削ぎ落せることは確かですが、またモノクロに貼り付けられた一般的に特別なコンテキストもあります。

技術的な点ではモノクロは、私自身で現像、プリントから仕上げまで手作業で出来ます。自分の手で全てマニプレートできることが、カラーと比べて圧倒的に理想的なのです。暗室作業ではあえて反射をつくり本来はタブーな異常感光をさせたりとやっては行けない事を重ねて調子を作り出すこともあります。それも銀塩ならではのですね。

そういった数々のタブーを行い、写真を否定しているわけではないのですが、自分の問いが作品を乱しつつも新たな表現を作り出しているようなところがあるかもしれません。

——挑戦していることはありますか？

実は、毎日、挑戦と実験の連続です(笑)。岩壁を登ったりはしませんが、小さな挑戦は必須ですね。私にとっては、写真やアートは結局のところ何であるのか、など雑多な問いを無人で無風な荒野で発する感じでしょうか。問いが奇想天外になればなるほど、挑戦意欲は上がります。

見えるものと見えないものへの興味もありますね。しかしそんな問題系がそのまま作品になることはなく、時間をかけて思いを巡らせたり、メモに残したり、スケッチを描いたり、キーワードのような文字の集



Yuki Onodera, solo show, "TO Where" Yumiko Chiba Associates, 2020, photo : Masaru Yanagiba

積もあります。その中から実現するものが出来て来ますね。

——そこから新しいアイデアが生まれてくるんですね。

そうですね。でもそんな色々な考えですら確かなものではなく揺らぎの中にいます。

そんな揺らぎの中から生まれるのが、私の写真というビジュアルです。それをどうやって次に繋げていくのかということも考えながら制作しています。

——最後に、写真家を志す方たちにメッセージをお願いします。

写真家になること自体は簡単だと思います。絵画、彫刻、演劇、映画、小説など表現媒体は色々ありますが、写真はシャッターを押すだけ、クリッカー一つで簡単に結果を手に入れられます。今やカメラの性能も上がり、ますます誰でも簡単に写真家になれるでしょう。また写真は、表現する以前にも、様々な用途で使われていますよね。完全な記録手段として、証明写真として、警察の証拠物件として、今ではインスタグラムなどのSNSとして、そして美術の表現メディアともなりえる。これくらい実用度が高いメディアは他にはないでしょう。だからこそ面白いと言えます。

そして簡単だからこそ、何をやって行くのかということを見据えていくのが難しいんです。そんな写真、手段を見つめ直したり、制作する上で生まれる疑問を、どんどん頭の中に巡らしていくことが必要です。なんでもそうですが、思い込みで進めない。それが、一歩先に進む鍵だと思います。

写真をやりたいといわれる方には、「どんなことをめざしますか?」と聞くようにしています。プロのカメラマン? CMカメラマン? 作品を展示発表する写真家? というように、もちろん曖昧なままに制作はできるんですけど、そこをひとつ超えて、自分のためにシャッターを切り、表現していくんだ、というのが写真家の醍醐味なのではないかと思えます。

——ありがとうございました。

オノデラユキ
写真家
東京生まれ。1993年よりパリにアトリエを構え世界各地で活動を続ける。
カメラの中にビー玉を入れて写真を撮影したり、事件や伝説からストーリーを組上げ、それに従って地球の裏側にまで撮影に行ったり、あらゆる手法で「写真とは何か」「写真で何ができるのか」という実験的な作品を数多く制作し、写真という枠組みに収まらないユニークなシリーズを発表。さらに自分自身で2m大の銀塩写真をプリントし、油絵の具を使ってモノクロ写真に着色するなど、数々の独特な手仕事の技法でも知られる。
その作品はボンビドゥール・センターを始め、サンフランシスコ近代美術館、ポール・ゲッティ美術館、上海美術館、東京都写真美術館など世界各地の美術館にコレクションされている。
主な個展に国立国際美術館(2005)、国立上海美術館(2006)、東京都写真美術館(2010)、ソウル写真美術館(2010)、フランス国立ニエブス美術館(2011)、ヨーロッパ写真美術館、パリ(2015)などがある。

瀧本 幹也

(写真家)

Mikiya Takimoto
Photographer



瀧本 幹也

“ 創作は楽しいと思えるからこそ続けていけるものだし、意欲やアイデアも浮かんでくるんです。人に何を言われようと失敗を恐れずに、まずは撮ることを楽しんでほしいですね ”

写真・映像の世界で幅広く活躍される瀧本幹也氏は、現代日本を牽引するクリエイターの一人である。本年度の写真新世紀2020年度[第43回公募]の優秀賞選出審査会は、新型コロナウイルスの影響を受け、公募期間を延長するなど、さまざまな対策を講じての開催となったが、瀧本氏は、応募者への応援メッセージをSNSに快く寄稿して下さるなど、優しい眼差しを持って審査に臨んでくださった。

本インタビューでは、今回の審査の感想をはじめ、写真家を志した青年時代、制作に対する姿勢についてお話をうかがった。

きちんと写真で表現している人を評価したい

—今年の公募審査会ではどのような点を重視して審査にあたられましたか？

技術を磨いて、イメージを高いレベルで作品として完成させようとかんがっている人が報われてこそ、写真文化の将来に繋がっていくと思っているので、きちんと写真で勝負している人に目を向けたいと思いました。また、リサーチやコンセプト作りも大切ですが、やはりこれをどうしても撮りたかったというような情熱が伝わってくる作品に惹かれましたね。

—優秀賞に選ばれた金田剛さんの「M」は、天体をテーマに架空の天文学者を想定して構成された作品でした。

イメージや構成のクオリティが非常に高かったですし、テーマとしても今見るべき内容だと感じました。2020年は新型コロナウイルスによるパンデ

ミックに翻弄された一年でしたが、“コロナ”という名前は、顕微鏡で見た形が太陽の光冠(コロナ)に似ていることに由来しているそうです。実は3年ぐらい前から太陽望遠鏡を手に入れて太陽のコロナを撮影しようと計画していました。まだ形に出来ていませんが、年間に18回ほどのペースで海外に行っていたのですが、文明から離れた僻地と自分が住む東京とを行ったり来たりしていると、この星の大きさを実感します。地球規模の時間の流れでみると、これだけの世界を人間が行き来できるようになったのは飛行機ができてからの100年間ぐらいのこと。つい最近のことです。この文明の発展によってウイルスが広がる環境が作られてしまったとも言えます。また、緊急事態宣言発令中には部屋にこもる生活を強いられましたが、改めて宇宙や地球と人間との関係を考えさせられました。きっと、そういう方は多かったんじゃないかと思います。こうした経験から、今回のパンデミックや、地震、原発、津波といったテーマは、人類の文明と、太古から続いてきた地球という星の活動との両輪で考えるべきではないかという思いを強くしていたのですが、そういうミクロとマクロの視点を併せ持った金田さんの作品は、今まさに求められている作品であると感じました。

天体少年が写真家になるまで

—太陽のコロナを撮影されているとのことですが、もともと天体に興味があったのでしょうか？

小学校3、4年生の頃は、天体観測が趣味だったんです。ちょっと変わった少年時代でした。

—天体少年から、どのようにして写真家を

志すようになったんですか？

僕自身の資質として観察することが好きだったんです。天体に興味を持ったのも、望遠鏡という装置を通すと月のクレーターまで見えてしまうことが、純粋にすごいと思ったことから始まったんです。それを撮ってみようと望遠鏡にカメラを付けたのが、写真をはじめたきっかけでした。すると今度は撮ること自体に興味がいってきて、中学校に進んだ頃にはすっかり夢中になっていました。社会的には高校、大学と進学するのが当たり前の風潮がありますが、僕はどうしても試験勉強に意味を見出せず、それよりも写真のことだけを考えていられたらどければ幸せなんだらうと思っていましたね(笑)。高校では進学しましたが、写真家になることは心に決めていたので、大学や専門学校に行くのが無駄に思えました。義務教育は終わっているし、もういち早く現場に飛び込みたいと、高校2年で中退して、写真スタジオに入ったんです。

—かなり早い時期に決断されたんですね。

料理人になるために15、16歳で修行に入るのは当たり前じゃないですか。写真も修行だと思えば、あのときの選択は間違っていなかったと思います。十代はものすごく吸収が早いんです。16歳でスタジオに入って、独立までの7年間で得た知識は、今でもとても役に立っています。

—専門技術はスタジオの先輩方から教わったのですか？

学校のように教えるはくれません。撮影が終わった後もそのセットを残しておいてもらい、カメラマンが帰った後に、なぜあそこで照明の調整をしたんだらう？など、自分が疑問に思ったことを覚え



FLEUR #02



FLEUR #01



2020年に開催された「CHAOS 2020」での展示風景

ておいて、何が違うのかを実際に試しながら確認したりしました。そんな風に、独学で学びました。若いし、体力は十分あるから、寝なくても平気でした。家に帰れずに発泡スチロールを床に敷いて寝ることもありましたが、楽しかったですよ。貧しかったけど、豊かな時間でした。

自分で納得のいく制作を貫く理由

——仕事として発注されて撮る写真と、ご自身の作品として発表する写真には、なにか意識の上での違いはありますか？

広告写真の撮影は、モノを売るための行為ですが、誤解を恐れずに言うと、そういった意識はあまりないんです。一般的に広告はテレビや雑誌のコンテンツを邪魔する余計者のように思われていて、つまらない表現ではスキップされてもし

かたがない。一方で、写真を見る人は、一瞬で良し悪しを判断できてしまうから、その瞬間にもっと見たいと思ってもらえるかどうか勝負だと思っています。だから、まずは自分がグッとくるような写真を撮るべきだと思って制作しています。商業写真という方はあまり好きではあませんが、僕にとっては仕事も趣味の延長なんです。

——クライアントと意見が合わないとき、どのようにしてお仕事を着地させるのでしょうか？

もちろん、ただ単に自分がやりたいことをだけを押し通してもダメだし、逆にいろんな人の意見を取り入れていただけだと、ひっかかれないつまらない写真になってしまう。だから、プロジェクトの最終目標と、自分が納得のいく表現が交差するところを探します。もう、針の穴みだいこ小さい

ポイントを探して、そこに当てていく。

もちろん、全部がうまくいくわけではありません。でも、妥協してしまうと写真に対して申し訳ないと思う。写真との関係をすごく大切にしているし、写真を信じているんです。自分に嘘をつきながら作りつづけていくと、それで写真を撮ることが嫌になってしまうけれど、本当に納得のいったものを世に出し続けていけば、良い循環が生まれて、ずっと趣味にしていられるんです。

——カンヌ国際映画祭の審査員賞受賞作『そして父になる』(2013)では、撮影監督を担当されていました。長編の映像をお仕事で撮影されるのはこのときが初めてだったそうですが、プレッシャーはありませんでしたか？

負荷が掛からないと成長できないので、写真



上:京都妙満寺には名庭「雪の庭」が存在するので雪山の作品を枯山水の石に模し、床に配置することで回遊式庭園のように展示した。
下:火灯窓を利用した借景インスタレーション



隈研吾建築を高知県梶原で撮影した新作(2020)

でも映像でも良い意味でプレッシャーを自分にしむけて制作しているところがあります。スケジュールや予算などハンディキャップになる条件があったとしても、満点以上の120点、150点を目標して最大限がんばるんです。長編ははじめてでしたが、わからない事だらけで刺激的でした。

——写真と映像で、撮り方の違いはありますか？

映画館に見に来るお客さんは、役者のお芝居が見たくて来るわけだから、芝居を一番活かせるアングルにこだわらなくてはならない。良い画を撮るといって根っこ部分は写真と同じですが、過程や最終目標地点が違うので、映像はそこから逆算して撮り方を考えます。

——最後に、写真を志す方々にメッセージをお願いします。

せっかく写真に出会ったのだから、写真と幸せな関係を築いてほしいと思うんです。写真で生計を立てることがどんどん難しくなっている状況や、評論で言われているような複雑な事からを気にして、行き詰まりのように感じたり、苦しんでいる人が多いように思います。でも、創作は楽しいと思えるからこそ続けていけるものだし、意欲やアイデアも浮かんでくるんです。人に何を言われようと失敗を恐れず、まずは撮ることを楽しんでほしいですね。

——写真に対する深い思いをうかがえたように感じます。素敵なお話をありがとうございました。

瀧本幹也
写真家
1974年愛知県生まれ。94年より藤井保氏に師事。98年に写真家として独立し、瀧本幹也写真事務所を設立。広告写真ははじめ、グラフィック、エディトリアル、自身の作品制作活動、コマーシャルフィルム、映画など幅広い分野の撮影を手がける。主な作品集に『CROSSOVER』(18)、『LAND SPACE』(13)、『SIGHTSEEING』(07)、『BAUHAUS DESSAU : MIKIYA TAKIMOTO』(05)などがある。18年には CANON GALLERY S にて個展『FLAME/SURFACE』を開催。また12年からは映画の撮影にも取り組む。自身初となる『そして父になる』(是枝裕和監督作品)では第66回カンヌ国際映画祭コンペティション部門審査員賞を受賞。15年には『海街diary』で第39回日本アカデミー賞最優秀撮影賞を受賞。17年『三度目の殺人』第74回ヴェネツィア国際映画祭コンペティション部門、東京ADC賞、ニューヨークADC賞、カンヌライオンズ国際広告祭、ACCグランプリ、ニューヨークCLIO AWARDSなど、国内外での受賞歴多数。



「写真新世紀展2020」は、東京都写真美術館の地下1階展示室で行われ、26日間の会期に6,335人のお客様にご来場いただきました。今年は、新型コロナウイルス感染拡大防止のため会場内で様々な対策が講じられました。ソーシャルディスタンスを意識して、空間をたっぷり取りながら両サイドに配置した優秀賞受賞作品、そして手に触れずにブックを見せるべく静止画のライドショーをモニターで紹介するなど、佳作受賞作品の数々を発表しました。また会場奥には、2019年度のグランプリ受賞者中村智道氏の待望の新作「Ants」が披露されました。

「写真新世紀展 2020」オーディエンス賞

後藤理一郎氏「普遍的世界感」が受賞

優秀賞、佳作受賞者の出展作品の中から一番心に残る秀作を、来場者が投票で選出する「オーディエンス賞」。今年は、後藤理一郎氏の「普遍的世界感」が受賞しました。後藤氏と、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ダブルズームEVFが贈られました。後藤さんに投票された当選者の方より「普遍的なものは普遍的だからこそ、多くの人の心に類似形が存在する。だから、多くの人に感銘を与えながら、しかし誰一人として同じ思いを抱くことがない。この作品は「普遍的」と銘打たれながら鑑賞者それぞれの心に「唯一」を作り出すのだろう、私はもうこの作品の虜でした。」と感想をいただきました。たくさんのご投票、誠にありがとうございました。

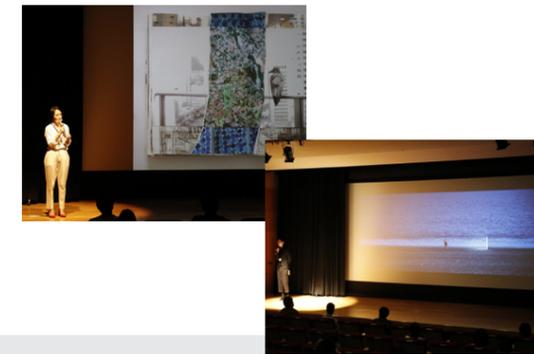


2020/10/22 Tur.

第一部 14:30~15:40
第二部 16:00~17:30

◎アーティスト・トーク

第一部は佳作受賞者のみなさんが、ライドショーで受賞作品を紹介しました。大きなスクリーンに映し出されたバラエティ豊かな作品の数々。コンセプトを紹介される方、ご自身が選曲された音楽に合わせて紹介される方、それぞれがユニークで印象に残るプレゼンテーションを行いました。コロナ禍の中、遠方から多数駆け付けてくださって本当にありがとうございました。第二部は、優秀賞受賞者6名(セルゲイ氏は欠席)が順番に7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この機会にグランプリを獲得するぞという強い意識を持ち、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。



2020/10/31 Sat.

◎写真レクチャー

野村 浩(第43回公募審査員) 第一部 14:00~15:30

オノデラユキ(第43回公募審査員) 第二部 16:00~17:30

1992年[第3回公募]優秀賞受賞から早30年。数多くの展覧会を行い、写真集を制作、発表されてきた野村浩氏。自身が生み出したどこかシュールな印象を持つ、写真表現上欠かせない、登場させてきた数々のキャラクターたち。それらの謎を紐どくようなレクチャーが行われました。所属するPOETIC SCAPE 柿島氏と共にステージに上がり、これまでの活動の変遷ともいえるような勢いあるさまざまな挑戦をご紹介いただきました。

写真新世紀[第1回公募]優秀賞を受賞後、パリに移住され、数々の魅力溢れる作品を発表されてきた写真家オノデラユキ氏。名誉あるニエプス賞を受賞されるなど、作家としての著しいキャリアを積み、今回は審査員として参加いただきました。この30年の間に制作された全27シリーズの作品すべてについてご紹介いただく貴重なレクチャーが行われました。終盤には、野村浩氏も参加し、写真新世紀第一回展での思い出を振り返りながら、それぞれの活動に対する感想などをお話いただきました。

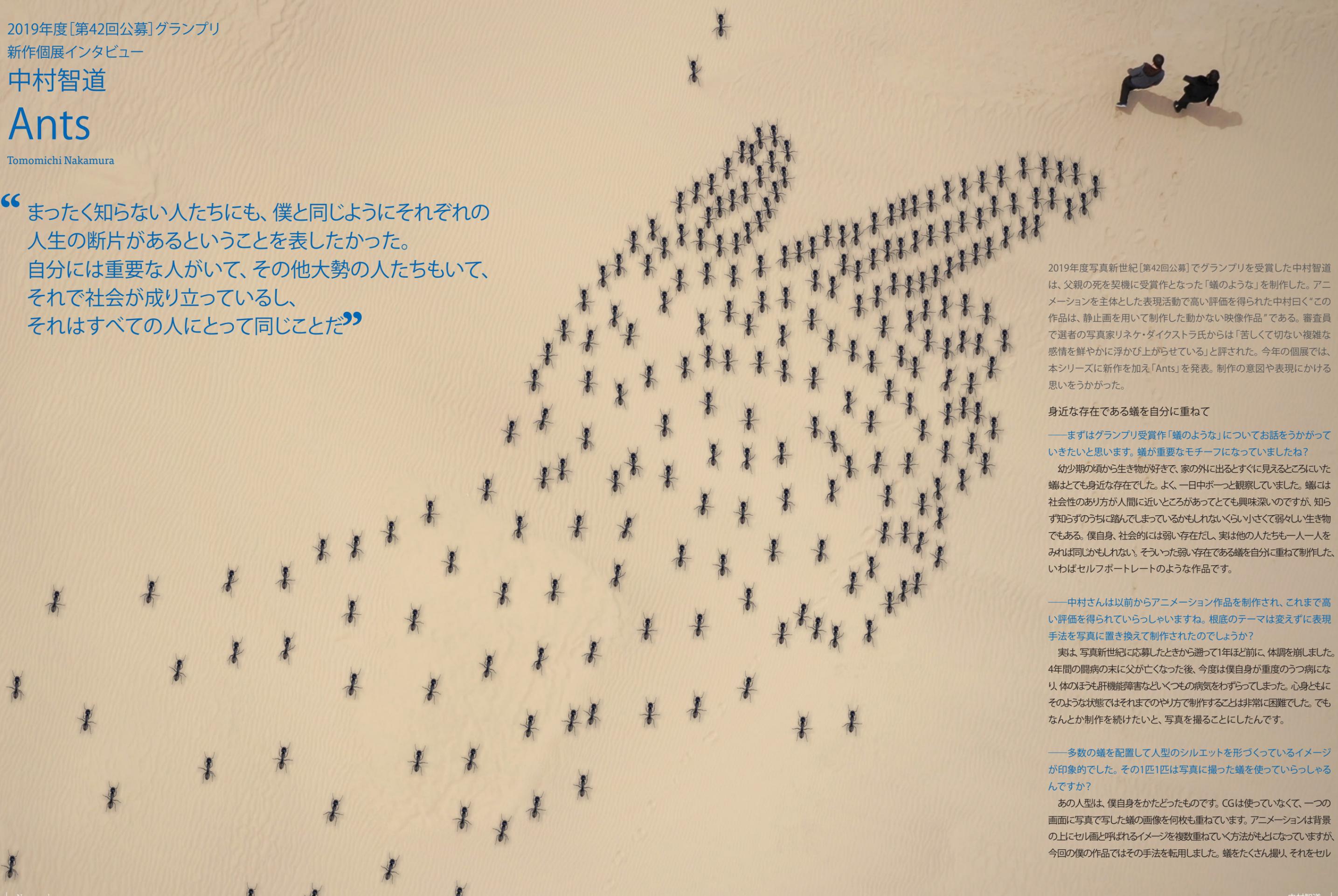


中村智道

Ants

Tomomichi Nakamura

“まったく知らない人たちにも、僕と同じようにそれぞれの人生の断片があるということを表したかった。自分には重要な人がいて、その他大勢の人たちもいて、それで社会が成り立っているし、それはすべての人にとって同じことだ”



2019年度写真新世紀[第42回公募]でグランプリを受賞した中村智道は、父親の死を契機に受賞作となった「蟻のような」を制作した。アニメーションを主体とした表現活動で高い評価を得られた中村曰く“この作品は、静止画を用いて制作した動かない映像作品”である。審査員で選者の写真家リネケ・ダイクストラ氏からは「苦しくて切ない複雑な感情を鮮やかに浮かび上がらせている」と評された。今年の個展では、本シリーズに新作を加え「Ants」を発表。制作の意図や表現にける思いをうかがった。

身近な存在である蟻を自分に重ねて

——まずはグランプリ受賞作「蟻のような」についてお話をうかがっていきたくと思います。蟻が重要なモチーフになっていましたね？

幼少期の頃から生き物が好きで、家の外に出るとすぐに見るところにいた蟻はとても身近な存在でした。よく、一日中ボートと観察していました。蟻には社会性のあり方が人間に近しいところがあってとても興味深いのですが、知らず知らずのうちか踏んでしまっているかもしれないくらい小さくて弱い生き物でもある。僕自身、社会的には弱い存在だし、実は他の人たちも一人一人をみれば同じかもしれない。そういった弱い存在である蟻を自分に重ねて制作した、いわばセルフポートレートのような作品です。

——中村さんは以前からアニメーション作品を制作され、これまで高い評価を得られていらっしゃいますね。根底のテーマは変えずに表現手法を写真に置き換えて制作されたのでしょうか？

実は、写真新世紀に応募したときから遡って1年ほど前に、体調を崩しました。4年間の闘病の末に父が亡くなった後、今度は僕自身が重度のうつ病になり、体のほうも肝機能障害などいくつもの病気をわずらってしまっ。心身ともにそのような状態ではそれまでのやり方で制作することは非常に困難でした。でもなんとか制作を続けたいと、写真を撮ることにしたんです。

——多数の蟻を配置して人型のシルエットを形づくっているイメージが印象的でした。その1匹1匹は写真に撮った蟻を使っていらっしゃるんですか？

あの人型は、僕自身をかたどったものです。CGは使ってなくて、一つの画面に写真で写した蟻の画像を何枚も重ねています。アニメーションは背景の上にセル画と呼ばれるイメージを複数重ねていく方法がもとになっていますが、今回の僕の作品ではその手法を転用しました。蟻をたくさん撮り、それをセル



画のように重ねたあと、今度はいらぬ部分を消していく。最終的に重ねた画像は、数百枚分になりました。そうやって無数の蟻で形作ること、煙のように自分が実態なく霧散していく感覚も表したかった。

レイヤーを重ねて表現する理由とは？

—今年の写真新世紀展では、グランプリ受賞作による個展を実現されました。展示スペースに入ってすぐ壁には、一点だけ二つ並んだ椅子の写真がかけられていましたが、どのような意味が込められていたのですか？

あの写真に写るのは、僕自身とパートナーが座る椅子（或いは鑑賞者と誰かが座っているのかもしれない）で、僕と世界全体をつなげるものという位置付けでした。

—展示の写真にたくさん登場されている女性の方ですね？

そうです。僕に一番近い人ですね。展示で彼女をメインしたエリアには、彼女以外にも僕に近い人々や、家族も登場していますが、彼らは僕の人生の断片であり、彼女の人生の断片でもある。向かい合わせ壁に、僕を中心にしたイメージを配置しました。その間をつなぐ壁には、亡くなった父親を写した写真も含まれていますが、実は制作に協力してもらったばかりの初対面の方もたくさん登場しています。

—知り合いではない方たちを登場させているのはなぜですか？

まったく知らない人たちにも、僕と同じようにそれぞれの人生の断片があるということを表したかった。自分には重要な人がいて、その他大勢の人たちもい

て、それで社会が成り立っているし、それはすべての人にとっても同じこと。だから作品に登場するのは初対面の人でもいいし、むしろそれが良かった。

—展示で一番大きなイメージにご自身の姿と一緒に、子供の姿が重ねられていますね？

僕自身の子供的な部分を表しています。

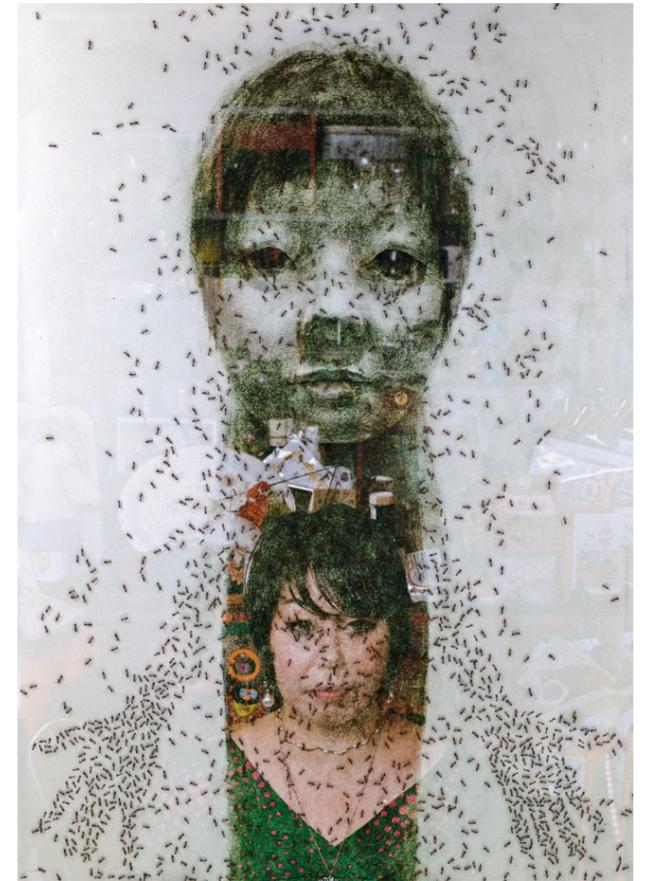
—その上に、さらに蟻のイメージが上から散りばめられていましたね。

制作の段階を追って説明すると、心理的、精神的な部分を中核部分としてまず絵を描き、それをフィルムのカメラで撮ります。さらに、そこに多重露光で自分自身を撮影して重ね、それで1回目のイメージが出来上がります。それを現像してプリントをつくり、そのプリントの上に蟻を誘き寄せて、集まってきたところで撮影を開始するんです。それを数百枚は撮りました。そこからは去年の審査に応募したイメージと一緒に、いらぬ部分を消していきます。このようにレイヤーを重ねることで、自分と心の中の自分を表しました。

—顔の周りに手のようなものが写っていますが、これはなぜですか？

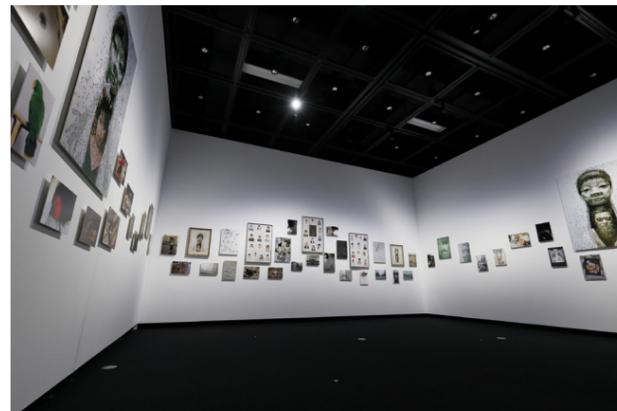
僕自身が世の中に警戒しているながらも、無力感を感じている様を表したかったのかもしれませんが、それと対照的に、反対側にあるパートナーのイメージでは、手は開かれているんです。

—映像の作品も出展されていましたが、そこには写真のネガフィルムが映されていました。どのような意図があったのでしょうか？





中村 智道 / プロフィール
1972年 岡山生まれ
2007年 「ほくのまち」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国際コンペティション
ボンビドーセンター、ソフィア王妃芸術センター等で発表
2015年 「天使モドキ」タンペレ映画祭国際コンペティション
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



映像では、フィルムカメラで撮影したネガをさらにデジタルカメラで撮影し、そのイメージを取り込んで映像作品に落とし込みました。

ずっと映像で作品を作ってきましたが、昨年、写真新世紀のグランプリをいただいってから写真というメディアの特性について考えるようになり、フィルムを使った制作の工程に興味を持ちました。ネガを現像してからプリントすることが、自分の考え方と重なるところがあった。

僕はレイヤーの重なり、階層に興味があります。そもそも根本的に、世界の階層を奥底まで突き詰めていくと、そこに意味などはなく、その核の部分に隠してレイヤーを重ねていくことで、表現も豊かになっていくんじゃないかと考えているんです。

——中村さんにとって、表現とは？

そう訊かれたときにいつも答えているのは、自分にとって表現は逃げる手段だということです。世界と同じように、自分の内奥のところまでさぐって核の部分まで突き詰めて行っても、何の価値も見いだせなかった。でも、価値が見いだせないところから逃げ出し、漂流して行った先で、自己価値があるように思えたのが、表現というものだったんですね。そうってしまうと、良くないことのように聞こえるかもしれませんが、草食動物は逃げる力を失ったら全部食べられてしまう。逃げることも生きるための闘いであると思っています。

——「逃げる」というようなことから、このような大変な作業、制作を行っていらっしゃると思えません。これは非常に主体的な行為だと思います。

逃げるということに関して僕自身はすごく考えています。逃げる力と追う力が拮抗していないと、世の中は維持できない。社会の都合上、勝ち取るという言葉を使わないといけないところがある。逃げで仕方がないからそっちをやったという人はいますし、死という自分に対する恐怖なのかもしれません。

——お話を聞きながら、今回の個展のメインビジュアルになった、蟻の集団が、指の矢印の形になっている作品を思い出しました。矢印のその先には、中村さんとパートナーの方のお二人が、蟻と同じようなサイズ感で、どこかに向かって歩いていらっしゃいますね。

僕たちがどこへ行くか、僕自身も分かっていません。どこかには行くでしょうということです。漠然と、目標が全然ない状態で作っているところが、まず変ですよね。目標なんか、どこか行き着く先にあるはずだという感じで作っているんです。

——中村さんの冒険は、これからも続いていきそうですね。ありがとうございました。



写真新世紀

THE EXHIBITION OF NEW COSMOS OF PHOTOGRAPHY 2020

1991年からの歩み

History from 1991

1992	1993	1994	1995	1996	1997	2004	2005	2006	2007	2008	2009
[グランプリ] 木下 伊織	[グランプリ] 市川 綾子	[グランプリ] 熊谷 聖司	[グランプリ] ヒロミックス	[グランプリ] 野口 里佳	[グランプリ] 矢島 慎一	[準グランプリ] 椎名 素代(川村 素代) 滝口 浩史	[グランプリ] 小澤 亜希子	[グランプリ] 高木 こずえ	[準グランプリ] 黒澤 めぐみ/詫間のり子 中島 大輔	[グランプリ] 秦 雅則	[グランプリ] クロダ ミサト
[優秀賞] 岩崎 昌弥/小川 嘉朗 奥谷 佳子/オノデラ ユキ 今 義典/清水 麻弥 辰本 まこと/千葉 鉄也 ノニータ(谷野浩行) 野村 浩/山本 美奈	[優秀賞] 遠藤 年勇/大橋 仁 金城 民子/河野 安志 高橋 ジュンコ/土井 弘介 中山 英輔/西光一 野村 浩/宮本 知保 茂木 綾子/	[優秀賞] 大森 克己/小倉 英三郎 金子 亜矢子/白土 恭子 ジャン=クロード・ベレゲー リン・デルビエール	[優秀賞] A・R・T Puff/坂本 浩 佐内 正史/柴原 三貴子 野沢 文子/パトリシア・ガ バス/本田 かな	[優秀賞] 加藤 直司/菅野 純 黒瀬 英文/蛭川 実花 早船 ケン/吉田 優 ロス・バン・ホーン	[優秀賞] 伊藤 トオル ヴァレリー・ブラン 慶/高城 典子 山本 香/山本 耕司	[優秀賞] おおば 英ゆき ふじい あゆみ/山下 豊	[優秀賞] 新垣 尚香/梶岡 禄仙 とくと はじめ/西野 壮平 林口 哲也+松村 康平	[優秀賞] 喜多村 みか+渡邊 有紀 清水 朝子/Palla 辺口 芳典/山田 いずみ	[優秀賞] 青山 裕企/田福 敏史 中里 伸也	[優秀賞] 岡部 東京/小山 航平 菅井 健也/保谷 綾乃 元木 みゆき	[優秀賞] Adam Hosmer 杉山 正直 高橋 ひとみ 安森 信
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/ロバート・フラ ンク/坂田 栄一郎	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/ジャン=クロー ド・ルマニー/浅葉 克己	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/伊島 薫 椎名 誠	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/リー・カシン 森山 大道	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/清水 穂 蛭川 実花	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス
1998	1999	2000	2001	2002	2003	2010	2011	2012	2013	2014	2015
[グランプリ] 柏 亜矢子	[グランプリ] 安村 崇	[グランプリ] 中村 ハルコ	[グランプリ] (該当なし)	[グランプリ] 吉岡 佐和子	[グランプリ] 内原 恭彦	[グランプリ] 佐藤 華連	[グランプリ] 赤鹿 麻耶	[グランプリ] 原田 要介	[グランプリ] 鈴木 育郎	[グランプリ] 須藤 絢乃	[グランプリ] 迫 鉄平
[優秀賞] 池田 宏彦/岩崎 マミ 黒瀬 康之/佐藤 純子 ヴェロニク・ジリア 藤原 江理奈/守田 衣利	[優秀賞] 伊賀 美和子/遠藤 礼奈 岡部 桃/田邊 晴子 長尾 智子/矢ヶ崎 祐子 吉田 優	[優秀賞] 佐藤 篤/佐野 方美 澤田 知子/鈴木 良 谷口 正典/中村 年宏 山田 大輔	[優秀賞] 今井 紀彰/佐伯 慎亮 新沢 もも/たけむら 千夏 中谷 理子/中西 博之 西郡 友典/吉岡 佐和子	[優秀賞] 岡本 英理/鍛冶谷 直記 SABA(高橋 宗正・ 中島 弘至)/ヨシダ ミナコ 吉本 尚義	[優秀賞] 植本 一子/加藤 純平 藤田 裕美子/法福 兵吾 ヤマダ シュウヘイ	[優秀賞] 齋藤 陽道/柴田 寿美 高木 考一/谷口 育美	[優秀賞] 奥山 由之/木藤 公紀 パトリック・ツアイ 山田 真梨子	[優秀賞] 柿田 真吾/吉楽 洋平 長谷波 ロビン/浜中 悠樹	[優秀賞] 安藤 すみれ/海老原 祥子 水野 真/藪口 雄也	[優秀賞] 草野 庸子/南 阿沙美 森本 洋輔/山崎 雄策	[優秀賞] 新垣 隆太/岸 啓介 HALKA/松本 卓也 三田 健志
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/ベルナルル・ フォコン/ホンマ タカシ	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/サラ・ムーン 長野 重一	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/横尾 忠則 倉石 信乃/ジル・モラ	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/木村 恒久 都築 響一	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/森山 大道 マルク・リプー/東松 照明	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/森山 大道 マーティン・パー 鈴木 理策	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 蛭川 実花	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス	[審査員] 大森 克己/佐内 正史 榎木 野衣/清水 穂 ヒロミックス
1998	1999	2000	2001	2002	2003	2016	2017	2018	2019	2020	
[グランプリ] 柏 亜矢子	[グランプリ] 安村 崇	[グランプリ] 中村 ハルコ	[グランプリ] (該当なし)	[グランプリ] 吉岡 佐和子	[グランプリ] 内原 恭彦	[グランプリ] 金 サジ	[グランプリ] トロン・アステフ&ベヤミン・プライトコフ	[グランプリ] ソン・ニアン・アン	[グランプリ] 中村 智道	[グランプリ] 樋口 誠也	
[優秀賞] 池田 宏彦/岩崎 マミ 黒瀬 康之/佐藤 純子 ヴェロニク・ジリア 藤原 江理奈/守田 衣利	[優秀賞] 伊賀 美和子/遠藤 礼奈 岡部 桃/田邊 晴子 長尾 智子/矢ヶ崎 祐子 吉田 優	[優秀賞] 佐藤 篤/佐野 方美 澤田 知子/鈴木 良 谷口 正典/中村 年宏 山田 大輔	[優秀賞] 今井 紀彰/佐伯 慎亮 新沢 もも/たけむら 千夏 中谷 理子/中西 博之 西郡 友典/吉岡 佐和子	[優秀賞] 岡本 英理/鍛冶谷 直記 SABA(高橋 宗正・ 中島 弘至)/ヨシダ ミナコ 吉本 尚義	[優秀賞] 植本 一子/加藤 純平 藤田 裕美子/法福 兵吾 ヤマダ シュウヘイ	[優秀賞] 河井 菜摘/金 玄錫 櫻胃 園子/高島 空太 松井 祐生/松浦 拓也	[優秀賞] 214/澤田 華 ジャンカルロ・シバヤマ 喰田 佳南子/溝淵 亜依 山口 梓沙	[優秀賞] 内倉 真一郎/岡田 将 佐々木 香輔 デレク・マン(萬梓 雋) 別府 雅史/山越 めぐみ	[優秀賞] 江口 那津子/遠藤 祐輔 幸田 大地/小林 寿 田島 順/吉田 多麻希	[優秀賞] 後藤 理一郎/金田 剛 立川清志楼 セルゲイ・バカノフ 宮本 博史/吉村 泰英	
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/ベルナルル・ フォコン/ホンマ タカシ	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/サラ・ムーン 長野 重一	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/横尾 忠則 倉石 信乃/ジル・モラ	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/木村 恒久 都築 響一	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/森山 大道 マルク・リプー/東松 照明	[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎 南條 史生/森山 大道 マーティン・パー 鈴木 理策	[審査員] アンナ・ダネマン エリン・オトゥール オサム・ジェームス・中川 さわひらき/澤田 知子 柴田 敏雄/清水 穂	[審査員] アレック・ソス/上田 義彦 さわひらき/澤田 知子 サンドラ・フィリップス 清水 穂/ダヤニータ・シン 安村 崇	[審査員] エミリア・ヴァン・リンデン サンドラ・フィリップス さわひらき/澤田 知子 杉浦 邦恵/榎木 野衣 安村 崇	[審査員] 榎木 野衣 サンドラ・フィリップス 瀧本 幹也 ポール・グラハム 安村 崇/ユーリン・リー リネケ・ダイクストラ	[審査員] ポール・グラハム オノデラユキ/榎木 野衣 清水 穂/瀧本 幹也 野村 浩/安村 崇	



写真新世紀

NEW COSMOS OF PHOTOGRAPHY 2021

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

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、国境を越えてにコミュニケーションを楽しむ時代となりました。こうした写真を取り巻く環境の変化を踏まえ、「写真新世紀」はプリント作品に加えて、オンラインでのデジタル作品(静止画・動画)の応募も行い、静止画と動画、その両者の間には、まだ見たことのない表現、秘められた新しい可能性を期待し、プロジェクトを推進してきました。2021年、写真新世紀発足30周年の節目の年を迎えます。写真界に風穴を開けた活動として広く認知を得られたこの公募展から、国内外で幅広く活躍する多数の新人写真家が誕生しました。これまで写真の未来を考え、公募展の在り方を常に問いながら、試行錯誤を重ね、現在があります。写真表現の可能性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。

2021年度 [第44回公募] 最終回

応募申込受付期間

3.17 WED. — 5.31 MON.

2021年度 [第44回公募] 募集要項

[賞について]

過去にコンテストなどで入賞あるいは入選したことがない、オリジナル作品を公募します。他のコンテストなどに応募し、まだ結果の出していない作品はご応募いただけません。第三者の権利(著作権、商標権、肖像権など)を侵害する作品は応募できません。応募作品に、第三者の著作物(美術品、映画、写真、音楽など)その他の権利が含まれる場合は、当該第三者から本応募について事前の承認を得ている必要があります。応募者1人または応募グループ1組につき1作品の応募とします。同一人物が個人とグループで重複して応募することはできません。作品点数の制限はありません。但し、データ(静止画・動画)での作品応募はファイルサイズ・形式に制限があります。DVD・ブルーレイなどメディアでの応募は受け付けておりません。

[作品規定]

撮影機器は問いません。カメラアプリ、編集アプリ、ソフトウェア等を利用した作品の応募も可能です。カラー、モノクロを問いません。(フィルムカメラで撮影し、スキャナで作成した画像データの応募も可能です)

●静止画作品について

画像データ データ形式: サイズ2,400×2,400pixel以上(推奨)

登録は、100枚以内かつ合計1,000MB(約1GB)まで

●動画作品について

動画データ ファイルサイズ: 1,000MB(約1GB)以下、フォーマットMP4のみ。映像作品の素材に静止画・動画を使用しても構いません。

[応募費用]

無料。但し、郵送費用は応募者負担となります。

[賞]

●グランプリ 1名(組)

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 7名(組)

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、受賞作品集『写真新世紀』次号での紹介

●佳作 7~14名(組)

奨励金3万円、「写真新世紀展 2021」への出展、写真新世紀ホームページでの紹介、受賞作品集『写真新世紀』次号での紹介

[審査員]

榎木 野衣(美術評論家)、清水 穂(写真評論家)、野村 浩(美術家)、安村 崇(写真家)他3名

[応募申込/作品受付期間]

2020年3月17日(水)~5月31日(月)

※郵送の場合: 最終日17:00必着 ※オンラインの場合: 最終日の23:59(日本時間)まで

[受賞者の発表]

2021年8月末日までに直接、優秀賞・佳作受賞者に連絡するとともに、写真新世紀ホームページにて発表します。なお、優秀賞受賞者に対しては、「写真新世紀展 2021」での展示を目的としたオリエンテーションを行う予定です。グランプリは、2021年11月に開催予定のグランプリ選出公開審査会後に行う表彰式にて発表します。

[お問い合わせ]

応募申込システムほか応募方法など応募に係る全般に関して

写真新世紀応募受付センター 株式会社放送映画製作所

〒107-0052 東京都港区赤坂6-6-20 赤坂DTビル

電話: 03-5544-9460(平日10:00~17:00)

メールアドレス: newcosmos@hosoeiga.co.jp

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

電話: 03-5482-3904(平日10:00~17:00)

メールアドレス: cast@web.canon.co.jp

詳細、応募申込受付は、[こちらから](#)

global.canon/ja/newcosmos/

