

写真新世紀

NEW COSMOS OF
PHOTOGRAPHY

2017
VOL. 31

Grand Prize 2016

Kim Sajik

Excellence Award

Kim Hyunseok

Natsumi Kawai

Yuu Matsui

Takuya Matsuura

Sonoko Sakurai

Kuta Takashima

New work

Teppeï Sako



写真で何ができるだろう？ 写真でしかできないことは何だろう？

「写真新世紀」は、写真表現の可能性に挑戦する
新人写真家の発掘・育成・支援を目的とした
キャノンの文化支援プロジェクトとして、1991年にスタートしました。
作品のサイズや形式、年齢、国籍などを問わない、公募形式のコンテストを実施し、
写真の持っている新たな可能性を引き出す創作活動を奨励しています。

写真の誕生から170余年。
デジタルカメラの普及などにより、今や誰もが気軽に写真を撮り、楽しむ時代となりました。
絵画やイラストといった隣接ジャンルとも、互いに影響を与え合い、
写真表現の幅はより一層の広がりを見せています。
写真を取り巻く環境が大きく変化していくなか、
「写真で何ができるだろう？」「写真でしかできないことは何だろう？」を
常に問い、写真界に新風を吹き込むクリエイターを発掘して参ります。

「写真新世紀」は
次世代の表現を切り拓く才能を応援し、
新人写真家が大いなる第一歩を踏み出すための「場」でありたい。
私たちはそう願っています。

Contents

002 2016年度(第39回公募)グランプリ選出公開審査会報告

2016年度(第39回公募)グランプリ

006 金 サジ「物語」

優秀賞

014 河井 菜摘「Sampling time」
018 金 玄錫キム ヒョンソク「私は毎日、顔を洗っています」
024 櫻胃 園子「フィフティーン ミニッツ オブ フェイム」
030 高島 空太「2016」
036 松井 祐生「hidden space, just like」
042 松浦 拓也「音響写真」

佳作

048 安斎 利洋「Monet's Mappings #004」／伊藤 和臣「Intern」
049 大塚 広幸「Picture」／岡本 健太「URBAN DREAM」
050 数井 佐弥子「惑星のはなし」／菅野 咲子「sns download」
051 小林 萌寧「HIKARE TOKYO」／スナックその「S++ 3344」
052 成田 貴亨「ROSE GARDEN」／野崎 悠「命のポートレート」
053 藤澤 洸平「Simple task」／牧 ヒデアキ「スケールと幻想」
054 宮本 博史「self community 家族について (box archive)」
Benjamin Breikopf 「Once you have no horse, then you do not know the way」

055 写真新世紀第39回公募 審査員 総評

060 写真新世紀 これまでのあゆみ

写真のいま

062 アンナ・ダネマン
064 エリン・オトゥール
066 柴田 敏雄
070 オサム・ジェームス・中川

2015年度グランプリ 新作紹介インタビュー

074 迫 鉄平「剣とサンダル」

080 写真新世紀第40回公募インフォメーション



写真新世紀 2016年度(第39回公募)
**グランプリ選出
 公開審査会報告**

2016年度グランプリは、
金 サジ「物語」に決定!

2016年11月11日(金)、東京都写真美術館にて写真新世紀2016年度(第39回公募)グランプリ選出公開審査会が開催されました。

今回は海外から新たに3名の審査員、アンナ・ダネマン氏(ロンドンフォトグラフィーズギャラリーキュレーター)、エリン・オトゥール氏(サンフランシスコMOMAキュレーター)、オサム・ジェームス・中川氏(写真家)を迎えたほか、さわひらき氏(美術家)、澤田知子氏(アーティスト)、柴田敏雄氏(写真家)、清水 稯氏(写真評論家)の全7名の審査員により審査が行なわれ、応募者1,723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・河井 菜摘、金 サジ、金 玄 錫、櫻胃 園子、高島 空太、松井 祐生、松浦 拓也の7名がそれぞれ10分間でプレゼンテーションを行ない、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、それぞれの受賞者が真剣な表情で応答しました。



プレゼンテーション

優秀賞受賞者7名のそれぞれのプレゼンテーションから内容を抜粋してご紹介します。



河井 菜摘
 「Sampling time」

私の作品は、日本古来の塗料である漆の板の上に写真の感光剤を塗り、ピンホールカメラに入れて直接焼き付けたもので、今から10年前、2006年の夏至の日の光が閉じ込められています。
 私にとって写真は、光が描く二度と戻らない時間のようです。この作品は比喻ではなく、本当に光と時間が閉じ込められている標本のように感じています。

金 サジ
 「物語」

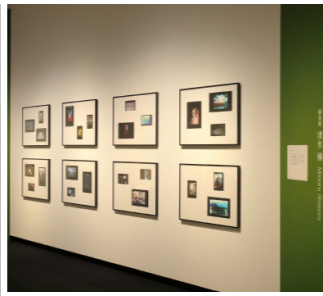
私の写真に民族的なモチーフがあるのは、国や民族を記号的に見てしまう人間の考えを壊したいという思いが込められているのかもしれませんが。物語には、人の固定観念を壊す豊かな力があると思っています。この物語がどこに行こうとしているのか、何を表わそうとしているのかは、私にもまだわかりません。でも今は、ただ自分の中に現われてくるものを写真に撮っていきたくと思っています。



松浦 拓也
 「音響写真」

完全暗室の中、ひとりで作品を制作していると、カメラで被写体を撮る際に感じる被写体との対峙を感じないことがあります。写真という視覚表現でありながら、制作している間は視覚を奪われ、聴覚だけで制作しているからではないかと思います。そのことに気づいたのは、完成したネガをデジタルスキャンして像を確認したときです。そこには私の知らない世界が写し出されていました。またその瞬間こそが、見ることができない音を写真に定着させた瞬間だと思いました。





金 玄錫

「私は毎日、顔を洗っています」

作品にはすべて黒いフレームがあります。人間は自由に考えているようで実は環境や成長過程のフレームの中でしか考えられないということを表現したものです。例外なく私もフレームの中に入れて、それに合う考えかたや行動をしているはず。矛盾する社会で何が正しいかは正確に定義できませんが、写真を撮ってフレームを作り直しながら、その答えを見つけようとしています。



高島 空太

「2016」

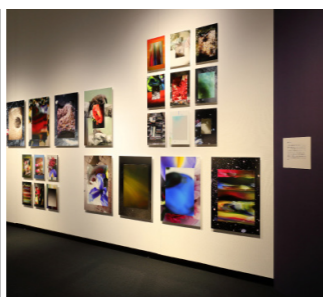
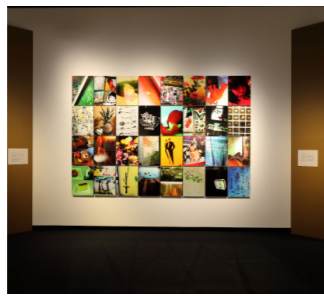
写真は私にとって相性のよい手段であり、道具であり、体の一部でもあります。いつでも己を驚かし、時には周りと共鳴し合い、想像を超えていきたいと思っています。考えるより先に作品はできていくでしょう、完成することなく。明日のことを気にするのはやめました。この「今」しかないと考えています。これからは私は写真を手段に、かたみにしていきます。



櫻胃 園子

「フィフティーン ミニッツ オブ フェイム」

タイトルの直訳は「15分の名声」。アンディ・ウォーホルの言葉として有名です。人は誰でも15分間だけ有名になれる、逆に言うと、どんなに有名なものでも15分もあれば忘れられてしまうという意味も含んでいます。私がこの言葉の意味をとらえようとしたとき、一番しっくりきた言葉が「短い命」でした。短い命の景色、刹那的な行為の中で起こる一瞬の生命力の連鎖にどんどんシャッターを切って更新していくことで、より大きな、ものすごく強い、鮮やかな生命力が現われるのではないかと考えています。



松井 祐生

「hidden space, just like」

私の作品のモチーフのひとつは「記憶」です。写真とは記録であり、目の前に残したい何かがあるからこそ写真に収めるわけ。記憶もある種の記録であり、記憶という記録が今回のコンセプトになっています。



グランプリ決定

プレゼンテーション終了後、別室にて約40分間のグランプリ審議が行なわれ、2016年度のグランプリは、金 サジさんに決定しました。

表彰式では、表彰状と奨励金の目録、副賞としてキヤノンデジタル一眼レフカメラ「EOS 5D Mark IV」が贈られました。

続いて、昨年のグランプリ受賞者である迫鉄平氏より花束が贈呈され、「一緒にがんばっていきましょう」とお祝いの言葉が述べられました。

金 サジさんは、「今回出展した作品は、10年くらい前から構想し、ゆっくり作っていたものです。自分自身に嘘をつかず素直に向き合っていたことが、こうして人に届いたということがすごくうれしいです」と受賞の言葉を述べました。

総評

オサム・ジェームス・中川氏：今回は満場一致で金 サジさんに決まりました。金さんの作品の芯である「in between」からの眼差しがすごく伝わってきます。これからも精力的に作品を撮り続けてほしいと思います。

清水 穂氏：今回、優秀賞の7名は、2つのタイプに分かれていました。それぞれ、現在、写真が置かれている状況に対する、よく見られる2通りのタイプです。1つは、写真とは光が像を作り出すものであり、そのシンプルでダイレクトな像に自分自身の根拠を見いだそうとしたものです。漆に感光

剤を塗り、10年かけて像を浮かび上がらせた河井氏の作品と、フォトグラムを使って音を像に結実させた松浦氏の作品です。

ほかの方々も、コラージュ、つまり世界にあふれている映像を組み合わせることが方法論になっていて、これも現代的な表現のひとつといえますが、組み合わせることに他人を納得させる必然性があるかどうかという点では、金 サジさんの作品が群を抜いていました。ほかの方々も写真表現としておもしろいからこそ優秀賞になったわけですが、いまひとつ、自分のやっていることが自分の写真に追いついていないのではないかと、あるいは少し詰めが甘いのではないかと、ということで今回の結果となりました。

金 サジさんについては、今のシリーズが完璧であるがゆえに、たとえば黒い背景に浮かび上が



らせるという典型的な美しさ以外の表現ができるかどうか、ここから別の表現はどうなっていくのが今後の課題であり、期待もしています。

全体としては、昨年あたりから気になっているのが、政治的な表現が減って、私小説的な写真が目立つことです。これからの「生きにくい日本」というものご写真で向き合うような、骨太の表現も見たい気がします。



2016年度(第39回公募)グランプリ

金サジ 物語

Grand Prize
Kim Sajik
STORY



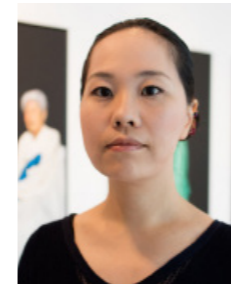




金 サジ
Kim Sajik

物語
STORY

1000×800mm／6点(デジタル出力／アルミマウント／額)
A3プリント(デジタル出力／マット加工)／12点



プロフィール

1981 京都府生まれ
2005 成安造形大学造形学部デザイン科
写真クラス卒業
写真家として活動中

個展

- 2011 個展「瑠璃も玻璃も照らされている」
(立体ギャラリー射手座／京都)
- 2012 個展「かわいて、またぬれる」
(gallery PARC／京都)
- 2015 個展 STORY
(アーツスペース虹／京都)
- 2016 個展 STORY
(アーツスペース虹／京都)

グループ展

- 2014 釜山ビエンナーレ アジアンキュレイトリアル展(韓国／釜山)
- 2015 アワーズカリグラシマガジンと50人のクリエイター展
(無印良品グランフロント大阪 Open MUJI／大阪)
- 2016 「Art Court Frontier 2016 #14」
出展(アートコートギャラリー／大阪)

私は祖父母の世代で日本に渡ってきた在日韓国人の3世です。

人間には世界中を移動・移住してきた歴史があります。住みよい地を求めたり、戦争から逃れるためであったりと理由はさまざまですが、私のようなディアスポラと呼ばれる人々はこの地球上に沢山存在します。私は、祖父母の持っていた韓国の“暮らし”と、日本での“暮らし”が混じった中で育ったため、ある特定の国や民族に帰属意識を持ったことがなく、自分にとっての「故郷」がずっと何なのかわかりませんでした。それは次第に「自分は一体、どこの誰なのか?」という問いに変わっていきました。

その答えを求めて、日本に住むさまざまな民族やマイノリティと呼ばれる人のもとに通い、そこで人が大切に伝えてきた「生きた伝承」と出会ってきました。それは歌、祭、衣服、まじないなど生活の中で根付いているものです。これらの出会いに、私は不思議な体験をします。

ある祭りで、大音量の楽器演奏で踊るなか、体力の限界なのに自覚なく顔が笑っていたことや、知らない国の言葉で紡ぐ老婆の歌を聴いて、理由がわからない涙が流れたこと、など……私がこれまで知り得るはずのなかったできごとなのに、まるで前から知っていたかのような感覚を抱き、懐かしさのような、慕わしさのような感情を体から感じたのです。

こういった体験を集めていくと、それらが私の中で繋がりだして物語性をもったイメージが生まれました。このイメージを写真で表現したものが、この作品「物語」です。

写真に写ったイメージは、ひとつひとつの

モチーフが記号化されます。目に見えるかたちになったものは、国籍や民族、宗教などといったものにも置き換えることができます。私の写真を見た人は、日本、韓国、中国、アイヌなど、さまざまな民族の名前をきくことができますが、私はある特定の民族のことを描いているわけではありません。

目に見えるものは、人を隔てる見えない境界線になってしまうこともあります。たとえば、〇〇人はこうだとか、違う国籍同士の人が結婚できなかったりなど、そんな境界線は人の日常生活の中にも存在しています。

私が幼いころ、好きで読んでいたたくさん童話、民話、神話などには、そんな境界線はありませんでした。物語の中で現われるものは、動物も植物も神様も、私たちと同じように笑ったり泣いたりして、人間と動物でさえも、愛し合っていたれば結婚し、子どもだって産むことができました。

私は、不可能を可能にすることのできる物語の創造力をとても美しいと思っていました。

このように物語には人の常識として固められてしまった考えを打ち崩す、すくなく豊かな力があると思っています。

写真は世界に在るものしか写せません(しかもそのうちのほんの少し)。そして人の想いではなく、カメラという機械を通じて写真は現われてきます。このような写真は「見る」という行為は、個人の想いを超えて「純粋に世界を見る」ということができるように考えます。「写真を撮る」とは私にとって、自分が世界と接続してきたものが何なのかわかるために必要な行為なのです。

選者コメント:オサム・ジェームス・中川

日本と韓国。自分のホームはどこにあるのかという疑問を抱き、ふたつの文化で揺れ動いているのが見てわかります。写真は接着剤となり、文化を繋ぎ合わせます。自分のイメージからふたつの文化を一体化させる、それはコンストラクトしたひとつの彫刻のようにも感じられ、日本語でもなく、韓国語でもない、自分の言葉を提示しています。

彼女が選ぶ、人物、衣裳、小物のコンビネーションは輪廻を感じさせますが、なにか問題がはらんでいるようにも見え、これはなんなんだと思わせるのがおもしろい。日本と韓国の解決していない、潜んでいる、タブーで言えない問題も匂わせています。

表紙・P 9 共に 花…花道みささぎ流家元 片桐功敦

2016年度(第39回公募)優秀賞

河井 菜摘

Sampling time

Excellence Award

Natsumi Kawai

Sampling time



河井 菜摘
Natsumi Kawai

Sampling time

パネル/A2/3点



プロフィール

1984 大阪府生まれ
2007 京都市立芸術大学 美術学部工芸科 漆工専攻 卒業
2009 京都市立芸術大学院 美術研究科 修士課程漆工専攻 修了
現在 鳥取、京都、東京の3拠点で「漆」を軸に活動中

10年前、この技法を発見したときは鳥肌が立った。

大学のときに友達と立ち上げた写真部でピンホールカメラを作ったことがある。黒いカンカンの箱に穴をあけた金属板を貼りつける。ピンホールの穴がレンズでガムテープがシャッター。屋外でガムテープを3分ほど外して、遮光した友達の家のユニットバスを暗室にして現像した。

現像液につけた印画紙は反転したイメージの風景が浮かび上がって感動した。時間と光の痕跡がそこには写っていた。ただ、写真というのはダイレクトな光の情報ではなくネガを元に起こしたプリントなのだとこのことを知ってがっかりしたが、光が像を結ぶカメラオブスキュラのしくみには強く心を惹かれた。

それから1、2年たった大学3年のころ、漆の平面パネルを中心に作品制作していた。写真の感光乳剤を漆の平面に塗って光の痕跡を残した作品を作ろう、そう思ってテストピースの制作を始めた。

はじめは赤い漆のパネルに感光剤を塗ってピンホールカメラに入れて撮影していたけれど、ネガが写っているさまはあんまりきれいじゃない。ネガをもとにポジを写したりもしたけど、これでは光の痕跡ではなくて印刷だ。ダイレクトに光で像を結んだ画像を残したかった。

ふと、黒い漆のパネルの上にやったらどうなるだろうと思って感光剤を塗ってピンホールカメラで撮影したものを現像したとき、ネガではなくポジの明暗の写真が浮かび上がって驚いた。

何が起こったのか。漆黒ということばがあるように漆の黒よりも黒い色はない。絶対に黒いのだ。漆の黒があまりにも黒いため写真の黒が弱く見えてしまつてネガポジが逆転したのだった。漆黒ということばを実感する体験に、ただただ鳥肌がたった。

現像のあがりは黒とグレーの濃淡で、その上に黄金色の透明の梨子地漆を塗ることでセピア色の表情になる。ただ仕上がりは、強い光を当てない限り画像を目視することのできないほとんど真っ黒の板だった。

今回応募した作品は同じ3点組で2006年の写真新世紀に応募したものであった。結果は選考外だった。

本当に落胆したけど、漆は時間が経つことで質感が変化する。いま真っ黒の板も透明感のある質感に変わって、つぶれてしまった画像も見えてくる。時間が作品を補正してくれる。そう思ってから10年たった。

作曲の技法でサンプリングという技法がある。0から音楽をつくるのではなく、すでにある音楽をカットアップして編集していく技法。

今回応募にあたって私がしたことは2006年の夏の光の記録(2分24秒、1分31秒、3分10秒)と10年間の漆の質感が変化していった「時間」を抜粋して編集したことだった。

これは時間の標本のようなものだ。10年前のあの光はもう手に入らない。

私は写真家とはいえない。ただ写真には不思議な力があると思う。

同じ構図で同じ機材で同じような写真を撮影しても、説明できないような説得力のある写真を撮れる瞬間がある。写真にはそういう力があるのだ。

選者コメント:柴田 敏雄

この写真の表面のありように興味を惹かれました。マチエールは写真のイメージが物質化される最初の入口です。最近のデジタル作品では映像をよりシャープに見せる傾向がありますが、この作品の表面には漆がコーティングされており、画像はハッキリとは見えていません。よく見るとほのかに像が浮かびあがってくるのですが、その表面には傷やムラもあり、工芸作品としては完璧とはいえないでしょう。しかし、それらマイナスの部分も含めたいつかの要素が微妙に絡み合い、アート作品として大変気になるものでした。作品がユニークピースであること、現時点においてすでに10年の歳月を経ていて、今なお変化し続けているという点にも魅かれました。物質として写真は経年劣化していきますが、漆は年月を経てより透明度を増し、結果としてよりクリアなイメージを浮かび上がらせるという不思議な作品です。

2016年度(第39回公募)優秀賞

金玄錫

私は毎日、顔を洗っています

Excellence Award

Kim Hyunseok

Everyday, I wash my face





金 玄錫

Kim Hyunseok

私は毎日、顔を洗っています

Everyday, I wash my face

ブック/A4/インクジェットペーパー/46点



プロフィール

1990 韓国生まれ

2015 日本大学芸術学部写真学科 入学

1 私はわからずに生まれ、自分が名付けていない名前と呼ばれてきた。なかった者から存在する者になり、歩いて喋って学びながら少しずつ変わってきた。

私は思う。人は生きていく限り考えを止めることができない。世の中は予測できずそれぞれの異なる考えかたが毎瞬間混じって、散らされて、生まれたり消えたりする。

1日、1日、めまぐるしく変わる環境の中で昨日より今日の私はどのように変わっているのか。そのなかで私はどのような態度を取りたいと思っているのか。言葉では表現できない私の根底を写真に具現化させることで私を代弁するのが今回の作品だ。

撮ってきた写真は、一瞬、一瞬の本能と反射的な判断に従順している。現実の自分を取り巻く人々や場所、できごと、目にしたなにか、またその中にいる私を撮ることに意味がある。

2 撮った写真を「また見る」という行為によって私の意識がもっとはっきりしてくる。当時の状況呼び覚まして態度を明らかにしながら、写真を通じて自分の正義を決めてみる。人間はわがままで利己的で不完全である。一番先に今回の撮影を続けながら感じた感情である。そしてもうひとつ、自分もまた人であり、別に変っていないということである。

私は矛盾が多い。ベジタリアンでもないのに食用を目的として家畜を飼育することに反対する。女性が性商品化される現象に反対し怒りを感じるが、彼女に哀れみを感じてはない。愚かな大衆に悪口を言うが自分もまた彼らの中のひとりである。

3 黒いフレームは従来の規則やルールとは異なるものに見せたいという欲の反映であり、人間の思考を比喻したひとの装置である。自分が何の制約もなしに自由に考えているように思えるけれど、私は自分が体験してきたことや、生活環境、知識といった限られた情報や感覚といった「フレーム」の中でしか考えられない。そのため、自分の判断が正しいとも正しくないともいうことができない。あくまで私たちは自分のフレームの中に存在しているから。

4 私は毎日、顔を洗っている、とは私に対する一種の儀式である。新しさを受け入れようとする意思の表明と同時に柔軟なフレームを整えるための行為。

5 私の人生は私が構成していくのか。自らが選んで決めているように見えるが、そうなるように決まっているのではないかという疑問が自分の中で絶え間なくめぐる。自分は人間で、人間は自分をひとつの例として挙げられる。写真を通じてひとりの人間として今現在の自分を込めようとするが、まだ話していない話がたくさん残っている。

6 なかったものを生み出すのは楽しい。私は話をしたい。

選者コメント:清水 穰

写真の一点一点がすぐれているというよりも、レディメイドの画像や映像をアレンジして使い編集するという、現代的な感性の鋭さを評価しました。街にあふれる映像を扱う手さばきが巧みで、ランダムに画像をアレンジするバランス感覚、ナンセンスの入れかたなど、構成に関する感性を感じます。

2016年度(第39回公募)優秀賞

櫻胃 園子

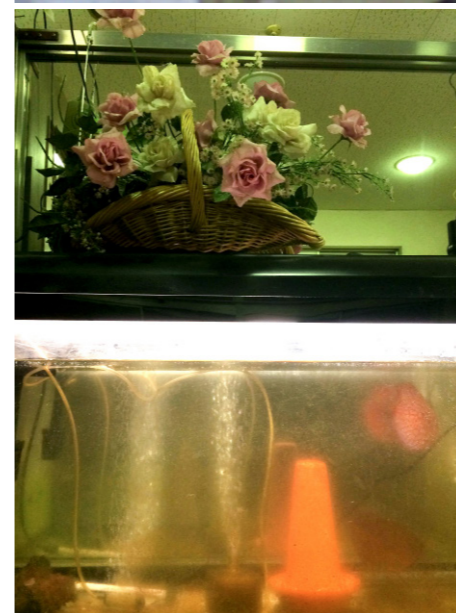
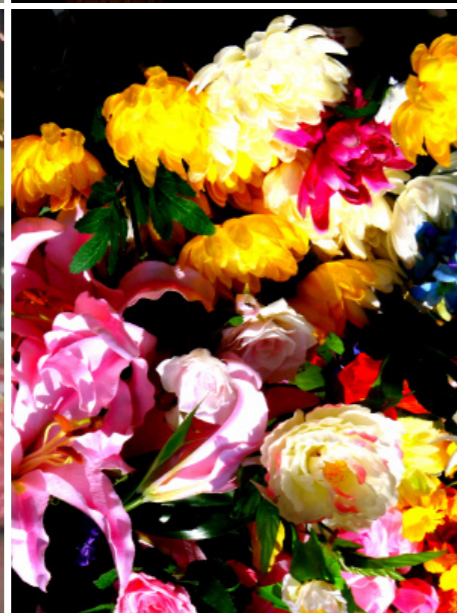
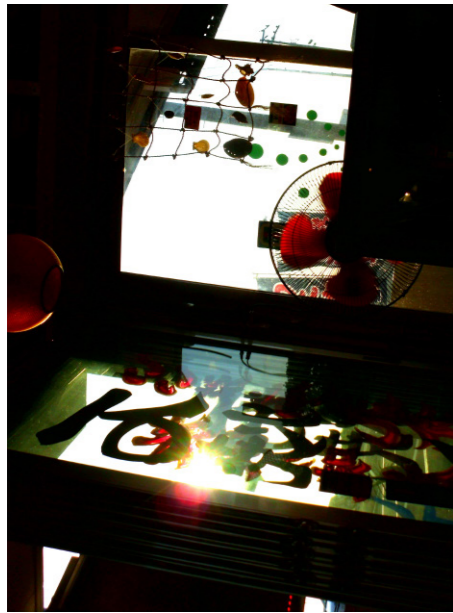
フィフティーン ミニッツ オブ フェイム

Excellence Award

Sonoko Sakurai

15 minutes of fame







櫻胃 園子
Sonoko Sakurai

フィフティーン ミニッツ オブ フェイム
15 minutes of fame

プリント/A3/プレミアムマット/30点



プロフィール
1993 宮城県生まれ

- 個展
2014 個展「五感部屋」
(TURNAROUND:仙台)
2015 個展「関係の脱衣所」
(新宿眼科画廊:東京)
個展「関係の脱衣所」
(TURNAROUND:仙台)巡回展
2016 櫻胃園子ドローイング展「百科」
(ビルドフルーガス:塩竈)
櫻胃園子写真展「生人旅行」
(TURNAROUND:仙台)

彼らは夢を見る。15分の名声。15分の見せ場。15分の楽園。一生、箱の中なのだって、そう思った。

ショーケースの中のマネキン、水槽の中の魚、人形や植物、テレビの中の料理番組、建築物、セルフポートレイト、壁に埋め込まれた鳥のレリーフ、閉じ込められた神話、無防備な偽水族館、水の中の窒息した造花、窓の外の崖つぶち花瓶、服にプリントされた昆虫、軽薄な世の中に潜む愛情表現、動くことのできない船たち、右往左往もできずにたたずむ人間。

17才から持ち歩き始めた写真機に収めるものは、決まって「とらわれの身」のようなものばかりだった。

当時の私は括弧付きの死んだ人格とともに過ぎ去るマンネリズムな日々と、ベシミスチックな頭脳に辟易していたのだ。そして死におんぶされている感覚が強くなるばかりで、あのおとき殺してしまった熱帯魚の水槽に頭までどっぷり浸かっているような気がした。非常に微力で、どちらへも行けない、非行少年でもなく。鏡をのぞいても水垢が目立つばかりで、私の顔はまた霞んでしまうのだった。延々と巻き戻されるドミノ倒しの映像のように死は追いかけてくるのである。

17才は終わりの始まりで、始まりの終わりだった。だから生きていたいと思ったのだ。単純に。皮肉なことに死の力は生の力を大きくしていく。私達の精神は本当にうまくできているもんだと思った。とにかく生が続く今、今、今を写真機で捉え続けた。なにもかもを死なせたくなかった。

私は写真を撮ることで死体のような自分と、

箱の中のような自分からの解放を願っていたのかもしれない。死んだ私の人格を甦らすように、パーツが揃っていく感覚だった。

だけれど、写真機はまたすべてを箱の中へ閉じ込めてしまうのだった。精一杯生きようとしているのに、精一杯自分の手で殺してしまっているのだ。まばたきの間から、再び何度も何度も光りを取り込んだとしても、刹那主義の私の大きな鼓動は巨大プレス機に順々にかけられ、柔らかく、強く潰されて平坦なひとつの過去の景色になるのであった。逆も然り、なことが起こっていたのだ。目の前の生は、綺麗に整列し、背後で死となってしまう。箱を忌み嫌っていたはずが、自らまた箱を作ってしまったのだ。

その延々の繰り返しなのだろう。真実は常に逆説的なのである。撮り続けても撮り続けても振り出しに戻るばかりで、私はまた死におんぶされ再び写真機を構え始める。自由なんてものは完成しないものなのだ。定着するという安堵感は幻想でしかないのだと思う。私はまた往來し続けるのだろう。この高揚と、抑えきれないエモーションを以て。そうして、意識あるまばたきをしたいし、生に貪欲であることをおかし、だなんて笑いたくないのだ。だから、たった15分間の煌めき、短時間に輝く短命な一景色を収めていく。決して到達点もなく、先に答えがある訳でもないが、私が死ぬまでまばたきは続いていく。いつか完全なる闇が再び箱の中へと私を運ぶだろう。そして真っ赤な炎が私の身体を照らし、燃やし尽くしていくのだ。

一生、箱の中だけれど、私たちはときどき、輝きを感じる。

選者コメント:アンナ・ダネマン

イメージの集合体が織り成す独特の世界があり、そこに息づく造形の奇抜さ、街中広告のディテール、遊び心に満ちた被写体のコラージュが活気を放ちます。

私達の住む世界への探求が、普段何気なく目にするものを通じて行なわれています。あざやかかつ多面的な印象が立ち上がり、色や強烈な光をとめない、斬新で奇妙な変容すら遂げているように感じられます。繰り返し何度も眺めるたびに、新たな物語や観点が得られる作品です。

2016年度(第39回公募)優秀賞

高島 空太

2016

Excellence Award

Kuta Takashima

2016



高島 空太
Kuta Takashima

2016

ブック/A3/顔料インクジェットプリント/40点



プロフィール

1988 山梨県生まれ
2011 山梨大学教育人間科学部生涯学習課程芸術運営コース卒業
2012 写真新世紀佳作入賞
所蔵/清里フォトアートミュージアム
現在、東京都在住、写真家として活動中

個展

2013 「ざわつき」新宿ニコンサロン、大阪ニコンサロン
2014 「ざわつき」matchbaco gallery tokyo
2015 「ざわつき2015」新宿ニコンサロン
2016 「2016」matchbaco gallery tokyo、「ざわつき2015」大阪ニコンサロン、「ざわつき2016」Gallery Trax
その他グループ展多数

世界の存在に確信を見いだせない。

自分自身を認識することもできず不安に包まれ曖昧さは増していく。

しかし、それらから不意に解放される瞬間がある。

極めて純度が高くクリアな世界が現われる。

その一瞬、その断片を限りなく近い状態で蓄積させている。

そのような思いのもと私は写真を撮っている。

日々カメラを持ち歩き膨大な数の写真を撮ってきている。

自分の内にあるイメージと、撮り溜めた外の世界である写真とを重ね合わせていくことで、時間と空間を超えたひとつのかたちを構築していく。

たとえば、今日撮ったものが何年も前の写真と突如重なり合う。

過去だと思っていたものが不意に「今」となって押し寄せてくる。

それは、現在と過去を要素とするが未来でもあるかのようだ。

自分の中で写真を撮るという意識が変化してきているのは間違いない。

日々纏わりつく安易な情報に影響されないように、できるだけ素直な自分を維持することを意識している。自分自身と殴り合いをしているようなイメージである。

正直こうやって言葉にするのは苦手だ。自分でも理解できないことは多い。

淡々と繰り返し、そしてかたちにしていくだけである。完成することもないであろう。

だからこそ撮り続けていくのです。

選者コメント:さわひらき

おとぎ話のようなものを扱っているように感じさせるビジュアルですが、その中でパーソナルな部分がちらちら見え隠れするのがいいなと思いました。映画的とはいわないけれども、物語、フィクションが見えてきます。写真の並びかたで時間を追って見えていくようなものになるのではないかと思います。展示に期待します。

2016年度(第39回公募)優秀賞

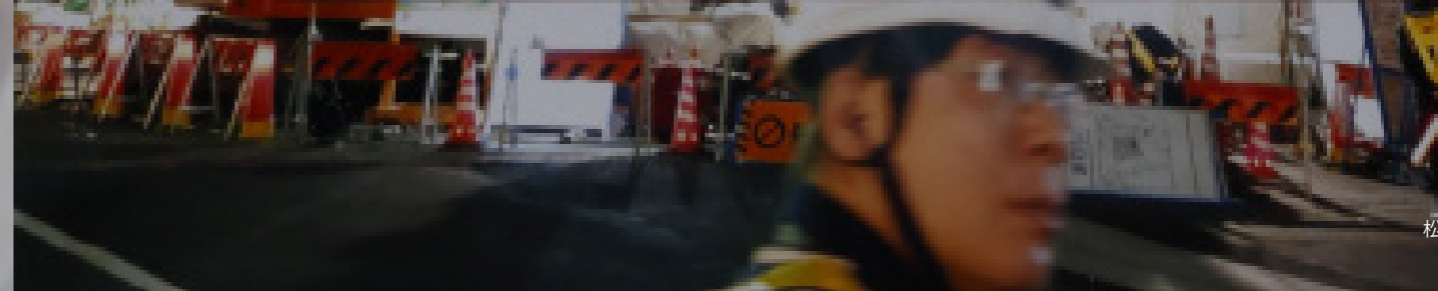
松井 祐生

hidden space, just like

Excellence Award

Yuu Matsui

hidden space, just like





松井 祐生
Yuu Matsui

hidden space, just like

ブック/立体物/A3/23点



プロフィール
1985 東京生まれ
2010 駒澤大学法学部法律学科卒業
現在、写真・映像撮影、コンテポラリーアート制作を中心として活動中

思い出したい対象が、思い出せなくて、関係のないことが頭に浮かんで来ちゃう、まるで思い出したいことが隠されている、と感じるように。たとえばそんな“僕の記憶”を撮りました、と言ったならば、納得していただけるだろうか。

驚くべき“記録”について書こう。

アレックスが電話をかける。ミレーユに「会いたい」と言うために。しかし映し出される映像はあたかも心情を表わしているかのように、まるで漫画の中みたいな印象の、ぎざぎざに切り刻まれた模様のような背景のその中で、ぼっかり電話しているアレックスだけが丸くくりぬかれているようだった。

これはある映画のワンシーンである。種を明かせば、この映像は電話BOXの中をガラス越しに映しているのだが、ただの“ガラス越し”ではなくて、ガラスを割っているのだ、その割ってできた“穴”と割れてできた“ヒビ”を、ジャン・イヴ・エスコフィエは映していたのである。

このあと、物語はただ単に何の意味もなく悲劇的な結末をたどるが、この何らの「意味を持たない悲劇」が、数々の驚くべき、「見たこともない」ようなイメージ=記録だけで、「ドラマトゥルギー」を盛り立てていく。

僕はそんな“写真”が撮りたいと思う。簡単に言えば、僕にとって新しい事を撮りたい。

写真とは“記録”だ、と考える。映画だって写真の延長線上にあると思うから、この文章の始まりは映画にしようと思った。なぜなら僕に写真を撮らせたのは、まさしく映画以外の何物でもないから、だ。

“記録”と“記憶”は、ある意味、同じ意味だと言えるかもしれない。なぜなら“記録”と言うのは、なにかを残したいからあるのだろう。だからもともとは“残したい記憶”だったといえる。僕はそれが写真の本質だと思っている。

いまや、写真は“イメージ”であるといえる。だがそれも不思議とは思わない。間違いなく正しい、写真は人の考える抽象的な“イメージ”にまで、需要が広がったのだ。それも“記録”だと思う、人の頭の中、という。

「好き」と言う“記憶”を写真であらわすとき、すぐに「好きな人の姿」が浮かぶだろうか。僕は時として、浮かばない。なぜか思い出せなくなるときがある。

あるいは、写真の顔だけしか浮かんでこない。とってもモヤモヤする。生身の動いている姿をどんなに思い出そうとしても、ぼっかり空いてしまった穴のように顔が思い出せない、何かに隠されているかのように。

一緒に行った場所とか、見たものや、感情だとかのイメージばかりが頭に浮かび、それらに隠されて、一向に顔が思い出せない。

でもたぶん、あたりまえな話だ。

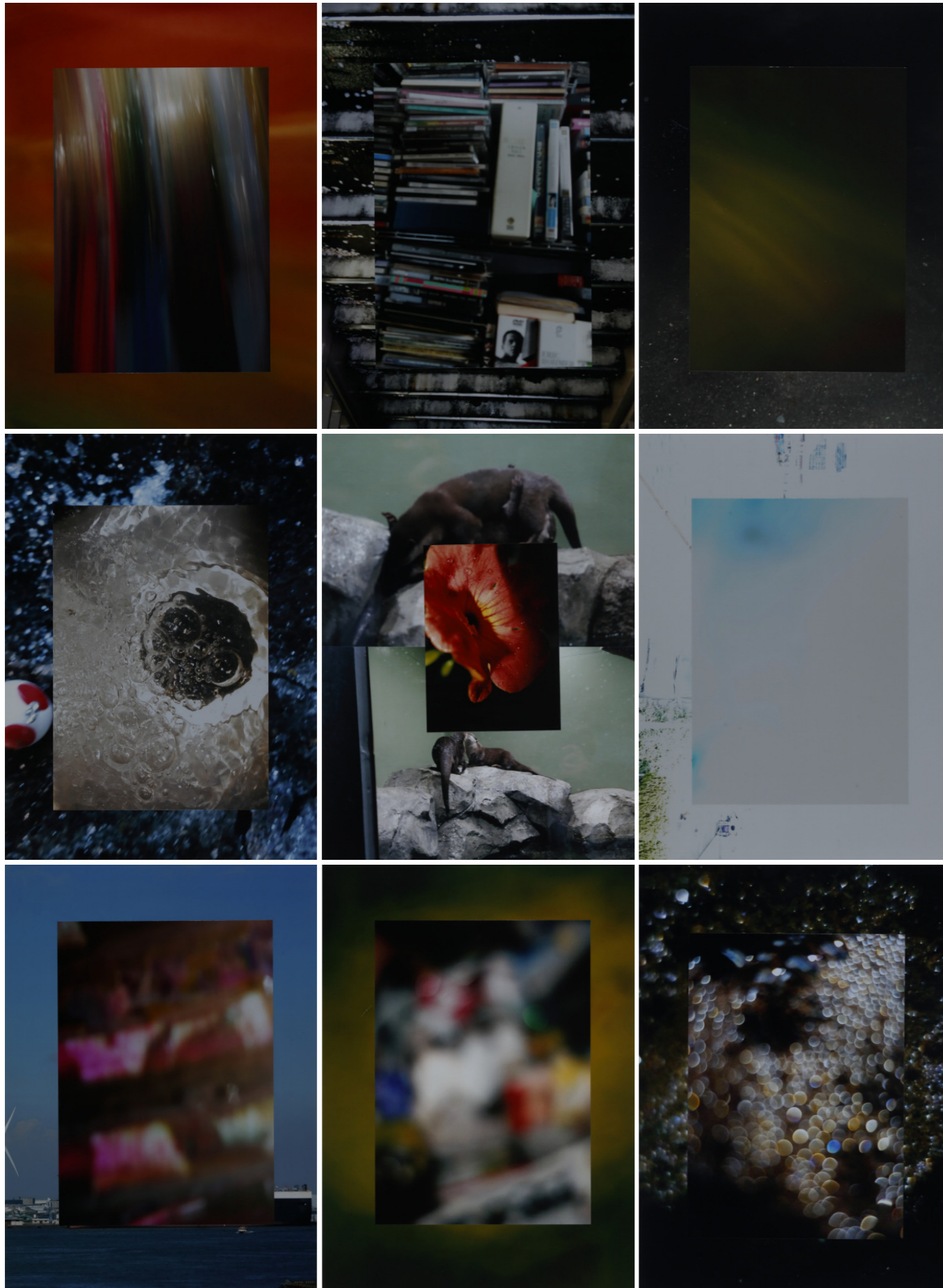
起きてる間の、見たこと、聞いたこと、感じたこと、すべてが絡み合っただけの頭の中に整理されている。

“整理”とは“編集”し、あるいは“加工”する事、そして“消去”することである。私たちの“記憶=記録”とはそういうものだ。

そんな“記録”を写真にできる時代が来たのだ。『hidden space, just like』はそんな作品だ。

選者コメント:エリン・オトゥール

この作品は、審査を始めた時から際立っていました。視覚的な興奮と構成のエネルギーを生み出す、色とパターンの大胆な配置に引きつけられました。色が大きく異なるふたつの写真を組み合わせ合わせたコラージュが主体の作品でありながら、全体的な調和も生み出しています。これらの写真にはなにか宇宙的な要素があり、望遠鏡によって撮影された宇宙の写真を彷彿とさせる一方で、心の中の風景を呼び覚ますものでもあるのです。



2016年度(第39回公募)優秀賞

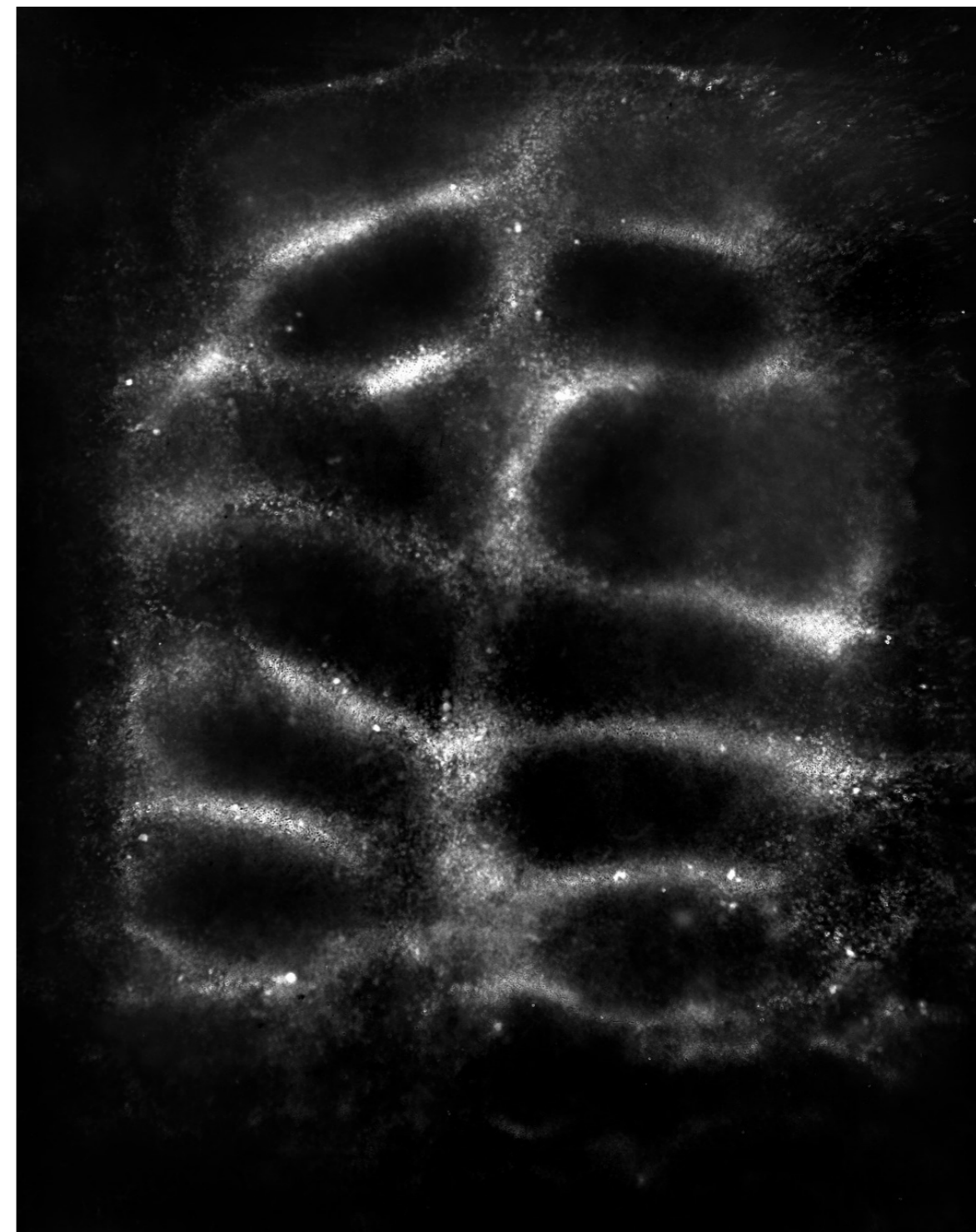
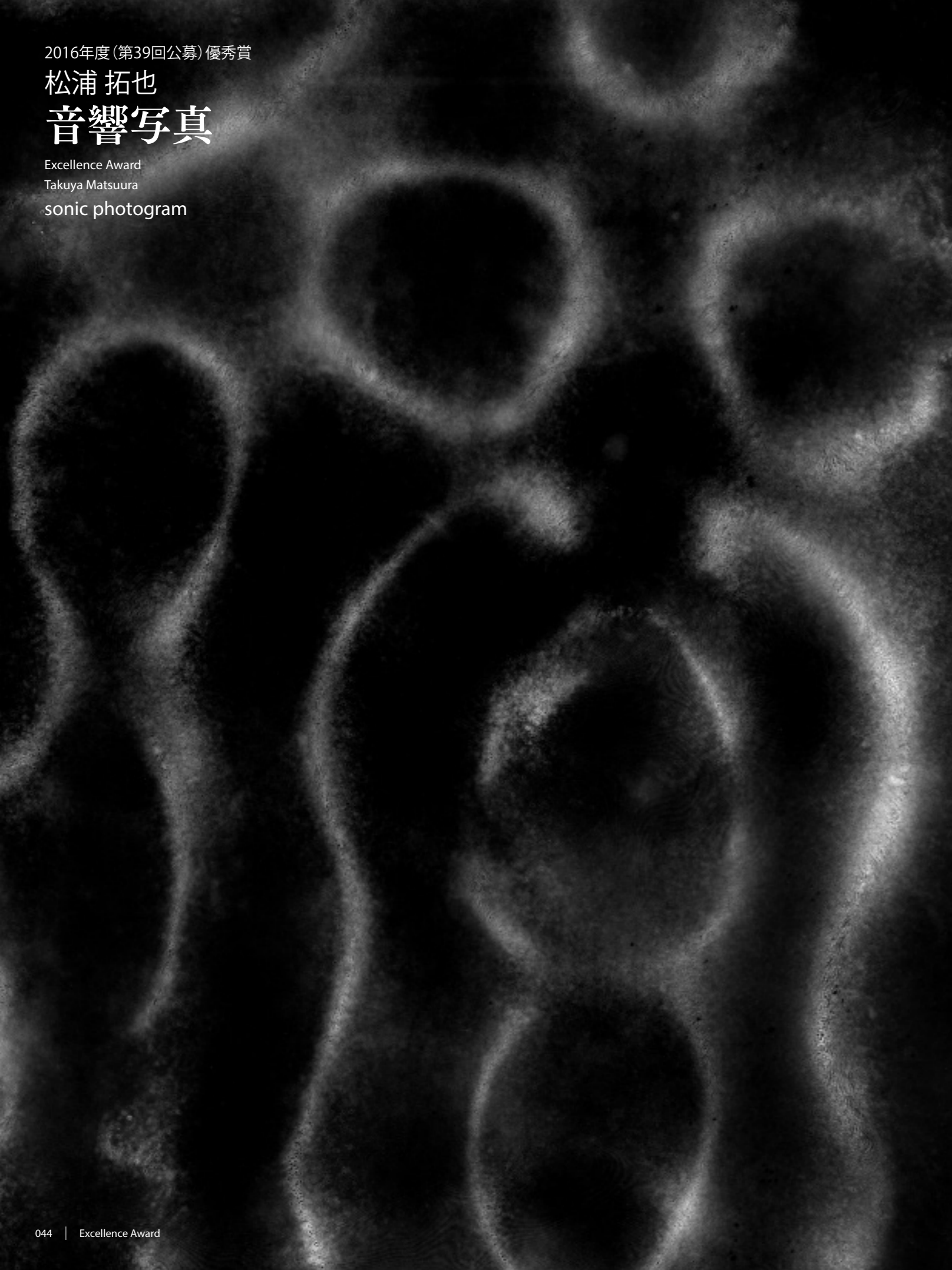
松浦 拓也

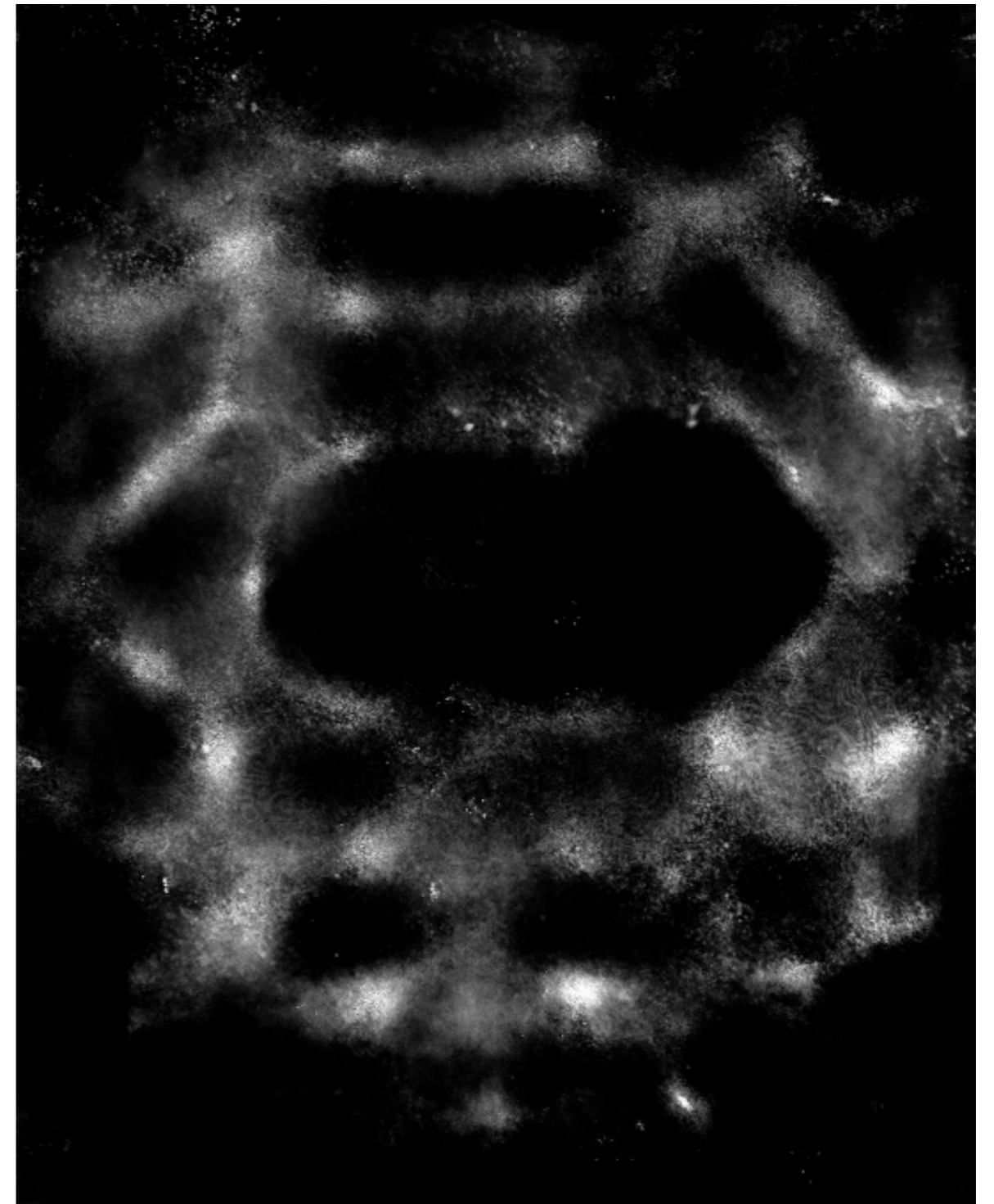
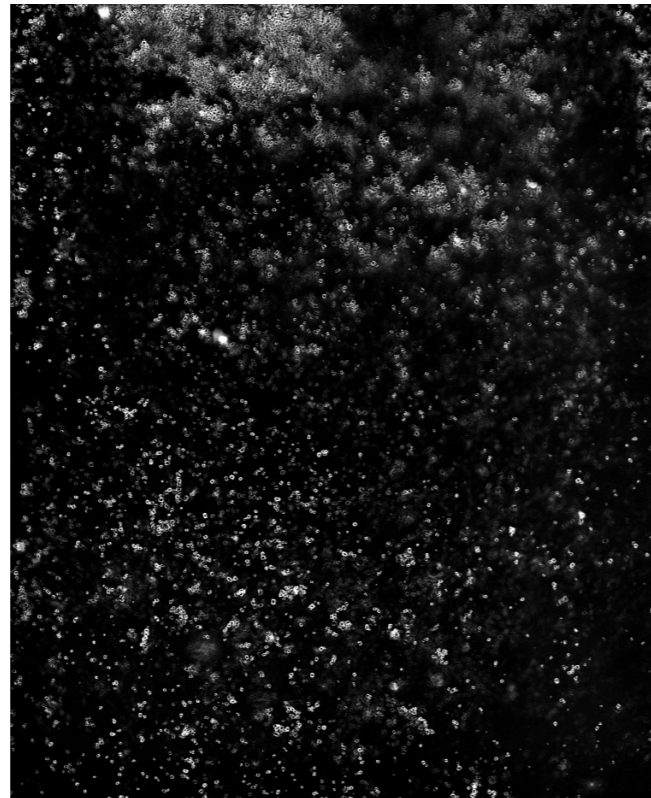
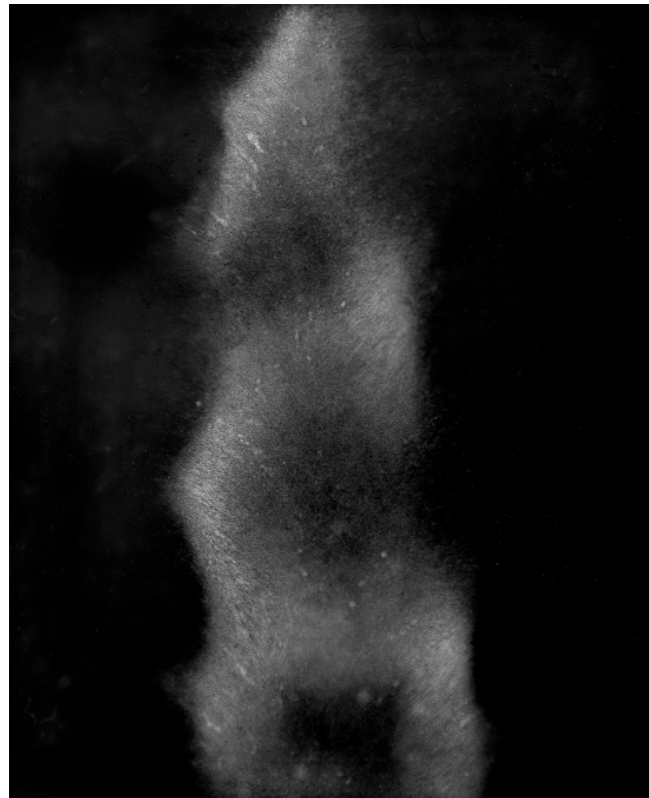
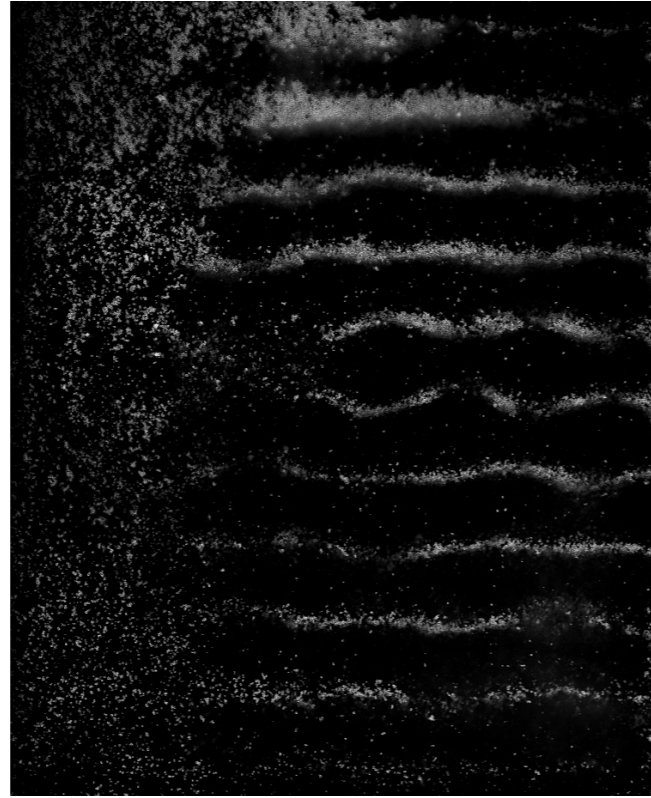
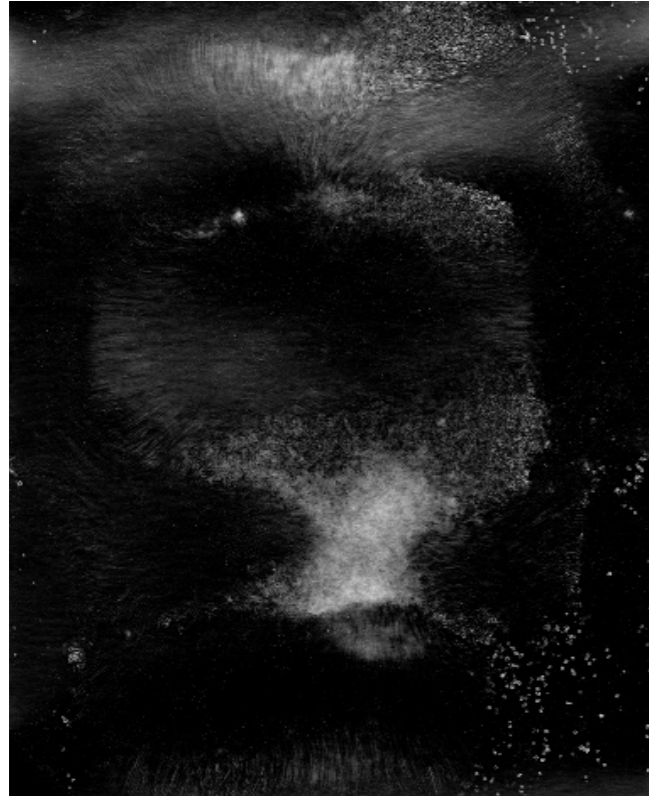
音響写真

Excellence Award

Takuya Matsuura

sonic photogram





松浦 拓也

Takuya Matsuura

音響写真

sonic photogram

プリント/B0/インクジェットプリント/8点



プロフィール

- 1991 愛知県生まれ
- 2014 名古屋学芸大学メディア造形学部
映像メディア学士課程卒業
- 2016 名古屋学芸大学大学院 メディア造
形研究科修了
名古屋学芸大学メディア造形学部
映像メディア学科専任助手勤務

美術作品において、メディア領域間の在りかたに疑問をもったことが私の作品制作においての背景にある。

現代における美術作品の多くは、多様なメディアの垣根を越えて構成されており、それは写真メディアも同様である。加工した写真はCGなのか。ディスプレイに出力したものや、プロジェクターで投影した写真は静止画の枠を超えた映像作品になってしまうのか。紙媒体に印刷したものだけが写真なのか。

このように、写真はさまざまな領域を横断しうるメディアであるとも言えるのではない。しかし、私はこうした現状に否定的ではない。さまざまなメディアが混在する世の中だからこそ、新たな作品表現が生まれているのではないだろうか。

私の作品制作のベースとして「写真メディアを介す」という方法論をとっている。

従来からの「写真」という概念に捉われず、写真と音を組み合わせた作品に新たな表現の可能性があるのでないかと考えており、また両メディアを組み合わせた作品はこれから発展できる領域なのではないかと感じている。

現在に至るまで写真メディアを介し、音の可視化を試みた作品を制作してきた。このアプローチは時に空間表現であり、時に平面展示であり、決まった形態はない。そうした作品制作をしている間に、「クラドニ現象」という音を可視化する為の方法を知った。

クラドニ現象とは、平面の板の上に粒体を撒き、板に向けてサイン波などの音波を伝えながら音程を変えると、共鳴が起こる周波数

において、強く振動する部分と振動の境目となり振動しない部分が生じる。

そして、振動によって弾き飛ばされた粒体が境目に集まることで幾何学的な模様が生じ、音を物理的に可視化することができる。

この現象を印画紙やネガフィルムを支持体とし、音を定着できないかと考え、「フォトグラム」という技法を組み合わせた。

本作品ではクラドニ現象を用いて、ネガフィルム上に粒体を撒き、引伸機の露光時間分の音の動きや軌跡を可視化させている。

おもに写真制作では、写真の基礎感覚である視覚で被写体を切り取り制作されるが、本作品では撮影(写真機を使つてはいないが、引伸機を使ってフィルムに露光を与えている行為を敢えて撮影、と呼んでいる)する瞬間に視覚を頼りに撮影は行なっていない。それはネガフィルムを使用していることもあり完全暗室で撮影を行ない、サイン波の周波数をコントロールしているため、現像してみるまではどのような像が浮かび上がってくるのか想像もつかないからだ。そのため、聴覚を主感覚として視覚表現を行なっている。

ゆえに本作品では人間の目では見ることのできない音の動きが、粒体とネガフィルムを介して可視化されていると私は考えている。

選者コメント:澤田 知子

プリントサイズが大きくて強さがあるのに加えて、音を使った繊細さとおもしろさのある表現に惹かれました。柔軟に「写真」と言うメディアを捉えているところにも期待して選びました。同じ大きさでインクジェットではなく実際のフォトグラムのプリントを見たいです。美しく迫力のある作品を期待します。

2016年度(第39回公募) 佳作

Honorable Mention Award winners

安齋 利洋

Monet's Mappings #004

Toshihiro Anzai / Monet's Mappings #004

映像作品 / 2分48秒

白い工事用フェンスの前を行き交う人々を撮影した。場所の中を動く身体は、動物の持つゾクゾクするオーラの痕跡を空間にたなびかせる。被写体の運動と、かたちに潜在する変化の、ふたつの交差する時間を空間に写しとるために、動画データを静止画像の積層した立体(ボクセル)として処理している。

選者コメント: 澤田 知子

写真で同じような表現をやろうとしている人もたくさんいると思いますが、それが映像でスッキリと明解に表現されていて見ている気持ちよかったです。



伊藤 和臣

Intern

Kazuomi Itou / Intern

ブック / B4 / 120点

文化も言葉も違う日本で、笑顔を絶やさず学び働く外国人技能実習生。この国のさまざまな産業は、彼らのおかげで回っている。家族の為に、自らの青春と未来を捧げ駆け抜けた3年間。シャッターを切るたび、思い知らされた。「働く」という、尊さの意味を。いつときり叫ばれた「絆」の、ほんとうの意味を。

選者コメント: 清水 譲

抽象的な応募作品が多いなか、はっきりとドキュメンタリーとして写真を使用していたのが、いい意味でとても目立ちました。多くの作家が「写真についての写真」を撮りますが、それは基本的に自閉的な表現です。それに対して、端的に我々の知らない、こういう人と世界がある、という写真には解放感があります。



2016年度(第39回公募) 佳作

Honorable Mention Award winners

大塚 広幸

Picture

Hiroyuki Otsuka / Picture

ブック / 11×14インチ / インクジェットプリント / 18点

暗闇でモニターの画像を布越しに見たとき、頼りない光に美しさを感じた。その状況自体がモノとして存在していた。オブジェとして記録すると、肉眼では見えなかった詳細が描写され、さらに別のイメージになった。見る意思次第で存在させることができるイメージを作品にした。

選者コメント: 清水 譲

非常にいい美しい作品です。布、映像、印画紙の3つのレイヤーを組み合わせるバリエーションが面白いですね。新しくはないけど、完成されたよい仕事で、安定した実力を感じます。ほかにどんな写真を撮っているのか興味が湧きます。



岡本 健太

URBAN DREAM

Kenta Okamoto / URBAN DREAM

jpeg (W1800×H1200pixel) / 72点

人口約30万人、約2000haの土地に広がる明るく清潔感あふれるこの街には、たいいていの人が欲しいものはそろっていますが、この均整の取れた街の姿はまだ完璧とは程遠いのです。だからこそこの街でしか実現できない、ある程度自由なライフスタイルが選択できるのです。

選者コメント: 柴田 敏雄

身近なモチーフですが、実にさわやかな作品で、技術的にも高度で、素直でストレートな感じが好きです。楽しそうに撮っているところがいいですね。飽きないで見られる。自分もこの場にいたらこんな感じで撮るかもしれないな、などと想像させる親近感があります。



数井 佐弥子 惑星のはなし

Sayako Kazui / a story of the planet

ブック/大四切/インクジェットプリント/36点

あらゆる場面から、深いところにある感情や記憶をすくい上げるための、合図が送られているように思う。それは私にイメージを選択させる。見たいように見た世界の断片は影響し合い、イメージの狭間に物語を浮かび上がらせる。自身の無意識と意識の間に存在するものを視覚化したはずが、私から遠く離れて物語が編まれてゆく。

選者コメント:アンナ・ダネマン

静寂をたえた風景、静物が放つ場の存在感、霞みがかかった郊外の景観が、多くを語りかけてきます。写真が伝える物質世界そのものだけでなく、それらが叙述する情緒や想いを、技巧を重ね紡ぎ上げられた物語が紐解かれていくような行程をもって、描き出すような作品です。



菅野 咲子 sns download.

Sakiko Kanno / sns download.

ブック/A4/インクジェットプリント/30点

SNSで出会った彼女たちは、あいまいで不安定な存在です。彼女たちと会い、写真を撮ることで、自分がネットから現実にダウンロードするアプリになったように感じます。ファーストコンタクトでオートマチックなかたちを撮影することで、彼女達の本当の姿を記録しました。

選者コメント:柴田 敏雄

SNSで知り合った人を呼び出し、撮影された作品です。被写体となった若い女性たちひとりひとりに現実離れたような雰囲気があります。作者とモデルとの間にある人間関係の独特な距離感に、ある種のぎこちなさを感じさせる魅力的な作品です。



小林 萌寧 HIKARE TOKYO

Mone Kobayashi / HIKARE TOKYO

ブック/A4/インクジェットプリント/66点

東京の光はとても美しいと感じます。それが写真として現われたとき、私には特別なものになります。思考し、表現する機会を与えてくれます。どこにでもある普通のビルや、いつも身近にあるものを光が照らし、通り抜け、影を落としたとき。遠くにあったものが身近に感じ、身近なものが遠く感じます。

選者コメント:エリン・オトゥール

活気に満ち、生き生きとしたこの作品は、一貫した芸術的なビジョンが見事に表現されています。たいへん洗練された視覚的感性にあふれた作品です。作者が20歳と知って、さらに驚きました。写真の配列が印象的で、作者の力量に大きな将来性を感じます。



スナックその S++ 3344

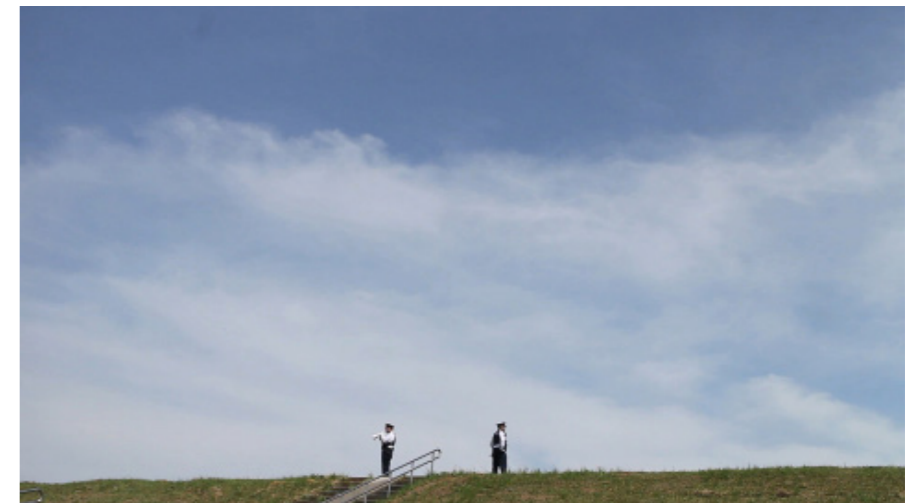
SNACK SONO / S++ 3344

映像作品/サイズ:フルHD(1920x1080)7分36秒

私たちは日常の中で発せられる信号を収集している。信号とは本質の証明に不可欠なズレや余地である。均質化が進み意思疎通は解像度の粗いものに変化した。感動は単なる「確認と納得」となり、心を揺さぶる「何か」は排除されつつある。S++とは日常を創造的な世界に変換する装置であり、普遍性を見抜くための視点である。

選者コメント:さわ ひらき

スナップショットの連続から始まり、急にショットが変わります。革新的にモノを選び作り込んでいき、映像へと流れ込むそのシークエンスがおもしろかった。



成田 貴亨 ROSE GARDEN

Takayuki Narita / ROSE GARDEN

額装、パネル加工等/A5~A1/インクジェットプリント、造花、壁紙等/30点

現代の花盗人たちはデジカメや携帯電話で花を盗む。ときにその人自身の姿でさえかすめ取っていく。いまでも彼らのフラッシュメモリの中に咲き続けているかもしれない、二度と枯れることのない無数のバラや、永遠に花を落とすことのない幾万のバラ園のことを想像すると、私はちょっと愉快的気持ちになります。

選者コメント:エリン・オトゥール

この作品を見て思わず微笑みました。「写真を撮る人々」の写真を、これまで数多く見てきましたが、この作品は、そのような写真にはない「なにか」を捕えています。いまや世界各地で見られる「写真に対するこだわり」の滑稽さを、温かい目で見つめているようです。



野崎 悠 命のポートレート

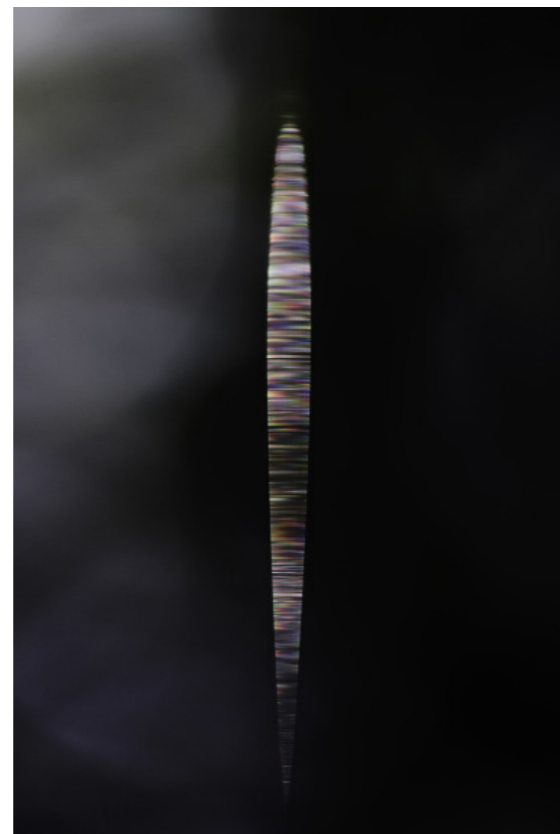
Yu Nozaki / A Portrait Of Life

インクジェットプリント/A3ノビ/版画紙/12点

見えないものを写真に残そうとしてきた。自分にとって見えないものは光だった。太陽と蜘蛛の糸が奏でる鋭くやわらかな光の表情を楽しむうちに光と人間の姿が私の中で重なった。光が命という存在になった瞬間。この作品は肉体ではなく命を写したもの。かたちあるものはかたちなきものに支えられ生きている。

選者コメント:澤田 知子

美しいイメージで上手に光をとらえることができていると思います。光そのものとわかる撮りかたでもなく、クモの巣だとすぐにわかる撮りかたでもないところがよいと思いました。



藤澤 洸平 Simple task

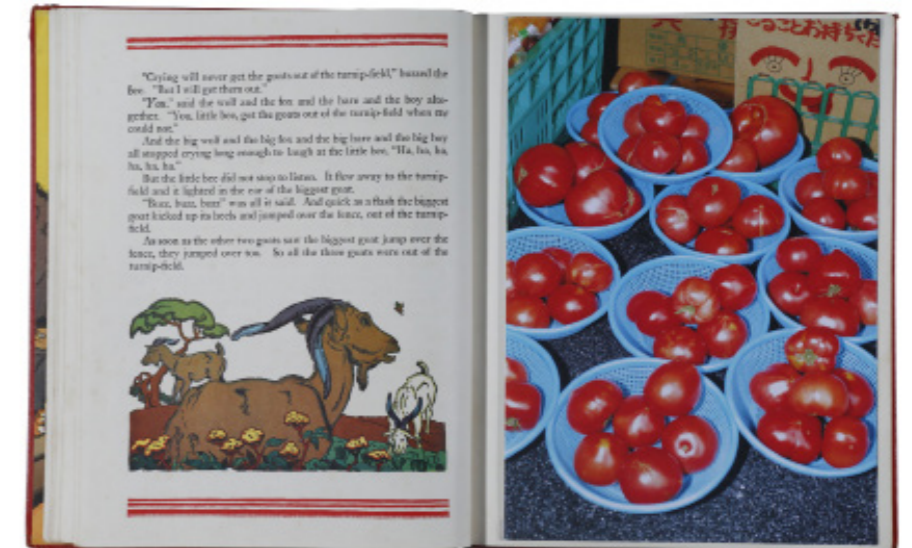
Kohei Fujisawa / Simple task

ブック/250×310mm/インクジェットプリントを貼付け/30点

毎日毎日、考えて考えて写真に向き合う。そして写真を撮っていたら複数進行してるプロジェクトのガレキをひっくり返したような写真でも、ただの写真ではない気がして、拾い集めてひとつにしてみた。

選者コメント:さわ ひらき

自分の撮ったスナップショットを子ども用の本に雑多に貼り込んでいます。メルヘンを語るはずのベースに、それほど意味がないリアルな日常の写真を貼りこむ。そのギャップがふわふわと見えてくる感じがおもしろかった。好きな作品です。



牧 ヒデアキ スケールと幻想

Hideaki Maki / Scale and illusion

インクジェットプリント/メイン写真とネタ写真を各1枚で1セット/6組

「いつも見ているはずの家庭用品に別のスケールを持ち込むことにより、まったく別の世界を感じることができるのではないか？」という私の妄想を写真で表現しました。

選者コメント:オサム・ジェームス・中川

日常にあるものを使って、とても建築的に、彼自身のおとぎ話のような空間を作っています。これが彼にとってどんなストーリーがあるのかが気になります。まるで子どもが作っているような遊び心があり、イメージションが広がります。



宮本 博史 self community 家族について (box archive)

Hiroshi Miyamoto / Auto-community about family (box archive)

ブック(紙箱へ収納)／素材:CD×3枚、写真集、記入済みのアンケート用紙、新聞紙の封筒、イベントフライヤー、クレジット一覧、ペーパーファスナー、輪ゴム、紙箱／用紙182×210mm、A3、A4、A5／紙箱310×220×45mm／オフセット印刷、レーザープリント／121点

友人・知人から集められた自身の家族に関する日用品を撮影・印刷したもの、34組の家族の日常会話の記録音声やその提供者へのアンケートなど、これら家族に関する暮らしの「archive」を通して、家族という関係とそのための時間について多角的に紐解きたいと思い制作しました。

選者コメント:オサム・ジェームス・中川

家族をテーマにした写真は、これまでたくさんの方が撮っていますが、この作品はそれを裏切っています。センチメンタルにならずに、これをめくる人に作者がコミュニケーションしている。自分を成り立たせる最小限のユニットとは、家族とは何なのかということを鑑賞者に考えさせる引き金にもなっています。



Benjamin Breitkopf Once you have no horse, then you do not know the way

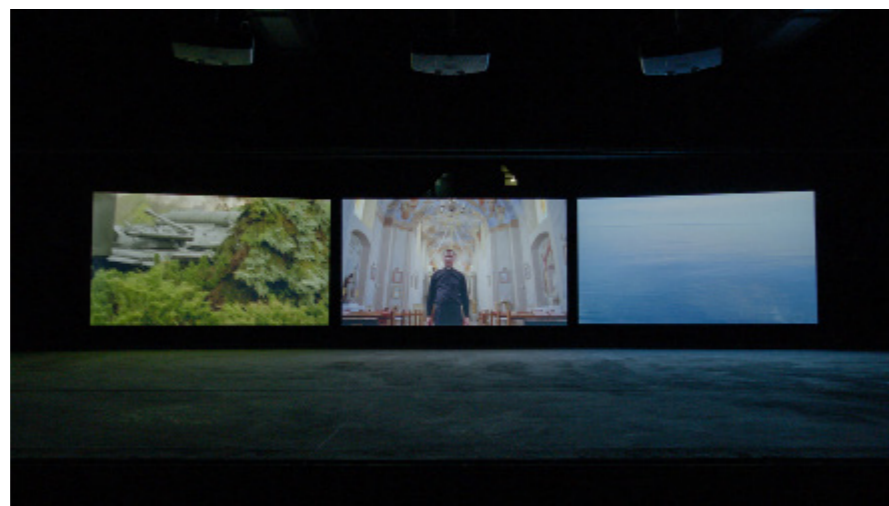
Benjamin Breitkopf / Once you have no horse, then you do not know the way

映像作品／23分／
スクリーン3面による映画のエッセー

2014年のウクライナの革命的状況に関する驚くべきトップニュースをベースに、現地の調査を行なうことにした。そこには、複雑な政治状況があった。土地、仕事、宗教を探求し、それらを一体化させる映画的手法によるビジュアルエッセーの構想がまとまった。

選者コメント:アンナ・ダネマン

急速に変わりゆくウクライナの文化的アイデンティティを、深く掘り下げ複層的に表現するこの作品は、一般概念としての「統一国家」観に挑む姿勢も感じられます。3つの映像を同時並列で進行させ、映像と音声の多層的な重なりを見せる表現手法に魅了されました。



写真新世紀第39回公募審査員

総評

Judges' general comment

アンナ・ダネマン

(英・フォトグラフィーズギャラリー キュレーター)



日本でこんなに素晴らしいコンテストが実施されていることが驚きでした。応募作品は数多く、技術面や質も高い印象を持ちました。ただ、作品とコンセプトが合っていないものが多く見られたのが残念です。応募者がどの媒体で応募するか、静止画、動画、郵送作品というだけでなく、プリントかブックかということは、審査の重要な判断基準となります。どの媒体を選ぶかもその作家の素質となるので、そこをきちんと伝えられるとよいと思います。

エリン・オトゥール

(サンフランシスコMOMAキュレーター)

日本で写真コンテストの審査員を務めるのははじめてでした。日本で制作された幅広い作品(写真・動画)を見る、たいへんよい機会だったと思います。作品の質の高さ、多様性にたいへん感銘を受けました。また30歳未満の若い写真家によって、質の高い作品が生み出されていることをうれしく思います。この点は、(写真・動画という)媒体の未来を物語っていると思います。



澤田 知子

(アーティスト)

強い気持ちのある作品は、パワーが伝わってきます。プリントで展示をしたいと考えられている作品が、デジタル静止画の応募であるとやはり完成形での応募にはならないと思います。細かいところまでしっかりと考えて仕上げられた作品が見たいです。

ブック形式の作品ですが、一点一点のプリントはものにファイルは気配りがなくて、全体のクオリティを下げているものが目につき、残念でした。あと自分の写真への愛情からセレクトが甘く、選んだ写真が多すぎるのも結果的には編集クオリティを下げることになってしまいます。自分がなにを考え、どう表現したいのかということをして仕上げまでしっかりと考え、作りこまれた作品を期待します。

清水 穰

(写真評論家)

今回の審査は今までで一番苦労しました。ビデオでも写真でもない新しい表現、まだ見たことのない作品を期待していましたが、なかなか難しいですね。今年は動画枠から選ぶには至りませんでした。静止画枠ですが、これはデータで応募するという、液晶画面で見せるということをよく考えてほしいです。ブック形式ではなく、壁面展示でもなく、なぜ静止画なのか。応募が便利だからというだけでは当然落選します。

ブックとプリント作品は、全体に視野が非常に狭い。近親者の死、子供、日常風景……画一的で同じ印象のものばかりです。日本も世界も激しく動いている時代なのだから、もっと外にでて広く世界を見てほしいです。



柴田 敏雄

(写真家)

人物をモチーフにした写真では肖像権の問題があるのかもしれませんが、足元や背中などを捕えた写真・映像が多みられ、ストレートなスナップショットが少なかったですね。

また、文章で書かれたコンセプトと作品のギャップ、ズレを感じる作品がたくさんありました。視覚表現は言葉に変換しづらいものです。また日本では意思の伝達に関して熱心な教育がされていません。写真は決して言葉のイラストレーションではありませんが、うまく言葉で伝達することのスキルアップも必要だと感じました。ある意味、作品は世の中を映すものです。今後の「写真新世紀」に期待します。

オサム・ジェームス・中川

(写真家)

写真と制作意図とのギャップを感じる作品が多数ありました。特に、日本語の制作意図は曖昧で、写っているモノについての話を避けている人が多くいらっしゃいました。たとえ話ではなく、現に写っているものの話をする必要があります。手法の説明ではなく、作品で伝えたいことを濁らせないことが大切です。私事は大事ですが、作品が私事から、世の中、日本で起きている 이슈に繋がるといいですね。繋がることにより、作品は問題をはらんでいきます。それがおもしろいんです。



さわ ひらき

(美術家)

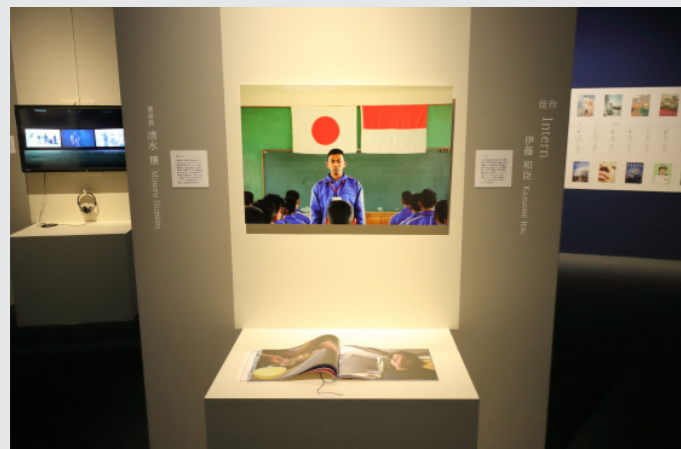
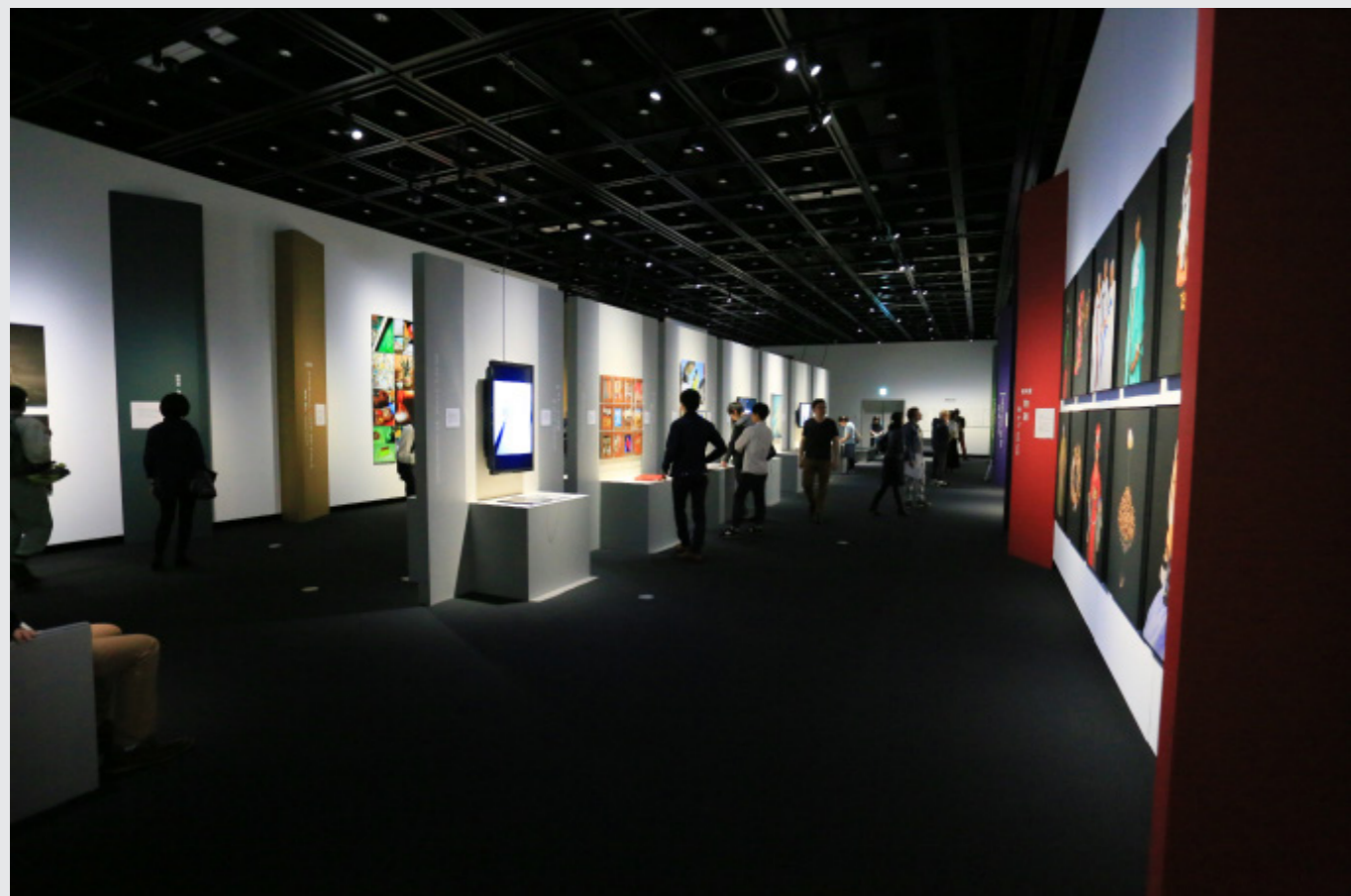
全体的にクオリティが高く、平均点が高い印象を持って期待して審査を進めました。

静止画でよい作品があると、これほどからの応募かと気になり、日本人であればプリントを送って欲しいと思ってしまう、海外からの応募であればしかたがないかと諦めてしまい、そう考えること自体が平等ではなく判断は非常に難しかったです。

動画にパフォーマンスに取り組む作品があり、とても興味深く拝見しました。2時間を超えるものですが、優秀賞としてベストであるかと考えた際、これだけの時間が必要であるとは思えなかったため、選出はしませんでした。ただ、今後、尺が長くても作品としておければ、そしてその尺に意味があれば選考する可能性はあると思います。

写真新世紀 東京展2016

2016年10月29日(土)～11月20日(日)に
東京都写真美術館 地下1F 展示室で開催されました。



スペシャルイベント

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

2016/10/29 Sat.

◎アーティスト・トーク

展覧会初日に開催したアーティスト・トークには、第39回公募佳作・優秀賞受賞者と迫 鉄平氏(2015年度グランプリ)が出席し、作品コンセプトや制作時のこだわりなどをそれぞれ順番に話しました。展覧会のために準備した熱量の高い作品群。それらを背景に、力強いプレゼンテーションが行なわれました。



2016/11/12 Sat.

◎ポートフォリオレビュー

参加者が持参した作品を審査員、学芸員の方々が対面式で講評するポートフォリオレビュー。ひとり15分という制限のあるなか、普段なかなか聞くことのできない自身の写真の悩みや方向性について、専門家から率直にアドバイスをもらえる有意義な会が催されました。



2016/11/13 Sun.

◎写真レクチャー

「ヨーロッパ写真の現在、 フォトグラファーズギャラリーのビジョン」

先鋭的な写真ギャラリーとして知られるロンドン・フォトグラファーズギャラリー。ヨーロッパを牽引するこのギャラリーが取り組むフォトコンペティションは、グローバルに活躍される多数の写真家を輩出しています。歴史あるコンペ、ギャラリーの成り立ちとこれまでの取り組みを、同ギャラリーのキュレーターを務めるアンナ・ダネマン氏が紹介しました。



2016/11/13 Sun.

◎映像レクチャー

「映像表現の可能性、 さわひらきの仕事」

現代アートの世界で活躍し、数々の映像作品を発表している美術家のさわ ひらき氏。今回のレクチャーは「さわ ひらきの仕事」と題し、学生時代から取り組む作品を丁寧に解説しました。「写真新世紀」が目指す、静止画と映像の融合、そしてジャンルを超えた新しい写真表現について考察する契機となるよう、制作手番を紐解くかたちで話しました。



〈写真新世紀〉

これまでのあゆみ

1992	[グランプリ] 木下 伊織 [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 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生	1998	[グランプリ] 柏 亜矢子 [優秀賞] 池田 宏彦/岩崎 マミ/黒瀬 康之 佐藤 純子/ヴェロニック・ジリア 藤原 江理奈/守田 衣利 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 ベルナルド・フォコン/ホンマ タカシ	2004	[準グランプリ] 川村 素代/滝口 浩史 [優秀賞] おおば 英ゆき/ふじい あゆみ/山下 豊 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 森山 大道/ケビン・ウエステンバーグ やなぎ みわ	2011	[グランプリ] 赤鹿 麻耶 [優秀賞] 奥山 由之 木藤 公紀/パトリック・ツアイ 山田 真梨子 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣 清水 穰/ヒロミックス
1993	[グランプリ] 市川 綾子 [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 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生	1999	[グランプリ] 安村 崇 [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 [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	2005	[グランプリ] 小澤 亜希子 [優秀賞] 新垣 尚香/梶岡 禄仙/とくた はじめ 西野 壮平/林口 哲也+松村 康平 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 森山 大道/ウィリアム・エグルストン 蜷川 実花	2012	[グランプリ] 原田 要介 [優秀賞] 柿田 真吾/吉楽 洋平/長谷波 ロビン 浜中 悠樹 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣 清水 穰/ヒロミックス
1994	[グランプリ] 熊谷 聖司 [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・ベレグー リン・デルピエール [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	2000	[グランプリ] 中村 ハルコ [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 [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	2006	[グランプリ] 高木 こずえ [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 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 森山 大道/日比野 克彦/ボリス・ミハイロフ	2013	[グランプリ] 鈴木 育郎 [優秀賞] 安藤 すみれ/海老原 祥子/水野 真 藪口 雄也 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣 清水 穰/ヒロミックス
1995	[グランプリ] ヒロミックス [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 [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	2001	[グランプリ] (該当なし) [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 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 横尾 忠則/木村 恒久/都築 響一	2007	[準グランプリ] 黒澤 めぐみ/詫間のり子/中島 大輔 [優秀賞] 青山 裕企/田福 敏史/中里 伸也 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 森山 大道/榎本 了吉/具本 昌	2014	[グランプリ] 須藤 絢乃 [優秀賞] 草野 庸子/南 阿沙美/森本 洋輔 山崎 雄策 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣 清水 穰/ヒロミックス
1996	[グランプリ] 野口 里佳 [優秀賞] 加藤 直司/菅野 純/黒瀬 英文 蜷川 実花/早船 ケン/吉田 優 ロス・パン・ホーン [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 伊島 薫/椎名 誠	2002	[グランプリ] 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 [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	2008	[グランプリ] 秦 雅則 [優秀賞] 岡部 東京/小山 航平/菅井 健也 保谷 綾乃/元木 みゆき [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 榎本 了吉/大森 克己/野口 里佳	2015	[グランプリ] 迫 鉄平 [優秀賞] 新垣 隆太/岸 啓介/ HALKA 松本 卓也/三田 健志 [審査員] フリッツ・ヒールスベルフ/荒木 夏実 澤田 知子/さわひらき/清水 穰 野口 里佳
1997	[グランプリ] 矢島 慎一 [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 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生 カシン・リー/森山 大道	2003	[グランプリ] 内原 恭彦 [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 [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	2009	[グランプリ] クロダ ミサト [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 榎本 了吉/蜷川 実花	2016	[グランプリ] 金 サジ [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 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 穰
				2010	[グランプリ] 佐藤 華連 [優秀賞] 齋藤 陽道/柴田 寿美/高木 考一 谷口 育美 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣 清水 穰/蜷川 実花		



今年度は日本国内外の写真表現に精通するアンナ・ダネマン、エリン・オトゥールの両氏をはじめジェームス・中川氏、柴田 敏雄氏を写真新世紀第39回公募審査にお招きしました。はじめて写真新世紀の審査に関わる彼らは応募作品をどのように評価したのでしょうか。応募作品全体の印象から評価のポイント、これからの応募者、写真表現に期待することの他、ご自身の日ごろの活動や新たな取り組みについてお話を伺いました。



写真のいま ①

アンナ・ダネマン

(ロンドン・フォトグラファーズギャラリー・キュレーター)

Anna Dannemann
The Photographers' Gallery curator

“ 作品から作家の情熱を感じるか。
その情熱を伝える技術と能力を持っているか。
それがわたしの審査の基準です。

”

イギリス・ロンドンの写真専門ギャラリー「フォトグラファーズギャラリー」にてキュレーターを務めるアンナ・ダネマン氏は、ベルリン・フンボルト大学でMA in Art and Visual Historyを修了後、数々の個展やグループ展、写真展を企画・担当してきた写真のスペシャリストです。

審査のプロセスと基準

——まずは2日間の審査を終えての、率直な感想をお聞かせいただけますか。

審査対象となる作品の数がとても多かったのですが、興味深かったのと同時に審査する側にとっては大変な、課題の多い審査でした。

——審査はどのようなプロセスで行なったのでしょうか。

まずは全体像を掴むためにひと通りの作品に目を通しました。何の先入観もなく作品に向き合います。作家の名前すら見ないで、作家情報も見ずに、まずは作品に向き合いました。

そして、その後ひとつひとつの作品を理解するために制作意図を読み、時間をかけてじっくりと作品と向き合い、その中から気になる作品、よい作品をフォーカスしていきました。

わたしは今回、はじめて審査員として参加したので、これまでのことはわかりませんが、今回の応募作品はとても質が高いと感じました。特に技術的な面でのクオリティが高く、そうした作品群の中

から受賞者を選んでいく作業は難しいものでした。——審査対象には写真作品だけでなく、映像作品もありました。それについてはどのように感じましたか。

そうですね。審査対象となる作品のフォーマット(形態)には、動画、デジタルデータ、ポートフォリオ、フォトブック、プリントなどがありましたが、「どのように自分の作品を提示して見せていくか」という点において、多様性があつたことはとても印象深く思いましたし、わたし自身、それを楽しむことができました。

制作意図はコミュニケーションツール

——プリントとして見る作品と、ポートフォリオになっている作品、そして動画作品というように審査作品の形態がさまざまだと、それらの作品をひとつの基準で審査するのは難しいのではないかと思います。どのような基準で審査を進められたのでしょうか。

審査員として気をつけたのは、プリントを特別扱いするとか、データよりポートフォリオやフォトブックのほうが……というように、作品の媒体に目を向けるのではなく、すべてを平等な目で見るということです。そのために、その作品がどのような作品なのか、そしてその制作意図は何なのかをできるだけ理解しようと心がけました。

わたしは作品に添えられる制作意図というのは、「アーティストが何を伝えたいのか」というコミュ

ニケーションの能力を示すものだと思います。彼らは独自の視点で世界を捉えているわけですから、その独自の視点を他者に伝える能力があるかどうかはとても重要です。たとえ作品のフォーマットが違ったとしても、その制作意図や目指すものなどを読み込み、そこから作家自身の作品に対する情熱を感じるか、あるいはその情熱が確かに相手に伝わっているか、技術的に伝える能力を持っているか……わたしはそうした点を基準に審査をしました。

今回、審査対象の作品はとても多かったのですけれど、何度もそこに戻って行って、何度も何度も見てみたいと思える作品がいくつもありました。何度もそこに戻ってきて、見るたびに違う発見がある。そういう作品は、まさに特別な作品なんだろうと思いますね。

——写真を評価するにあたっては、純粋な写真の表現力と、制作意図を含めたステートメントによる説得力、ふたつの力が働くのではないかと思います。審査において、制作意図やステートメントを読んだ結果、作品の評価が変わるということはあるのでしょうか。

確かに制作意図を読むことによって作品に対する評価は変わります。これは興味深い点だと思います。しかし、作品がプリントの場合と、静止画のデジタルデータの場合では、ステートメントの重要性は違ってくるように思います。

デジタル作品の場合は必ずステートメントで

タイトルと制作意図を確認しながら作品を見ていましたが、物理的なプリントというかたちで作品が目にある場合、あまり制作意図は気になりませんでした。逆に言えば、プリントで作品を提示するからには、制作意図を読まなくてもいいような説得力を、直接見る人に訴えかけられるような作品でなければいけないと思います。

本当によい作品というのは、プリントであれ、映像であれ、ステートメント等を介して作家の意図を読まなくても、訴えかけてくるものがあり、作家の意図がおのずと伝わってくるものであると感じています。

表現に最適なフォーマットを見極める

——応募作品のフォーマットが多様化している。その変化は審査には影響しないということですね。

そうですね。それに普段からデジタルのデータを見ながら生活していますし、さまざまなデジタルフォーマットでこうした作品を見て、審査することには慣れていきますから。

さらに付け加えますと、「自分の作品をどのようなフォーマットで表現するのか」、そして「何が自分のアイデアの具現化に最も適したフォーマットなのか」を見極めることは、アーティストに必要な資質であり、重要な能力だと思います。

たとえば、ビデオには時間の流れを反映させることができますし、プリントにはプリントでしか表現できない特殊な感性があると思います。概念的なアイデアが、デジタルのフォーマットによって、さらにうまく表現できる場合もあるでしょう。

今回キュレーターとして、特に興味深かったのは、経験の浅いアーティストがどのようにフォーマットを選び、自分の制作意図を表現しようとしているのか、ということですね。

わたしは仕事として多くの作品に触れていますけれど、その中にはベテランの方もいれば、中堅の方もいますし、非常にキャリアが浅い人もいます。今回の審査でも、さまざまな経験のレベルの方の作品を見たわけですが、特にこれから羽ばたこうとしている若い才能の方たちの表現は、非常に大きな可能性を感じさせるものでしたし、わたし自身にとっても、いい経験になりました。

日本の写真表現と海外の写真表現

——ダネマンさんはイギリスやほかの国々で、こうした写真の審査をされることがあると思います。国によって、またはコンテストによって審査の違いはあるのでしょうか。

今回の審査にくる直前にも、ロンドンのコンテストで審査員を務めましたし、クラクフ(ポーランド)

のコンテストで審査員を務めたこともありますが、それぞれのコンテストごとに審査のやりかたは異なりますね。

たとえばそのロンドンのコンテストは、インスタレーションをジャッジするというものでした。ポートフォリオやフォトブックではなく、インスタレーションでの審査です。別の審査では、ポートフォリオレビューというかたちで、20分間、作家とともに作品に向き合い、作品をどのようにプレゼンテーションするかというのを提示する形式で行ないました。今回の審査は、わたしが今までやってきた過去の審査と重なり合う部分が少しずつありました。——海外の写真コンテストと今回の「写真新世紀」の審査、両者における共通点と相違点について教えてください。

学校を卒業したばかりの、キャリアをスタートしたばかりの若い方たちに特に多い、共通する特長が3つあると思います。

1つめは、自分の作品を提示するときに、作品の点数が多過ぎたり、少な過ぎたりと、適切なバランスを見だせていないこと。

2つめは自分の制作コンセプトを文章にきれわず、未熟な表現になってしまっていること。

3つめは、自分の家族や自分の日常生活、自分の住んでいる街、自分の住んでいる街の建物……そういった「自分の周りの世界」を題材にしたものが多いということです。

相違点を挙げるとすれば、技術的な能力の差だと思います。たとえば、イギリスの場合、まずはコンセプトを見出します。しかし、そのコンセプトを表現しようと思っても技量がないというケースがよく見られます。日本は逆で、非常に技術的なスキルが高く、作品もよく作り込まれていて緻密であると感じました。しかし、アイデアの組み立てかた、コンセプトの伝えかたが十分ではないように思います。そして、制作意図として書かれている文章がポエムのようなものです。制作意図のプロセスを論理立てて話しているようなものはあまり見られませんでした。

今回の写真新世紀のように、さまざまなフォーマットがミックスされたものを審査するのははじめての経験で、とても新鮮でした。ヨーロッパでは、デジタルの形態のみでの審査、あるいはフォトブックのみの審査というように分かれていることが多いですから。

動画、映像をどのように捉えるか

——映像作品を写真作品、つまり静止画と同じように動画を審査することは、ほかの国でもあることなのでしょうか。

ここ2〜3年の写真コンテストでは、動画も審査の対象になっているものもあり、わたしもそうした写真コンテストで審査をしたことがあります。動画といっても、カメラのレンズを通して作り上げていくものですから、そういった意味で写真の進化形と捉えることができますし、動画も同じグループに含めることが重要だと思います。

ただ、どういう状況で動画というフォーマットを使い、どういう場合は静止画というフォーマットを使うのかという理由を、アーティストは自分にとってよくと問いかけるべきです。というのは、動画を使うよりも静止画である写真をシリーズとして並べたほうがメッセージを強く表現できる場合もあるからです。「なぜあえて動画という手段を取るのか」という理由にアーティストは向き合ってほしいですね。——映像作品は写真作品の延長として捉えることも可能であるということでしょうか。

静止画の写真では伝えることができない要素を付け加えることができるという意味では、動画は写真が進化したものであると言えます。動画には、「音」、「時間」、「空間」という要素があるわけですから、もちろん物理的な写真、静止画としての写真でも、「時間」をその中で語ることはできると思いますが、動画には進んでいく時間が「上映時間」として存在するという意味があります。写真を展示するときは額に入れて壁にかけますが、映像はスクリーンに上映されるのが普通です。空間の中で自分の動画作品をどのようにプレゼンテーションしていくのかということを考えてほしいと思います。

——最後に今後の写真新世紀の応募者に向けて、アドバイスをお願いします。

私からひとつアドバイスできるとすれば、自身の心の内や感情は、文章で伝えるのではなく、見る人に感じ取ってもらえるように作品自体に宿らせること。そして、制作意図では制作のプロセスを説明することにシフトしたほうがいいと思いますよ。——ありがとうございました。

プロフィール
ベルリンのフンボルト大学でMA in Art and Visual Historyを修了。Deutsche Börse Photography Foundation Prizeなどさまざまなグループ展を始め、海外巡回展 Work, Rest and Play — 50 Years of British Photography (2015)、FreshFaced+WildEyed (2013-2015)などを企画。また、Charlotte DumasのAnima & The Widest Prairies (2015)、Viviane SassenのAnalemma (2014)などの個展、著名な作家でカルト的存在のWilliam Burroughsと映画監督David Lynchの展覧会の立ち上げに携わる。

エリン・オトゥール

(サンフランシスコ MOMA キュレーター)

Erin O'Toole
The San Francisco Museum of Modern Art curator



“ 作品の表現に最適なフォーマットを選び、自分が本当にいいと思えるものだけを「編集して」まとめていくことが大切です。 ”

サンフランシスコ近代美術館 (SFMOMA) の写真部門にてキュレーターを務めるエリン・オトゥール氏は、アリゾナ大学で Ph.D in Art History を取得後、多くの展示の企画や写真に関する執筆を行ってきました。これまで無数の写真家の作品を見続け、美術館という現代美術のステージで数多くの作家を紹介されています。

独自性のある、すぐれた作品を見つけ出す

—— 審査を終えての、率直な感想をお聞かせいただけますか。

わたしがこれまで経験した写真賞の審査はすべてアメリカのものだったので、今回の審査にはとても関心を持っていました。

今回の審査で感じたのは、写真の全体的なスタイルはアメリカとはかなり違うということですね。

アメリカの若い写真家の作品にはいま共通するトレンドのようなものがあるのですが、今回審査した日本の作品はそうしたトレンドとはかなり違っていてとても印象深かったです。

また、応募された写真作品も、モノクロもあればカラーもあり、被写体も非常に多様性に富んでいましたし、表現方法の幅広さがとても興味深かったですね。若い女性による作品が多いこともうれしく思いました。

—— 共通するトレンドについて、具体的に教えてくださいいただけますか。

一定水準には達するのですが、それ以上の作品を作るのは大変だということですね。写真において独自のスタイルを確立することはとても難しく、ほかの作品とは似ていない、自分だけの表現を作り上げるのは、彫刻や絵画よりも困難だと思うのです。なぜなら、写真というのはある一定の水

準までは到達しやすいのですが、そこから「巨匠」と呼ばれるレベル、あるいは美術館で展示できるくらいのレベルにまで達するには大変な道のりがあるからです。「一定水準に達しているいい作品」と、その水準を超えた「非常にすぐれた、質の高い作品」の間には相当な距離がある——そういったことが、写真においては特に言えると思います。

若い方の場合、自分たちが尊敬する写真家の作品に似てしまいがちです。それはアメリカでも日本でも言えることです。しかし、そうすると、たとえば「すぐれた作品」だったとしても、そして写真家に能力があったとしても、「独自性」は失われてしまいます。いまの時代、カメラメーカーの努力や iPhone のように高機能なカメラ機能を備えたスマートフォンによって、いい写真を撮ることはより簡単になっています。そうした道具の進歩によって、それなりにいい写真が撮れてしまう時代だからこそ、その他の多くのものより実際立つた、一歩抜きん出た作品を作っていくことは、難しくなっていると言えるでしょう。

—— 一定水準に達している作品の中から、「非常にすぐれた、質の高い作品」を選ぶことが、今回のオトゥールさんの審査基準になった、ということでしょうか。

そうですね、わたしが優秀賞と佳作に選んだ作品は、最初に見たときからほかの作品から抜きん出ていましたし、制作意図を読んでもなくわたしの心を捉えていました。

わたしにとって作品というのは、まず視覚的に見て興味を惹きつける力強さを持っていないければならない、そう思っています。作家による制作意図は作品理解の助けにはなりますが、あくまで副次的なもので、まずは視覚的に訴えることが先決です。たとえば、すばらしいコンセプトがあり、それ

を非常に深く掘り下げていたとしても、それがいい作品になるわけではありません、逆に作品がよければ、制作意図は別になくてもいいくらいです。優秀賞と佳作に選んだ作品は、作品として完成しており、わたしに訴えかけてくるものでした。

自分にとって最適なメディアを選ぶ

—— 作品がプリントされたものか、ポートフォリオのようなブック形式であるものか、またはデジタルデバイスの上で見ると、視覚的な強さというものを考えるうえで、そうしたメディアの違いは影響されると思いますか。

影響されると思います。逆に、自分の作品をどのようなかたちで見せるかによって、成功したり失敗したりすることがあると思いますね。

作家にとって重要なのは、どのメディアを使えば、自分のアイデアを最も適切に表現できるかを考えることです。

わたしがよく若い作家たちにアドバイスするのは、この「自分の作品にとって最適なメディアをどうやって選ぶか」という点なんです。たとえば、写真自体がすぐれていても、その表現とメディアの選択があってないと、作品全体としては成功しているとは言えません。

一時期、非常に大きくプリントするというトレンドがあり、誰もが大きくプリントをしていました。でも、サイズをより小さくすれば、いい作品もあるわけです。大切なのはどのようなプレゼンテーションにするかをじっくり考えることだと思います。

デジタルデータに関しても、どうプリントするかという点にあまり重きを置いていないケースが若い方に見られます。どんな紙質の紙に、どんな色味でプリントするのか。作品を作るときには、そうした要素もしっかり考えなければなりません。

—— 審査対象作品には物理的なプリントとデジタルデータという違いや、静止画としての写真と動画という違いなど、さまざまな違いがありました。そうしたものを一定の基準で審査することについてはどう感じましたか。難しかったですね。でも同時に、いい作品というのはフォーマットが違ったとしても、力強さは伝わるものだと思います。

今回、7人の審査員全員がそれぞれの基準を持っており、それぞれが違うものを求めているというもおもしろかった点ですね。それでも、ひとりの審査員だけが評価する作品もあれば、何人も審査員がいい評価をつける作品もありました。

動画作品の審査と位置づけ

—— 最近ではカメラでも十分な動画撮影が可能になっています。こうした背景が動画の撮影、映像作品を作るハードルを下げているということもあるのではないかと思いますか。

そうですね、カメラに動画機能がついたことで、映像を作る機会は各段に広がったと思います。ただ、従来の映像作品 (ビデオアート) が持っている言語や特徴を、必ずしもそうしたカメラの動画機能を使って作品を作る人たちが理解しているわけではないと思います。いまは動画の映像作品 (ビデオアート) と静止画の写真作品 (スティールフォトグラフ) とに分かれているものの中間の表現が出てくる、過渡期なのかもしれませんね。

これまでは美術館や芸術の世界においては、ビデオアートとスティールフォトグラフというのは、まったく違う分野だったわけです。もちろん、作家が両方の手法を使った時代もありましたけれど、その発展の歴史や要素はそのふたつでまったく違います。しかし、いま若手の人たちはこれまでのこうした歴史を知らずに、新たに実験をしているように思えるのです。

—— 動画が一般的になってきたとき、そのプレゼンテーション方法もまた課題になるように思います。スクリーンにどう映すかというような環境まで考えていくと、それが映像作品なのかインスタレーションなのか、そうした境界があいまいになっていくように思います。

たとえば、わたしが所属するサンフランシスコ近代美術館 (SFMOMA) では、写真部門と別に、映像 (ビデオ) を扱っているメディアアーツ部門というものがあります。ほとんどの映像作品は、このメディアアーツ部門が取得して展示しているんですね。もちろん、ディスプレイで展示するような作品がわたしたち写真部門を経由してコレクション

の中に入ることもありますが、ほとんどはメディアアーツ部門経由です。

収蔵される映像作品は、ディスプレイ上で表現されるものやプロジェクション、インスタレーションとさまざまで、実に多様なプレゼンテーション方法があります。

そうした映像作品の状況を考えると、今回 iPad を使った動画作品の審査はとてもやりやすかったですね。というのは、その映像作品がどういう風に展示されるかということに気にせず、映像のストーリーや作家の意図に集中して見ることができたからです。

逆に難しかったのが、iPad 上でデジタルの写真作品を審査することですね。それは、実際に見ているデジタルデータと、それをプリントしたものの間にある乖離が、より大きくなるのが静止画だからです。映像ならむしろどのようなプレゼンテーションや展示をされても、それほど乖離しないだろうと思うのです。

—— 美術館でもこうした静止画の延長、写真の延長にある映像作品の扱いは課題になっていますか。

映像技術の進歩はあまりに急激ですからね。この30年の間にも技術がかなり進歩していますから、美術館としても映像作品の保存には長い時間をかけて取り組んでいます。

たとえば、映像作品のフォーマットはどんどん変わってきています。美術館はそのデータを次々と新しいフォーマットに変えて保存していかなくてはならないのです。当館のメディアアーツ部門は、作品の劣化を防いで、より新しいものにしていくという長期間の保存の問題に取り組んでいます。美術館にとってみれば、銀塩写真フィルムの時代のほうが、より安定し、より長期間保存できるというような考えも持っていました。それがデジタルになったとき、保存媒体にどれだけの寿命があるのか、表示デバイスによって色がどう変わっていくのか等々、すぐにでも解決しなくてはならない課題がまだまだあります。

今後の応募者に向けて

—— 最後に今後の「写真新世紀」の応募者に向けて、アドバイスをお願いします。

そうですね、応募者に考慮してほしい重要なポイントを3つお話ししましょう。

1つめは、「どのような形式で自分の作品を送るか」ということです。私のアドバイスは「プリントで送る」ことです。そして、プリントをする場合は、その品質にも気を配ってください。どこかで適当に印刷してもらおうということではいけません。必ず、色

の出かた、解像度などをベストな状態にして、自分が納得する、完成されたかたちにしてください。

2つめは「適切なボリュームにする」ことです。審査員に見てもらうためには、あまり少なすぎたとしてもいけませんし、逆に多すぎて圧倒するような量や大きさでもいけません。これは、提出形態がポートフォリオでもブックでもプリントグループでも同様です。特にブックに関しては、写真の配置や順序、そのつながりが大切ですね。

3つめは、「本当にすぐれた、力のある作品だけを入れる」ということです。あれこれ入れるのではなく、自分が本当に「これはすぐれている」という確信があるものだけを入れましょう。それは、力強さが足りない作品を排除することなので、アーティストにとっては非常に難しいことです。愛着がある自分の作品を、選り分けるということですから、でも、これはアーティストが学ばなければいけない教訓なのです。自分だけで本当にいいものだけを選ぶことが難しいなら、一旦、違う人の目を通して見てもらう。先生でもいいですし、仲間のアーティストでも構いません。そうした人たちに見てもらい、本当にすぐれたものだけにまとめるということが大切だと思いますよ。作品をただ提示するのではなく、「編集する」ということが、キーワードですね。若手の作家の方には、とても難しいことですが。

—— ありがとうございます。

プロフィール
2010年にアリゾナ大学で美術史の博士号を取得。Leo Rubinfien, Sarah Greenough と共同で、Garry Winogrand の回顧展 (2013年) を企画。同展はナショナル・ギャラリー・オブ・アート、メトロポリタン美術館、パリのジュド・ボーム美術館、マドリードの MAPFRE 財団に巡回された。著書に、The Photographic Object, 1970 (2016, UC Press)、Janet Delaney: South of Market (2013, MACK Books)、Garry Winogrand (2013, SFMOMA)、Doug Rickard: A New American Picture (2012, Walter Koenig Books, Cologne) などがある。

柴田 敏雄

(写真家)

Toshio Shibata
Photographer



“ 被写体にはフォトジェニックではないものを、 どうしても選んでしまいます ”

写真家・柴田敏雄氏の代表作「日本典型」(1992年)のシリーズは、人工の建造物を被写体に、大胆な構図と精緻な階調で、絵画におけるタブローのようにプリント一枚で完結する写真表現を完成させ、日本における現代写真の金字塔となりました。近年ではデジタルカメラやカラー写真という新しい表現に挑戦されています。独自の表現を模索した時代や、制作のこだわりについてお話をうかがいました。

—東京芸術大学で油絵を学ばれていましたが、どういった経緯で写真を自分の表現メディアとされたのでしょうか？

とにかく作家になりたいという思いで大学に入り、油絵を学んでいたんですが、当時のアメリカンアート、たとえばロバート・ラウシェンバーグのシルクスクリーン作品などに出会い、こらやみかたもあるのかと感銘を受けました。描いた絵よりも、写真で撮ったもののほうが真実味があるし、頭の中ではなく、外の世界にあるものを写真で撮って表現したいと思ったんです。それから、シルクスクリーンを制作するために写真を始めました。

版画科に駒井哲郎という先生がいらして、すごく理解のある先生で、その教室にずっと入り浸っていました。それが70年代前半です。

—大学院の後、映画会社に勤められ、その後ベルギーへ留学されたんですね？

たまたまベルギーに留学する奨学金の募集があるのを見つけました。自分の作品を作りたいし、ひとりで制作できる環境に戻りたいと思ったんです。笑い話になりますが、その募集は定員4名だったのに、応募が3人しかいなかったんです。それで、合格してしまっただけです(笑)。ベルギー

へ行ったら、ちょうど写真学科ができたところで、入らないかと誘われて、はじめてちゃんとした写真の授業を受けました。

—では、本格的に写真をはじめたのはベルギー留学の時代だったんですね？

版画をやっていたときも写真は撮っていましたが、ラウシェンバーグ作品にあるような、雑誌の記事やテレビの画面といったものを素材として写していたので、複写機みたいな感覚で使っていました。だから、カメラを手に屋外に出て撮影するという行為は、ベルギーのアカデミーに入ってから経験だったんです。やってみるとすごく楽しくて、とても気に入りました。

プリント一枚に完結する
写真表現を目指して

—大型カメラでの撮影を始めたきっかけは？

たまたま誕生日にエドワード・ウェストンの写真集をもらったんです。そこに載っていたピーマンの写真を見て、すごいなあと思いました。現実味がありながら、芸術として成立している。隣のページにあったヌード写真との対比もおもしろくて、まったく違う被写体が同じようにも見えてくる。これは何なんだろう?と思いました。テキストを読むと、8×10のカメラで撮影されていると知って、大型カメラを始めました。

—では、後の作品制作につながる技術は、ほとんど独学で？

ほとんど自分でやっていました。ベルギーのアカデミーでは、35ミリの授業しかなかったんですが、アメリカには露光や現像のしかたに特色のあるゾーン・システムという手法があるとわかったんです。それから、その解説がなされているアンセル・アダムスの本を取り寄せて、自分なりにやってみただけです。

—その当時、70年代の日本では、ドキュメンタリー的なアプローチが主流だったと思うんですが、美術表現として成り立つものを目指されたわけですね？

ドキュメンタリー的アプローチにあるような、ジャーナリズムやメッセージ性を強くはらんだ表現とは違え、もうちょっと純粋な美術に近い表現がやりたかった。いわば絵画のタブローのように、一枚の作品で完結する作品が作りたいと思ったんです。—作家としての方向性が見えたのも、この頃でしょうか？

留学の3年目くらいにパリ旅行をしたんです。ボンビドーセンターの前にギャラリーがあって、ちょうどアメリカンウェストと呼ばれる、西海岸のアーティストたちの大型カメラを使った写真の展示会をやっていたんです。そこに入ると、ギャラリーの人が親切にもジョエル・マイヤー・ウィッツの「Cape Light」というカラー作品のプリントとコンタクト・シートの両方を見せてくれたんです。そこで、アメリカでは写真のプリントを売買するシステムがあることを知りました。それから、本格的にこの道でやってみようと思ったんです。

孤軍奮闘の日々

—ベルギー留学の期間は4年半ほどになりますか？

4年目くらいのとときに一時帰国したんです。作品はたくさん撮っていましたが、日本の美術界からは離れてしまっていました。写真界のことほとんどなにも知らなかったから、なにかから始めたらよいかまったくわかりませんでした。どうしようかと思いつきながら街をブラブラしていたら、新宿にあった写真サロンで展示会をやっていたんです。どうすれば写真展ができるかと尋ねてみたら、応募す



常磐自動車道 守谷サービスエリア 1986年
Moriya Service Area, Jyoban Expressway (1986)



新潟県北魚沼郡湯之谷村 1989年
Yunotani Village, Niigata Prefecture (1989)



Grand Coulee Dam, Douglas County, WA (1996)



高知県土佐郡大川村(2007)
Okawa Village, Kochi Prefecture (2007)



栃木県日光市(2013)
Nikko City, Tochigi Prefecture (2013)

ればよいと教えてもらいました。そこで応募してみたところ、選考に関わっていた写真家の三木淳さんに、「今の日本にある写真と全然違うからおもしろいね」と言っていたので、すぐに個展を開催していただいたんです。見に来てくださった写真評論家の重森弘淹先生も「おもしろいね、(これまでにあるものとは)違う系譜の写真だ」とおっしゃってくださいました。

——「美術」としての写真作品を制作した先駆者として、ご苦労がたくさんあったと思いますが、なにが一番大変でしたか？

まずは、写真の大きさです。80年代の終わりに写真を展示する美術館がやっと出てきましたが、通常のプリントだと写真が小さすぎて、壁にかけてもちよつと離れると点のようしか見えません。自分は大型カメラを使っていたので、イメージがいくらでも伸ばせますが、ラボに発注したら写真が折れて仕上がってくるようなことがあったりと、環境が整っていませんでした。額装するのに、日本には大判のマット紙がないから、短冊形に切った4枚を組み合わせ、一枚に仕立ててもらったりと、技術的に大変でした。

そして、一番苦しかったことは、とにかく理解がなかったということです。ギャラリーで展示をやっても、なかなか買ってもらえず、80年代はずっと苦しい状況でした。

——代表作「日本典型」シリーズを制作されていた、80年代末くらいから海外で作品を発表する機会が増えていますね？

1989年に、アリゾナ大学のCCP (Center for Creative Photography) で開催された、日本のコンテンポラリー写真展「日本の現代写真展: 日立コレクションより」の出展作に選んでいただいたのは、とても強かったです。その後、ヒューストンでの写真祭の時期に今道子さん、宮本隆司さん、それに僕とで「日本の現代写真3人展: フォトフェスト'90」(ヒューストン・コンベンションセンター、1990年)をやりましたが、すごく反響があって、アメリカのギャラリー3軒から直接電話がありました。写真をやめようと思ったときもありましたが、これからはアメリカに打ってでようと思い直したんです。1992年に、MoMA (ニューヨーク近代美術館) で開催された「ニューフォトグラフィー8展」に選ばれたあたりから、ニューヨークのローレンス・ミラーなど海外のギャラリーで発表ができるようになり、なんとかこれまで生きて来られたというわけです(笑)。

新しい表現への挑戦と、変わらない信念

——個展「柴田 敏雄 写真展: Bridge」(キャノンギャラリーS、2016年)は、デジタルカメラ



Second Scheldt Bridge, Temse, Belgium (2013)

撮影されましたね、いかがでしたか？

ズームングができるのは便利ですが、自分の立ち位置というのがわからなくなってしまって、少々苦労しました。それに、ものすごい数のカットが撮れてしまうわけです。後で選ぶのが大変で、楽な道はないなと思いました(笑)。ただ被写体との相性というか、橋のモチーフを撮影するにはすごく向いていると感じました。橋もいつも揺れているものですから、感度400とか800のフィルムを使ってアナログカメラで撮っても、まず綺麗には写りません。そういう意味では、デジタルカメラでないとできない仕事だったと思います。

——2000年代に入ってカラー作品も発表されていらっしゃるんですね。なにが手応えを感じられましたか？

以前からカラー写真を始めれば、また別な表現ができるという確信はあったんです。最初は同じカットを、モノクロとカラーの両方で撮っていましたが、そのうち慣れてきて、色に対する感覚が自分の中で出てきました。

——モチーフの選びかたに変化はありましたか？

全然変わらないです。被写体はフォトジェニックではないものをどうしても選んでしまいます。写真は誰にでも撮れるものだし、これほど多くの写真家がいるわけだから、誰も撮ったことがないもの、しかも身近にあるものを撮ることが、自分の中では肝心なところなんです。インフラストラクチャーというんでしょうか、道路やコンクリートの壁、電線が入っている風景など、そういうものをあえて選んでしまいます。

——電線がない、きれいな風景を探してしまいましたが、それをあえて入れて撮られたんですね。

絵を描いていけば、電線は描かないだろうと思います。しかし逆に、写真は電線が写ってしまうからこ強いんだと思うんです。アートは完璧なものじゃなくて、どこか壊れていたりある不完全さがあってほしいんじゃないかなと思うんです。ファインプリントでも、なんとなくバランスが悪いとか、余分なものが入っていると、構図の乱れがあったほうがおもしろいと密かに思っているんですが、それは、本当は秘密なんです(笑)。

——被写体の選び方も、制作や表現の重要な一部なんですか？

本当に何気ないものから、別な世界を引き出したいというも考えています。たとえば、単なるコンクリートの塊が、別なものに見えるという次元にもっていったらおもしろいのではないかと、また、直接的に表わすことはあまり好きではなくて、人間を写すにしても、人間の気配だけで表わすような、そういう表現をしたいですね。

被写体は現実にあったものであるということが重要で、またそれが写真ならではの強さじゃないかと思っています。写真には必ず撮った場所と時間があり、そこに戻ろうとイメージすることができる。そんなところが写真特有のおもしろさじゃないかと思っています。

プロフィール

1949年東京生まれ。東京芸術大学大学院油画専攻修了後、ベルギーのアントワープ市立アカデミー写真科に入り、写真を本格的に始める。日本各地のダムやコンクリート擁壁などの構造物のある風景を大型カメラで撮影、精緻なモノクロプリントで発表し、1992年、写真展「日本典型」で第17回木村伊兵衛賞受賞。国立東京近代美術館、ニューヨーク近代美術館、メトロポリタン美術館など国内外の主要な美術館に作品が収蔵されている。

オサム・ジェームス・中川

(写真家)

Osamu James Nakagawa
Photographer



“ マジョリティには見えないところ、
見過ごしてしまう部分が見えてしまうんです ”

ニューヨークに生まれ、日本とアメリカを歩きながら育ったというアーティストのオサム・ジェームス・中川氏。「どちらの地でも、アウトサイダーであると感じる」と話されます。また、氏は、アナログからデジタルへと進化するテクノロジーの移行期を身をもって体験してこられました。

アナログからデジタルの時代へ

——アナログからデジタルへの過度期を、身をもって経験された世代でいらっしゃいますね。

マッキントッシュのコンピュータで画像処理ができること知ったのが、僕が大学院で美術を学んでいる頃(1991年)でした。データの保存にフロッピーディスクを使っていた時代です。まだPhotoshopのようなものではなくて、Digital Darkroomというモノクロの現像ソフトがあるくらいでした。

当時、アナログの合成写真で話題になっていたジェリー・ユルズマンの作品を見ながら、こういう表現の仕方があるんだと思う一方で、その当時のデジタルのソフトウェアでできることは何なんだろうと考えてみた。……と、かく見本になるものが何もないから、先生も生徒も一緒になって試行錯誤していました。

——写真との出会いは、どのようなものだったのでしょうか？

大学に入って、最初は絵画や彫刻を制作していました。写真家の叔父の影響もあり、僕も少しずつ写真を撮るようになったんです。大学院に進み、デジタルで作品を制作するようになってか

ら、撮影したものから気に入った写真をスキャンして、その画像を合成するなど、いろいろなチャレンジをしてみました。でも、元の写真よりもひどい作品にしかならないんです。そこで落ち込んでいたら、友人の画家に言われたんですね。「選ばなかった写真の中に、なにかあるんじゃない?」と。なるほどと思いました。一枚の写真で、完結しているものを題材に使ってもダメなんです。そして、もう一回ペタ焼きを見直していくと、ドライビングシアターを撮った写真が目にとまりました。そこに写る白いスクリーンを見た瞬間、「ここにキャンパスがある!ここに僕がなにかを映し出せばいいんだ!」と閃いたんです。そこで、自分で撮ったアメリカ的なもの、たとえば星条旗やアメリカン・インディアンの姿をはめてみたんですが、アメリカの歴史、過去から現在につながる問題を表現できるという手応えがあったんです。これが、「Drive in Theater/Billboard」(1992-1997)のシリーズになりました。

——「Drive in Theater/Billboard」シリーズは20年以上前の作品ですが、現在でもタイムリーなものに感じます。

このシリーズでキング牧師のイメージを使って作品を制作したのは、その当時に、ロニー・キング暴行事件をきっかけに、ロサンゼルス暴動(1992年)が起きたからです。僕自身も高校生でテキサスに移り住んで以来、今まで、肌で感じてきた人種差別問題です。残念なこと、あれから24年も経っているのですが、似たような事件はたびたび起きていますし、僕自身も今でも嫌な思いをすることもあります。

僕の作品制作には、ふたつの側面があります。ひとつは、自分の内面的なものを表現すること。もうひとつは、社会や歴史、文化の盲点を指摘す

ることです。僕は日本とアメリカとのどちら側にも属さない、どっちつかずの人間だから、マジョリティには見えていないところ、見過ごしてしまう部分が見えてしまうのかもしれない。

沖縄で、志とテクノロジーが交差した

——2008年には沖縄で崖を被写体にした「Banta」シリーズを、また2009年からはガマ(洞窟)を撮った「Gama」シリーズを制作されました。どちらも太平洋戦争末期の沖縄戦で、多くの犠牲者を出した象徴的な場所をモチーフにしていますが、日本の歴史でポイントになる場所がたくさんあるなかで、沖縄にフォーカスした理由は何か？

それは、僕が結婚したパートナーが沖縄の人だったからです。はじめはそれがどうしたことなのかは全然わかっていませんでした。ずっとアメリカに住んでいたから、大戦中やその後、沖縄でなにがあったかを知る機会がなかったんです。でも、自分にとって重要なことを知らないでいると感じていました。

2001年のことですが、僕が勤めているインディアナ大学の助成金があり、はじめて沖縄に行くことになりました。カミさんと一緒に行くところ、どこか「なんであなたが沖縄で写真を撮らなければいけない?行くならひとり、そこは何かあるのか見てくれない」と、冷たく言われてしまったんです。結局、知人と僕のふたりだけで2週間ほどかけて沖縄本島をまわりました。

——この旅行が、「Banta」シリーズの制作にいたるきっかけになったのでしょうか？

このとき、平和祈念資料館に行って、そこで上映されていた沖縄戦の映像をなんとなく見始めたんです。崖から身を投げる女性の映像や、ガ



キング牧師「Drive in Theater/Billboard」より(1993)



Gama#009(2010)



Saipan#002, 2008、パンタシリーズより(2008)



Okinawa #017, 2008、パンタシリーズより(2008)

マから出てきた人が後ろから味方に撃たれる映像は、あまりに衝撃的でした。そして、僕の日本、僕のアメリカが、沖縄の人たちを苦しめたことに、大変なショックを受けました。犠牲者の中には、韓国の方もいました。マイノリティたちがこんなひどい、惨い目にあわされたらと知って、許せなくなりました。僕は日本人でもなくアメリカ人でもない、どちらに行ってもアウトサイダーになってしまふという生い立ちがある。どこいってもフィットしない自分をいつも感じてきたから、なおさら強くそう思ったし、このときまじめて沖縄の歴史を知ったわけです。そんな状態で資料館の外に出ると、太陽の強い光が照りつけるなか、青い海と青い空が広がっている。海によって見下ろすと、崖がある。この時、そこでアメリカ軍の戦艦1,500隻がこっちに向かって砲撃してくるイメージが鮮明に頭に浮かんできてしまって、泣き出してしまったんです。

——その経験から、沖縄作品の構想がはじまるんですね？

アメリカ軍がドンドンと撃ってきた沖縄の崖の、その表面がとにかく見たい、そんな思いが僕の中でくすぶってきました。崖が、とてつもないバイオレンスを目撃していたのではないかと。そして、写真に撮りたい、撮るなら大きい作品にしたいと思うようになったのです。そのタイミングに、それまでになかった解像度で撮影できるデジタルのカメラ、キヤノンEOS 5Dが出たわけです。これなら実現できるんじゃないかと、構想を描き始めました。そして、パノラマを使った画像を繋ぎ合わせる実験でインディアナ大学の建物を撮影してみたのですが、窓や構造物の直線が歪んでしまう。それをPhotoshopでまっすぐに直すと、見上げて撮影した画像が、ちょうど真ん中の位置から見ているかのような山水画にも似たイメージになったんです。視点が宙に浮いているような感覚が“どっちつかず”という意味で、いかにも僕らしいと思いました。

——撮影はどのように行なわれましたか？

70ミリから200ミリのズームレンズで絞りを絞って、撮ればいいのかと思ってやってみたところ、撮影した画像が微妙に全部ブレていました。三脚で固定し、ズームインして、1/60や1/30のシャッタースピードで撮るわけですが、ちょっとした風による揺れでも影響が出てしまうんです。僕はどうしてもシャープなハイパーリアルのイメージにしたかった。いろいろ考えた末、絞りを開け、1/250や1/500のシャッタースピードで、1か所を5枚から10枚、分割して撮ることになりました。フォーカスを全部違えて、同じ場所を撮るんです。それをPhotoshopで合成して、それを縦に繋ぎ合わせ、全部のディテールが鮮明なイメージになるよう

仕上げていくんです。

——デジタル技術があるからこそできた、ストレートフォトということになりますね？

そうですね。ハイパーリアル「見えすぎること」で、ほかに見えてくるものがあると思うんです。制作過程は、一枚作るのに6か月かかるものもあるので、絵を描く行為に近いかもしれませんが、できあがり、ストレートフォトにも見えますね。

——「Gama」のシリーズも沖縄戦で多くの日本兵や沖縄住民の方々が無くなったガマ(洞窟)の内部をつぶさに写し込んでいますね。

ガマの中は真っ暗闇だから、撮影はまったく違う方法を探さないといけません。バンタでは、望遠レンズでのぞきながら何枚も撮影したわけですが、それは、目には見えないなにかと対話しているかのようでした。

ガマを撮る一番単純なやりかたはフラッシュを焚くことですが、そうすると一瞬で終わってしまい、自分の目でじっくり見ることでおもしろいんです。それでは対話になりません。これだけひどいことがあった沖縄を、ただパッと切り撮って、あとは知らないで逃げてしまうのは、ずるいと思ったんです。

——どうやってあそこまでのディテールを写し込んだのですか？

車のヘッドライトみたいなパワフルな懐中電灯を使いました。真っ暗闇でなにがなんだかわからないから、まずは一回照らしてみても撮ればいいのか構図を決める作業をします。レーザー距離計でほしいの距離を測って、レンズの被写界深度を設定し、絞りを絞りフォーカスが来るようにします。そして、撮影の段階になったら、まずカメラのシャッターを開放し、懐中電灯でガマの壁面を照らしながら15分から20分、歩きまわります。いわば大きな暗室で露光作業していると言ってもいいかもしれません。

「これはあなたがやるべき仕事」

——たくさんの方が亡くなられた場所での撮影に、恐怖や躊躇はありませんでしたか？

ガマの壁面は真っ黒に焦げているし、手榴弾や骨は落ちているし、コウモリは飛び交っているし、もちろん怖かったです。

沖縄の親戚に今度はガマの中を撮影したいと云うと、ガマからよくない霊を連れて帰ってこないかと心配され、知り合いのユタ(沖縄の民間霊媒師)のとこに連れて行かれました。そうしたら、「これはあなたがやるべき仕事だから、大丈夫。あなたは霊たちに守られている」と言われたんです。しかも、ユタは年に数回ガマの中にお祈りに行くそうで、神聖な場所でもあると聞き、撮影する勇氣

をいただきました。

——アメリカで反応はありましたか？

アメリカの一般の人たちは沖縄戦のことをほとんど知りません。正直に言うと、「Banta」を制作している時が一番不安でした。ただ、きれいな崖が写っているだけだと思われるのではないかと、もしくは、日本らしい崖の景色だと思われて、それで終わってしまうかもしれない。だから、問題をやらせていることが伝わるような、そんなランドスケープ写真にするにはどうしたらいいか、常に考えながら作業していました。

「Banta」のシリーズは日本より先に、ニューヨークのギャラリーで発表しました。ステートメントは壁には掲示せず、机の上に置いておきました。見に来た方々は、なにかがおかしいと感じているようで、そこでステートメントを読みに行くんです。すると、顔色が変わるんですよ。そして、もう一度作品を見に行くわけです。「Gama」シリーズに関しても同じような反応でした。レクチャーをやったとき、質疑応答で発言された方に言われました。「我々は今もなお、こういう場所を世界のどこかに作ってしまっているんですね……」と。

——多くの日本人にとっても衝撃的だったのではないのでしょうか。こういった場所を写すことがタブー視されていたのかもしれない、作品を見ることで逆に気付かされました。

僕は日本人とアメリカ人の、両方に疑問を投げかけています。つまり、見たくないと思うものこそ、見たいものがいいのではないかと、ということ。僕にとって写真とは、単に記録する、現実を可視化することではなく、自分自身もそうであるマイノリティという立場からイマジネーションを膨らませ、新しい写真表現に結びつけていきたいと思っています。

——ありがとうございました。

プロフィール
1962年、米国ニューヨーク市生まれ。1993年、ヒューストン大学修士課程修了(写真学)。1980年代より本格的に写真制作を開始し、90年代より世界各地で数多くの個展・グループ展に参加。日本とアメリカという2つの国にまたがる自身のアイデンティティを踏まえ、さまざまな作品を制作、発表。現在、インディアナ大学・ルースH.ホールズ名誉教授、写真学科長。

インフォメーション
2017年3月、家族や、生と死をテーマに1998年以来撮り続けている『廻: Kai』シリーズを国際写真展AIPAD(NY)に出展。2018年、同作の個展を東京とNYCで開催予定。同年10月、インディアナ大学グリーンワルドギャラリーで、「家族、文化、自然、命」をテーマに撮り続けている4人(オサム・ジェームス・中川、小川隆之、エメット・ゴーン、イラージャ・ゴーン)による展覧会を開催。また、日本に巡回予定。12月、平敷兼七/ジェームス・中川展(沖縄 平敷兼七ギャラリー)開催予定。

2015年度(第38回公募)グランプリ 迫 鉄平インタビュー 剣とサンダル

Teppei Sako
Sword & Sandal

2015年、発足25周年を機にカメラの進化にあわせて写真の枠組みを拡げた「写真新世紀」は、静止画、動画も公募対象にして募集を行いました。その初の試みとなった公募で動画作品『Made of Stone』を応募し、審査員満場一致で2015年度グランプリを獲得したのが迫 鉄平氏です。新作個展は、『剣とサンダル』と題し、写真と動画作品を2本発表されました。

今回は、その制作におけるご自身の写真、映像に対する取り組みかたやこだわり、気づきについてお話をうかがいました。

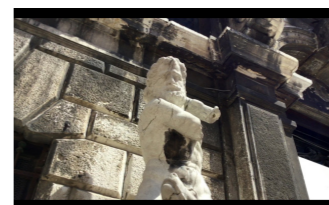
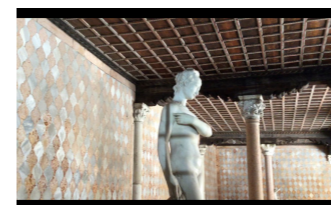
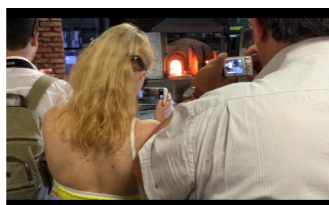
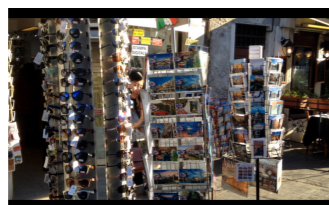
技術の歴史と決定的瞬間、
そして、それを見る側で歴史を作った。

——グランプリ受賞作品『Made of Stone』は、「写真の延長線上にあるような動画」という写真新世紀の狙いを咀嚼したような作品でしたね。意識して応募されましたか？

写真新世紀にはいつか絶対、応募しようと思っていました。加納俊輔さん(2011年度佳作受賞)は知り合いで、彼が受賞したときに写真新世紀の展示を見に行きました。当時は写真も映像も両方作っていたのですが、まだ自分のスイングポイントのようなものが見つかっていませんでした。ですが、自分は写真よりも映像が向いているのではないかとぼんやり思っていました。そんな中、動画の公募が始まったと知って、とりあえず一回出してみようと思い『Made of Stone』を応募しました。この作品は公募が始まる半年前に制作した作品になります。受賞するとは思ってなかったので驚いたのですが、グランプリ選出公開審査でのプレゼンテーションのために、作品を深く考えていくうちに自分の動画は、写真っぽいなと思い始めたんです。

——“写真＝「あ」と表現するならば、“映像＝「あああ——」”になっていくというコンセプト、点が連続して線になる感じでおもしろく見えます。今回の『剣とサンダル』にも続いていますね。

誤解を招くかもしれないのですが、“「あ」＝写真”、つまり決定的瞬間を写す写真がくたびれてきていると思うんです。目先だけを変えていくことでなんとかしようとする作品が多い感じがしています。僕は従来の決定的瞬間を写す写真とは真逆の「あー」を、映像を用いてやっていこう、今回の展示でも、自分が言い出したことに付き合おうと思いました。



“ 写真新世紀にはいつか絶対、応募しようと思っていました。 ”

——新作『剣とサンダル』はiPhoneを使って撮影されていますが、意図はありますか？

街中で撮影する道具として楽ということもありますが、フレーミングの問題でiPhoneを使っています。iPhoneは映像を見る人の視点と撮影するその場の視点にズレがないくらいの距離感で撮れるような気がしています。見ている



人がその場にいるように感じられる。しかもそんなに入り込み過ぎない距離があり、ちょっと遠くから見ている感じとしますか、フレーミングとしてもiPhoneが気に入っています。

——音についてのこだわりはありますか？

音は難しいです。音がないようには撮れないですし、編集上で音をなくすことには踏ん切りがつかない。映像は編集ソフトに入ると、映像と音が別々のものとしてデータになるんです。ということは音も映像のおまけではなく、映像は映像、音は音として重要な素材だということなんです。ならば音も大事にしないでいい、と思っています。映像を撮ったときと違う音を組み合わせたり、変に切ったり貼ったりするとおかしいことになります。『Made of Stone』を作るときにも、テンポにすごく気を付けたのですが、映像のテンポと音は切り離せない関係にあると思うんです。音なしの映像だけだったらどう編集していいかわからないですし、結局のところ、撮る、見返す、編集するという過程の中でどこか編集ポイントを決めなくちゃ終わらない。映像のリズム感、論理的ではないんですけど、映画や音楽から培われたものが出てくると思います。今は映像が切れて音だけのシーンを入れたいもしているので、音はひとつの素材として大事にしています。

——ご自身の作品に影響を与えた映画、作品などはありますか？

受賞後、ジャン・リュック・ゴダールの作品をよく観るようになりました。『剣とサンダル』でおじさんの背中が出てくるんですが、それも、おじさんとゴダール本人を重ねています。

『マジカル・ガール』というスペインの映画を見ましたが、それがすごくおもしろかったです。内容的には人におすすめできるものではないとも思うんですが、『剣とサンダル』を作る前にその映画を見られてよかったなと思っています。とてもハートフルな始まりなのにすごく後味の悪いラストが待っている映画です。けど怖いシーンはあんまり映っていないとか、切られています。具体的なところは映っていないけれど、相当なことが起きたんだなとわかるような感じ、映画の接続のマジックです。映っていないのに見た気がする。この映画は、ゴダールが初期に参照していたようなアメリカの戦中戦後ぐらゐのフィルム・ノワールにテイストが似ているのかもしれない。ハートフルな入りかからこんなことになるの？ というような飛躍についても今後はもっと考えていきたいところです。

——迫さんの映像作品には謎かけの要素を感じます。シナリオありきで演じられる映画とは異なっているが、それでいて鑑賞者にゆだねるというエンターテインメント性を写真より強烈に残しているような気がします。

僕の映像作品は、まだ動画撮影・編集が下手でアマチュア感があります。それが、なにか、謎かけという要素にもつながっているのかもしれませんが、またiPhoneの話に戻りますが、映像を見る人の視点と撮影するその場の視点にズレがないということで、誰もが知っている映像というように認識してもらえる、その感じがた、風景の切り抜きかたに映画には出せないポイントのようなものがあるのかもしれませんが、ゴダールの話に戻りますが、『勝手にしやがれ』のラストで、主人公が撃たれるシーンがあります。そして、撃たれてから倒れるまでのヨレヨレ感が異常に長いんです。これがある種の「あー」というのに近いのかもしれませんが、高校生のときにもこの映画を見ていたので擦り込まれていたの

かもしれませんが、実は、いろんな映画に影響を受けていて、そのせいもあって、エンターテインメント性を感じてもらえるのかもかもしれません。

——写真で影響を受けられた方はいらっしゃいますか？

写真で影響を受けた人は、梅佳代さんです。僕が写真で梅さんのように決定的瞬間を捉えるのはとても無理です。なので、とても惹かれます。でも動画であればそのような要素が出せるかもしれないと思制作しています。——梅さんのようにやるのは無理といわれる部分は、どのようなものですか？

それは、スナップショットを得意とする人が撮った“決定的瞬間”＝「あ」になります。それが僕の写真作品には映っていません。人や動物も僕は撮れない。

「あ」は、写真の本質的なもの、写真がかつて持っていたもののような気がしています。それが撮れるようになるには、熟練した腕や経験、そしてカメラの技術の進化によるところがあるのではないかと考えます。

——迫さんは、カメラで「決定的瞬間」を捉えるというよりも、カメラのさらなる進化＝動画で、そこに通じるものを捉えようとしていらっしゃるんですね。

写真の始めは、記録的な要素が強く、見たところでおもしろいといえるような決定的瞬間は写されていかなかったと思います。カメラの進化とともに、スナップも歴史的に作りあげられてきたところがあり、見る側の回路も、「決定的瞬間とはこのようなもの」と理解してしまうようになってきたかと思っています。これは映像についても言えることです。

フランスの映画発明者リュミエール兄弟の世界最初の実写映像は、工場から人がたくさん出てくるような単純なものでした。おもしろくはないけれども、写真とは違うなにかが、ただ決定的に映りこんでいたのがよかった、というようなことです。時代を遡りたいということではありませんが、僕はそういうことを受け継いで作品にしていきたい。そういう感じです。つまり、写真でいうところの「決定的瞬間」にはない「ある決定的な瞬間」を映像で見せるということです。

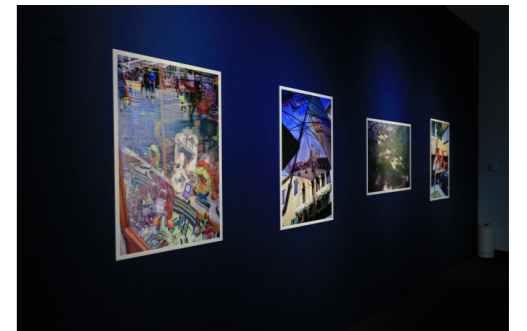
それについて、僕はチャレンジしていると言っていること、実は、受賞の電話をいただいてから考えました。2015年の7月に優秀賞の受賞の連絡をいただいてから、その年の12月にグランプリ選出公開審査会でプレゼンテーションをする、その期間は何を話せばいいのかわかり、すごく苦痛な状況で、作品を言葉にするにはとても時間がかかりました。思い出したくない(笑)。

——今後の予定を教えてください。

レジデンスに参加したいと思っています。旅行だと1週間ぐらゐの滞在になってしまうので、それよりはもう少し長く制作のために時間を持って出かけた方がいいです。今回の展示のためにヴェネチアに行ったので、次はアジアもい wanna 考えています。あとは展示がしたいです。撮影して、編集して、展示する、そういう機会が必要だと思います。

その反面、少しゆっくりしたい気持ちもあります。学生の頃は年間50本ぐらゐは映画館で映画を見ていたんですけど、2016年は忙しくてまだ4本ぐらゐしか行けていません。ゆっくり映画を見る時間も必要だと思います。

——ありがとうございました。



プロフィール
1988 大阪府生まれ
2010 グラスゴー芸術大学(イギリス)交換留学
現在 京都精華大学大学院芸術研究科博士後期課程在籍

個展
2016 「硝子の塔」(Ponto 15 / Finch Arts Gallery、京都)
「Carbon, Copy, Analog, Delay,」
(YEBISU ART LABO、愛知)
「Sliver」space_inframince、(大阪)ほか

グループ展
2016 「Art Court Frontier 2016 #14」
(ArtCourt Gallery、大阪)
「showcase #5 “偶然を拾う - Serendipity”」
(eN Arts、京都)
「京都精華大学卒業生ファイル2016 - 未来の問い」
(京都精華大学ギャラリーフーロル、京都)ほか



写真新世紀

New Cosmos of Photography

〈2017年度 第40回公募〉

静止画、動画、オンライン受付開始!

写真術の誕生から170余年。テクノロジーの進化によって、カメラの領域はフィルムからデジタル、静止画から動画へと広がってきました。また、インターネットやスマートフォン、SNSなどの普及により、いまや誰もが気軽に写真を撮り、コミュニケーションを楽しむ時代となりました。こうした写真環境の変化を踏まえ、「写真新世紀」は、プリント作品の応募に加えて、オンラインでのデジタル作品（静止画・動画）の受付も開始しました。静止画と動画はシームレスな関係にあり、両者の間には、まだ見たことのない新しい写真表現が潜んでいるのではないかと、私たちは期待しています。次世代を予感させる、新しい写真表現にチャレンジするみなさまのご応募を、心よりお待ちしております。

【お問い合わせ】

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

【詳細はこちら】

global.canon/ja/newcosmos/

【応募受付期間】

2017年4月20日（木）～2017年6月8日（木）

※最終日 日本時間 23:59まで

【作品受付期間】

●郵送による応募

2017年4月20日（木）～2017年6月15日（木）

※最終日の郵便切手消印または宅配便受付有効

●オンラインによる応募

2017年4月20日（木）～2017年6月15日（木）

※最終日 日本時間 23:59まで

応募申込は、2017年4月20日（木）から6月8日（木）の間、写真新世紀Web応募申込システムにより受け付けます。
応募要項の応募手順をお読みいただき、ご応募ください。

【奨励金、副賞、特典】

●グランプリ

奨励金100万円（優秀賞奨励金20万円を含む）、副賞 キヤノン製品
写真新世紀展2018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2017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2017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

【受賞者の発表】

●優秀賞・佳作

審査終了後、2017年7月末日までに直接受賞者に連絡するとともに、同年8月4日（金）までに写真新世紀ホームページにて発表します。また、発表後、優秀賞受賞者に対しては、「写真新世紀展2017」での展示を目的とした作品制作について、オリエンテーションを行なう予定です。

●グランプリ

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（global.canon/ja/newcosmos/）で発表します。

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
FAX：03-5482-5131
E-mail：cast@web.canon.co.jp
サイトURL：global.canon/ja/newcosmos
Cover photo：金 サジ「物語」より
花…花道みささぎ流家元 片桐功敦

本誌掲載の写真・記事の無断複製・転載を禁じます。
© 2017 Canon Inc. All rights reserved. 非売品

PUB.NCP04 0327 GC07 Printed in Japan



Canon