

写真新世紀

NEW COSMOS OF
PHOTOGRAPHY

Vol.21

2006

Canon

ご挨拶

キヤノンは、1991年に写真表現の新たな可能性に挑戦する新人写真家を発掘・育成・支援することを目的に公募形式のコンテスト「写真新世紀」をスタートしました。今年で15周年を迎えた本コンテストは、応募者1,505人、応募写真点数46,170点という過去最高の結果をもって、この節目となる年を締めくくることができました。これも審査員の方々をはじめ、様々なご立場から本コンテストをご支援くださった賜物であり感謝の念に耐えません。この場をお借りして厚く御礼申し上げます。

「写真新世紀」をスタートさせた90年代初頭は、写真と現代美術の境界線が曖昧になりつつあった時代で、本コンテストはそのどちらにも属さない、新しい領域の表現を応援することから始まりました。今世紀に入り、デジタル技術の台頭により写真表現の可能性は更に広がり、応募作品もますます多様化し、新しい表現という本脈が力強く継続していることに深い感銘を受けております。

キヤノンは、今後も「写真新世紀」をはじめ様々な活動を通じ、写真文化の発展に微力ながらも貢献していく所存です。これから先にもどのような新しい写真表現が世の多くの人たちに感動を与えてくれるのか、大きな期待とともに楽しみにしております。

キヤノン株式会社
コーポレートコミュニケーションセンター
所長 平澤 哲男

写真で何ができるだろう？

写真でしかできないことは何だろう？

「写真新世紀」は、写真表現の新たな可能性に挑戦する新人写真家の発掘・育成・支援を目的に1991年にスタートしたキヤノンの文化支援プロジェクトです。公募形式によるコンテストの実施を中心に各地での受賞作品展の開催や作品集の制作、ウェブサイトでのニュース発信など、総合的な活動を行っています。作品サイズ、形式、点数、年齢、性別、国籍など、応募制限のないこのコンテストは、銀塩・デジタル写真をはじめ、現代アートや様々な映像メディアも取り入れた、自由で独創的な写真表現を応援しています。これまでにオノデラユキ氏や佐内 正史氏、澤田 知子氏、蛭川 実花氏など、国内外で広く活躍する優秀な写真家を多数輩出しています。これまでに応募された総写真点数は30万点を超えます。

写真新世紀

New Cosmos of Photography 2006 Vol. 21

目次

2006年度（第29回公募）

2	写真新世紀の歩み
4	優秀賞選出審査会報告
6	喜多村 みか + 渡邊 有紀／優秀賞(飯沢 耕太郎選)
10	清水 朝子／優秀賞(南條 史生選)
14	高木 こすえ／優秀賞(森山 大道選)
18	Palla／優秀賞(ボリス・ミハイロフ選)
22	辺口 芳典／優秀賞(日比野 克彦選)
26	山田 いずみ／優秀賞(荒木 経惟選)
30	優秀賞者コメント
32	佳作
37	審査員プロフィール

ゲスト審査員

38	日比野 克彦 インタビュー
44	ボリス・ミハイロフ インタビュー

ポートフォリオ&インタビュー

50	小澤 亜希子／2005年度グランプリ
55	鍛冶谷 直記／2002年度優秀賞
58	オノデラユキ／1992年度優秀賞

64	展覧会・新刊本情報
----	-----------

写真新世紀の歩み

写真新世紀は、今年で15周年を迎えました。これまでの応募者数の累計は12,696人、応募された写真点数の累計は341,609点にのびます。このコーナーでは、写真新世紀が歩んだ歴史のほんの一部を皆さんにご紹介します。

「今年はいったいどんな作品に出会えるのだろうか?」。レギュラー審査員の方々はもちろん、毎回お招きしている多彩な顔ぶれのゲスト審査員の方々も、そんな大きな期待を胸に審査に臨んでくださいました。受賞者のみなさんが更なる飛躍を遂げ、また写真新世紀に応募して下さった全ての方々にとっても自身の創作を高める大きなきっかけとなることが、写真新世紀の歩みをより意義深いものにしていくことでしょう。

写真展	1992 第1～4回公募	1993 第5～8回公募	1994 第9、10回公募	1995 第11、12回公募	1996 第13、14回公募	1997 第15、16回公募	1998 第17、18回公募
応募者数	483人	505人	703人	456人	587人	537人	771人
総写真点数	5,552点	5,616点	7,970点	5,247点	12,481点	14,866点	19,595点
グランプリ	木下 伊織	市川 綾子	熊谷 聖司	HIROMIX	野口 里佳	矢島 慎一	柏 亜矢子
優秀賞	岩崎 昌弥 小川 嘉朗 奥谷 佳子 オノテラユキ 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	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	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	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	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	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	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
ゲスト審査員			ロバート・フランク (写真家) 坂田 栄一郎 (写真家)	ジャン＝クロード・ルマニー (フランス国立図書館名誉コンセルバトゥール) 浅葉克巳 (アートディレクター)	伊島 薫 (写真家) 椎名 誠 (作家)	カシン・リー (写真家) 森山 大道 (写真家)	ベルナルド・フォコン (写真家) ホンマタカシ (写真家)

【レギュラー審査員】

- 荒木 経惟 (写真家)
- 飯沢 耕太郎 (写真評論家)
- 南條 史生 (森美術館館長)
- 森山 大道 (写真家 2002年～)

1999 第19、20回公募	2000 第21、22回公募	2001 第23、24回公募	2002 第25回公募	2003 第26回公募	2004 第27回公募	2005 第28回公募
759人	944人	881人	1,004人	1,150人	1,087人	1,324人
21,154点	27,650点	34,296点	41,735点	31,171点	30,502点	37,604点
安村 崇	中村 ハルコ		吉岡 佐和子	内原 恭彦	(準グランプリ) 川村 素代 滝口 浩史	小澤 亜希子
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	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	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	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	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	大庭 英亨 ふじい あゆみ 山下 豊	新垣 尚香 梶岡 祿仙 とくた はじめ 西野 壮平 林口 哲也+松村 康平
サラ・ムーン (写真家) 長野 重一 (写真家)	横尾 忠則 (画家) 倉石 伸乃 (評論家) ジル・モラ (アートディレクター)	木村 恒久 (グラフィックデザイナー) 都築 響一 (エディター)	マルク・リプー (写真家) 東松 照明 (写真家)	マーティン・パー (写真家) 鈴木 理策 (写真家)	ケビン・ウエステンバーグ (写真家) やなぎ みわ (美術作家)	ウィリアム・エグルストン (写真家) 蜷川 実花 (写真家)



写真新世紀誌第1号 (1994年)



1995年度写真新世紀展 (四ッ谷東長寺講堂・P3)



第14回公募優秀賞選出審査会の様子



1996年度グランプリ選出公開審査会の様子



写真新世紀誌第5号 (1996年)



写真新世紀誌第7号 (1997年)



1999年度写真新世紀展 (四ッ谷東長寺講堂・P3)



大橋 仁氏と佐内 正史氏によるトークショーの様子 (1999年度写真新世紀展)



写真新世紀誌第12号 (2000年)



第25回公募優秀賞選出審査会の様子

New Cosmos of Photography

写真新世紀 2006年度優秀賞・佳作受賞者が決定！

2006年度写真新世紀の優秀賞選出審査会が、7月第2週にキヤノン株式会社下丸子本社にて行われ、優秀賞6組7名と佳作28組29名の受賞者が決定した。この後、12月1日の公開審査会で、優秀賞6組の中から本年度のグランプリが選出されることとなる。

本年度は応募者数が1,505人、応募写真点数が46,170点と、共に過去最高を記録しただけあって、審査のために並べられた作品が二つの会場を埋め尽くす様はまさに圧巻。そんな中、予定時間を大幅に超えながらも、応募者のみなさんの熱意をくみ取ろうと一つ一つの作品を丁寧に審査して下さった方々に、審査の総評を伺った。

2006年度（第29回公募）

応募者数 1,505人

応募写真点数 46,170点

2006年度（第29回公募）優秀賞受賞者

喜多村 みか + 渡邊 有紀

清水 朝子

高木 こずえ

Palla

辺口 芳典

山田 いずみ

【レギュラー審査員】

荒木 経惟

飯沢 耕太郎

南條 史生

森山 大道

【ゲスト審査員】

日比野 克彦

ボリス・ミハイロフ

（人名は全て五十音順、敬称略）



審査員（左から）日比野 克彦氏、ボリス・ミハイロフ氏、森山 大道氏、荒木 経惟氏、飯沢 耕太郎氏、南條 史生氏

荒木 経惟（写真家）

実際にデジタルカメラで撮った写真も多いけど、それ以上に「デジタルの気分」に流されているものが多いような気がする。今回は特にそういう写真がずいぶん目立ちました。

デジタルは後でいろいろ調整したり、処理したりできるでしょう。撮るときはとにかくシャッターを押しておいて、後でいじればなんとかなるだろう、色だって変えちゃえばいい。そう考えて撮っていることが多いんじゃないか。それじゃだめだし、油断しているのがすぐバレる。もともと写真というのは、その時その場限りの、一瞬ずつの勝負。だから今回は、デジタルに毒されたり、そういう油断をしたりはしていない写真を選ぶと心がけました。

それに、技巧やテクニックが表現なんだと思っている写真も目立った。でもそれは大間違い。写真というものは、そもそも被写体自体が表現をしている。写す側は、ストレートに向き合ってシャッターを押せばいい。デジタルでもフィルムでも、何を使っていようが関係なく、肌で見て撮っているようなものは当然選びたくなる。

その点、女性のほうがいろんなものをさらけ出して撮っている感じがする。男性はどうもそうじゃない。逃げて、風景ばかり撮っている。写真は人間同士の接触で、官能を表現するものだ。そこを忘れちゃいけません。

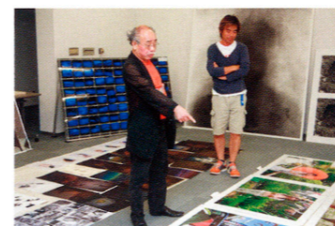
飯沢 耕太郎（写真評論家）

応募する時点で気をつけてほしいことがあります。作品のセレクトがちょっと甘すぎる人が多いようです。一つの作品にたくさんの写真を盛り込むケースが多いんですが、それは選びきれないだけということが多い。枚数の制限がないからといって、やたらに写真を増やしてもダメ。それぞれの作品には、必然的なボリュームというものがあるはず。それを厳しく見定めてください。

サッカーの世界カップのように、これからは写真の分野でも「世界基準」を意識していかないといけない。そういう観点から見ると、応募作のうちでどれほどが世界で評価してもらえるでしょうか。ちょっと心許ない気がします。もちろん、欧米の作品の真似をしるということじゃない。日本独自の写真表現の形を作してほしいのです。

応募作を見ると、ブックの作り方やプリントの質とサイズを選択など、「見せ方」についての水準が上がっていると実感します。加えて、作品のバリエーションも増えているように思います。そのなかで自分の強みをアピールしていくのは大変でしょうが、そこを乗り越えていかないと。

今回は、シンプルで軽やかな作品を多く選ぶ結果になりました。視覚的なインパクトで勝負するのではなく、細やかで丁寧なつくりが売りの作品です。ひょっとすると、こうした「小回りの利く」とでもいうべき写真が、世界基準となり得る日本の写真表現かもしれない。そんな予感がしました。



審査中お互いの意見を交換する場面も



お互いにファンだというミハイロフ氏、荒木氏が審査会で再会



ポートフォリオ形式の作品も根気よく一冊づつ審査する



いつもダンディな南條氏も、この日はやはり袖をまくって審査に没頭

南條 史生（森美術館館長）

今回は、画像をデジタル技術などで操作して、画面の一部または全体を変形させている作品が多く見られました。テクノロジーの発達によって、一つの方向性が出てきたということでしょう。こうした新しい流れの上にある作品を、写真新世紀ではどう捉え、評価していくのか。選ぶ側も問いを投げかけられているのだと思います。

一方で、従来のストレートな写真の強さも目に付きました。銀塩プリントが持ついかにも写真らしい色、繊細な線の表現といったものも、当然ながら変わらず高く評価していきたい。テクノロジーを駆使した「アーティスティックな作品」と、「写真らしい写真」。どちらが有利、不利ということはありません。自分に合ったスタイルを選び取るべきでしょう。

写真点数の多い作品は増えていて、良いショットを含んでいるものはたくさんあります。でも、いくら良いショットが入っていても、全体である一つの方向を指し示していないと、どうしても印象が弱くなってしまふ。作品を通して一つのメッセージを生み出そうと考えるのなら、何らかの方向をはっきりと決めて、それに向けて撮影をしていくべきでしょう。そんな点にも気を付けて作品づくりを進めると良いのではないのでしょうか。

森山 大道（写真家）

全体的に面白い作品がたくさんあったように思います。やっぱり年々、レベルアップしているんでしょう。じゃあ、どこが上手くなっているかと言えば、写真そのものというよりも、むしろ見せ方です。自分を見せる方法が、かなり進歩している。

日常的に撮影していたような写真でも、ブックに構成するときなんか、とてもよく考えて作っているのが分かる。「なんとなく出しました」というのは明らかに減っています。ただ、そういう傾向は良い面と悪い面がある。見せ方が分かっちゃうと、手練手管でなんとかしようという気持ちも出てきてしまう。それが透けて見える作品もあるかなと感じました。

全体のレベルが上がったのは確かですが、そこから突き抜けている作品というのは少なく残念です。突出してインパクトを持つものというのは、ちょっと見当たらなかった。やっぱり、どんなテーマや手法でもいいから、とことんやっているものに出会ってみたい。最終的に僕は、その人の欲望がどれほどかということを見ていますから。その欲望を、どこまで形として視覚化できるか。それが大事だと思う。

結局、欲望の強さを測るのに、写真の枚数の多いものが目になってしまうことになってしまいますね。ただ本当は、たった一枚の写真だけであっても驚かせてくれる作品が出てこないかなと、いつも思っています。

日比野 克彦（アーティスト）

老人、病人と看護といったテーマがたくさんあると思ったら、数年前にそうしたモチーフの作品が優秀賞を取っていたのだと聞きました。こうしたコンペティションでは、「傾向」のようなものが出てくるのは仕方ないでしょうが、それを真似るだけではなかなか突破できないでしょう。写真を通してその人のメッセージが出ているかどうか、そういう点のほうが重要です。

写真の力というのは、「見立てる」ことができる点にあります。現実にあるものを、もう一度写し取ってきて、「私にはこれが〇〇のように見える」というふうに、ものごとを捉えなおす。それができるのが、動く映像とは違うところです。そのあたりをうまく使った作品には惹かれました。どちらかとい

うと、さりげない日常を撮ったもののほうが、メッセージとしては受け取りやすい傾向があったように思います。

ブックの形にした作品もたくさんありましたが、ブックにして見せる意味というものをきちんと考えてほしい。ブックには、ページをめくるという行為があったり、対向ページに写真が入っていたりする。どうしたらブックとして魅力が出るかを練らないといけません。優秀賞に選んだ作品は、ファイルの選び方からよく考えてあって、ブックの力を活かしていたと思います。

ボリス・ミハイロフ（写真家）

どのような作品が集まっているのか分からなかったの、審査の会場へ来るまでは、うまく選べるだろうかとちょっと心配でした。しかし、何も問題はなかった。優秀賞や佳作にしたもの以外にも、いいと思った作品はたくさんありました。むしろ、気に入ったものからなんとか絞り込まなければいけないというのが、たいへんな作業でした。

今回は、クラシックなテーマや手法のものは、あまり選びませんでした。どちらかと言えば、新しさを感じられるもの、従来の写真作品とは少し焦点がずらしてあるものを積極的に選んだつもりです。

残念なのは、日本人ならば気づくことができるのであろう微細な部分について、私は気づけないことです。感じ取れないものがあつたんじゃないかと思うと、とても残念な気がします。

それでも、私から見て「日本らしさ」を強く感じる作品が多かったのも確かです。それはどんな点かと言えば、まずは鑑賞者側に対して、親密に語りかけてくるような写真。それから、いろんなものをうまく混ぜ合わせていく手法です。日本の伝統的な様式と、作者の芸術的な要素を無理なく重ねることに長けている例がたくさん見られました。

（審査員コメント構成＝山内 宏泰）

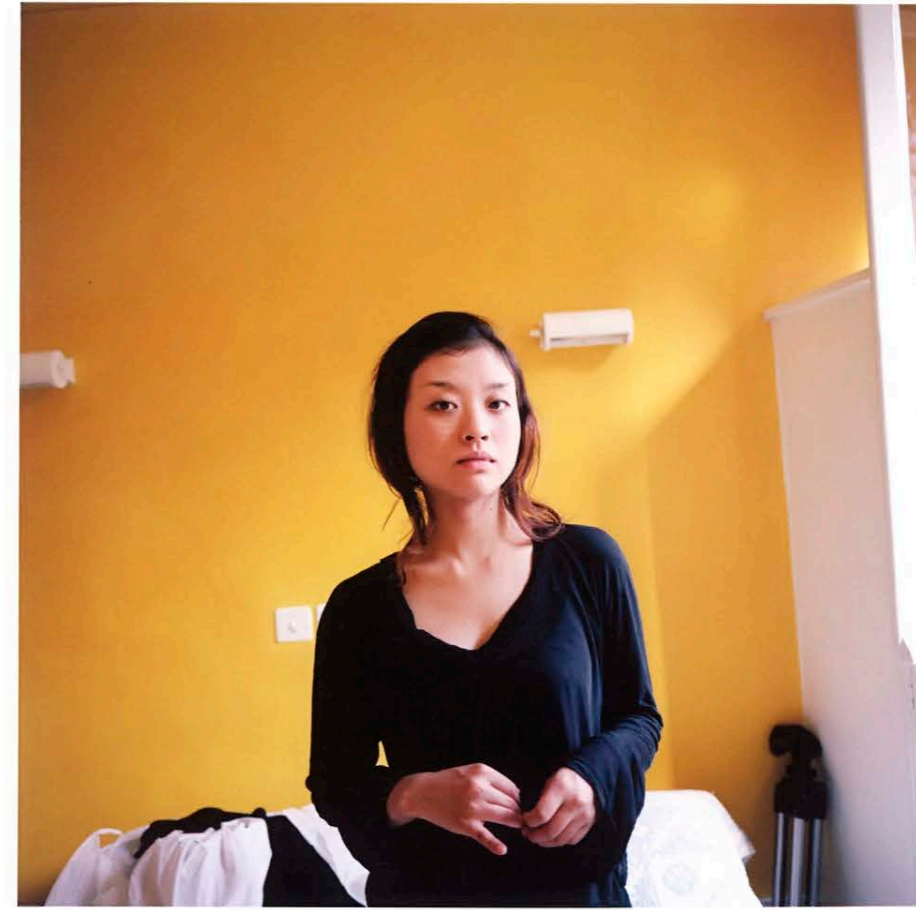


総写真点数が過去最高を記録しただけあって、作品が会場を埋め尽くす様子はまさに圧巻

2006年度優秀賞
喜多村 みか + 渡邊 有紀

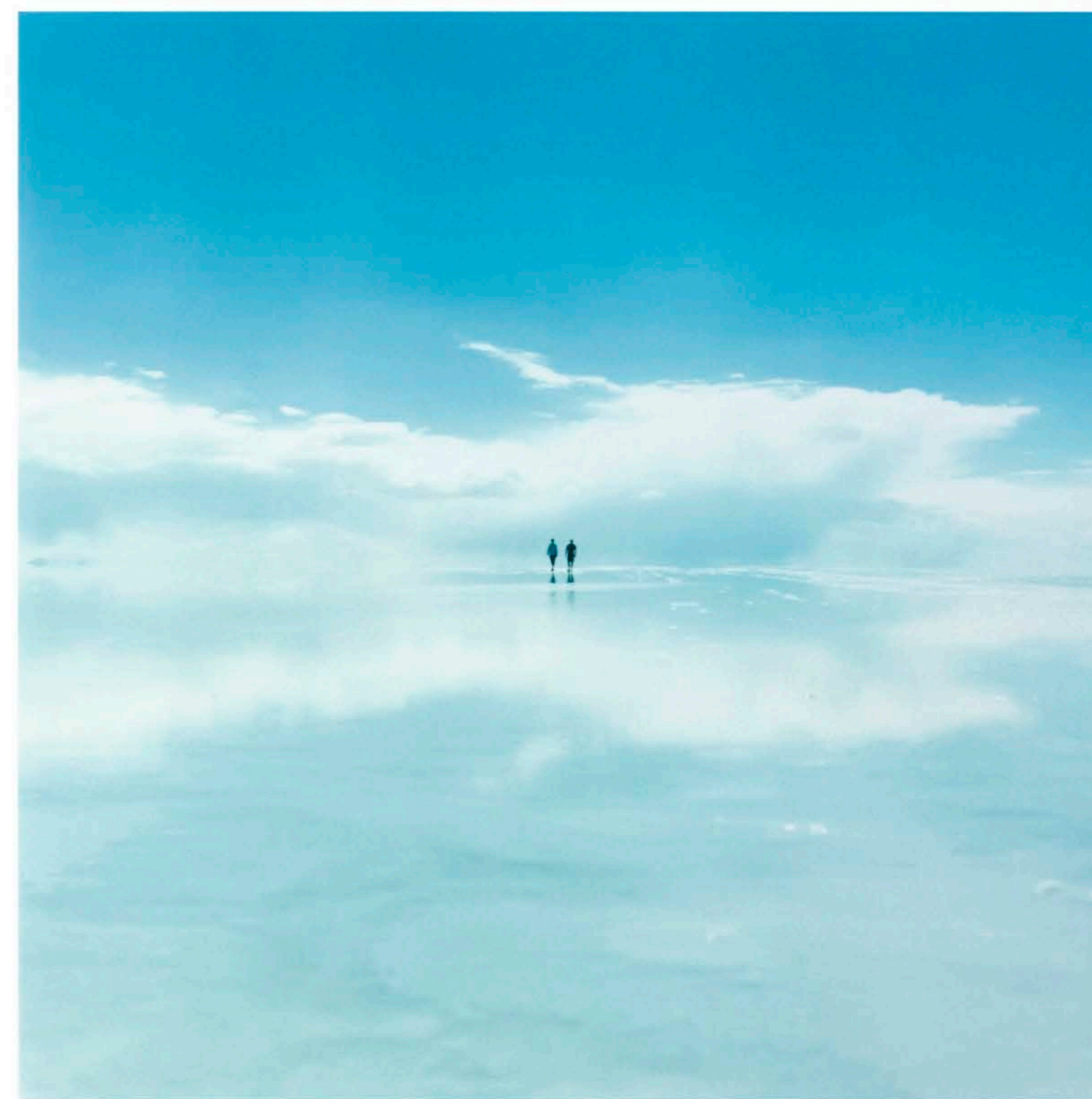
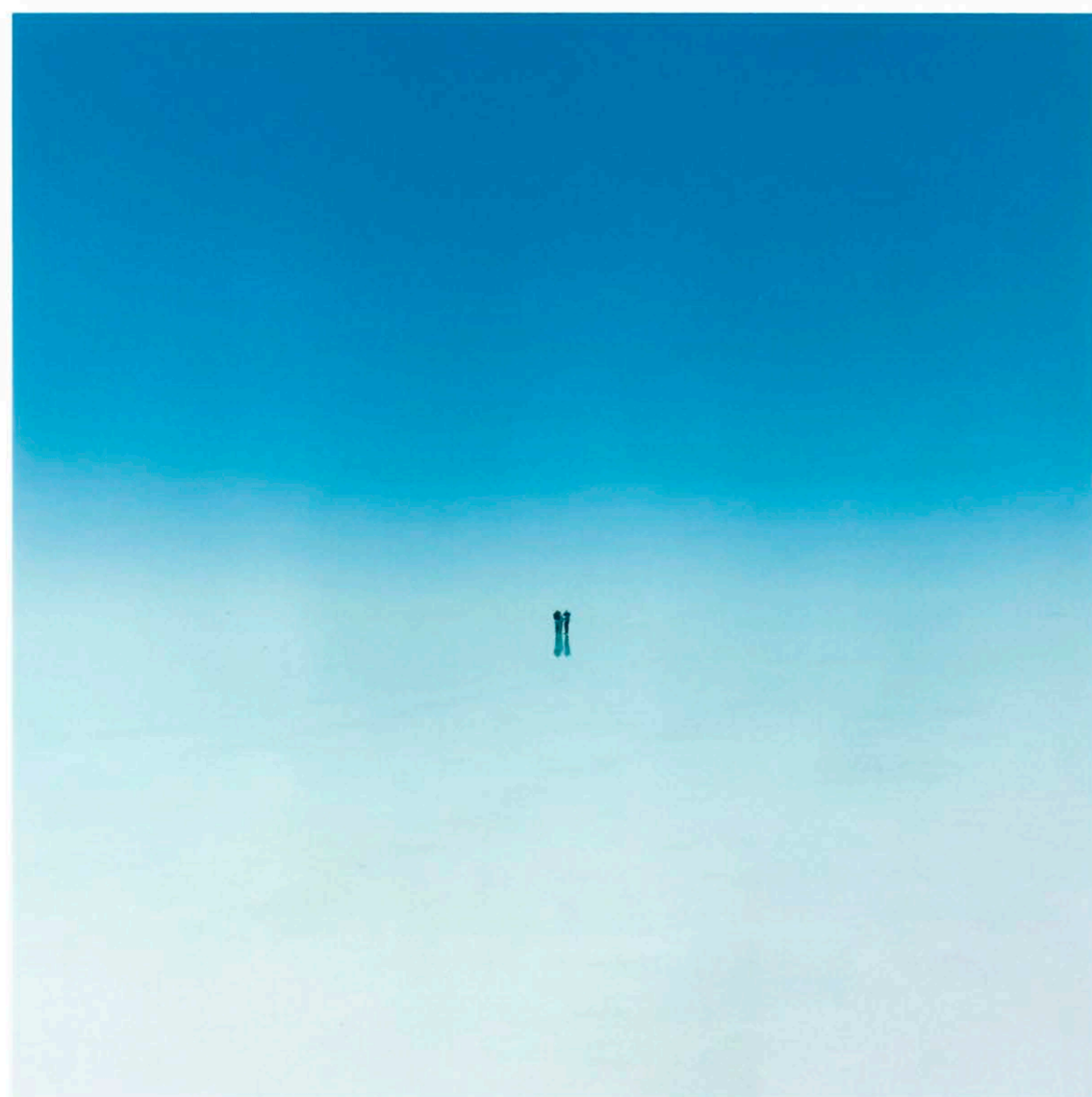
「TWO SIGHTS PAST」

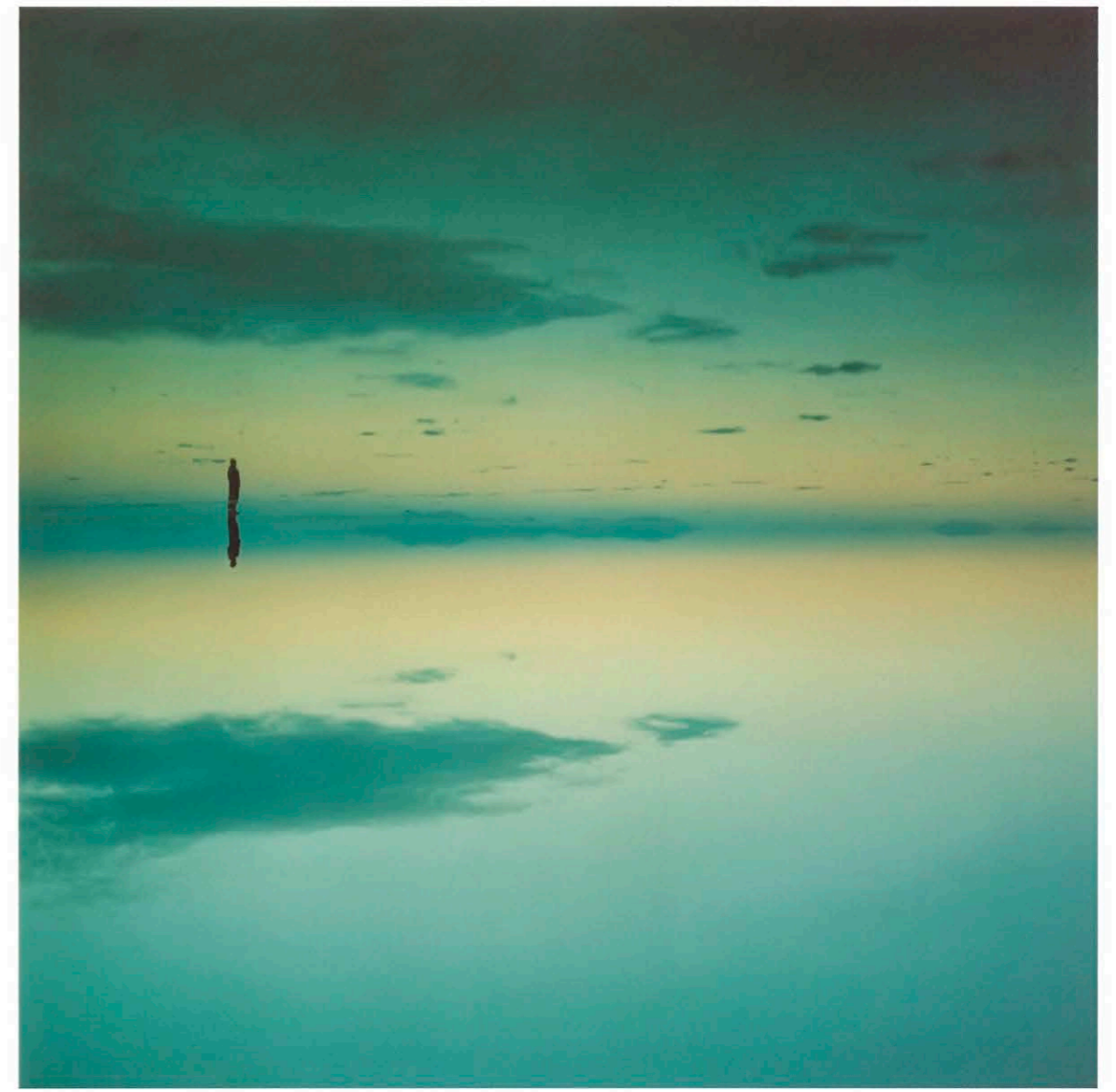




2006年度優秀賞
清水 朝子

「On her skin」





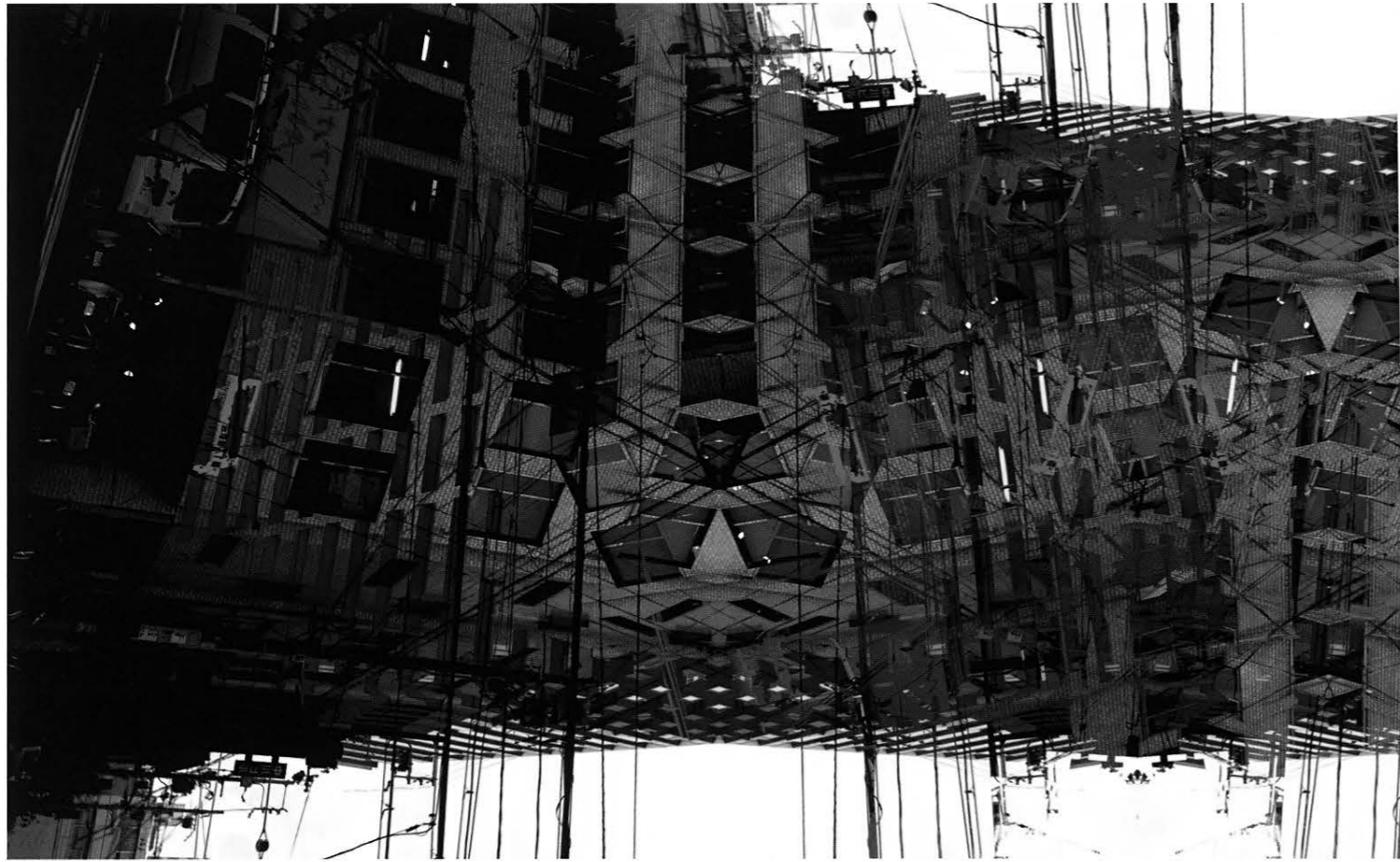
2006年度優秀賞
高木 ござえ

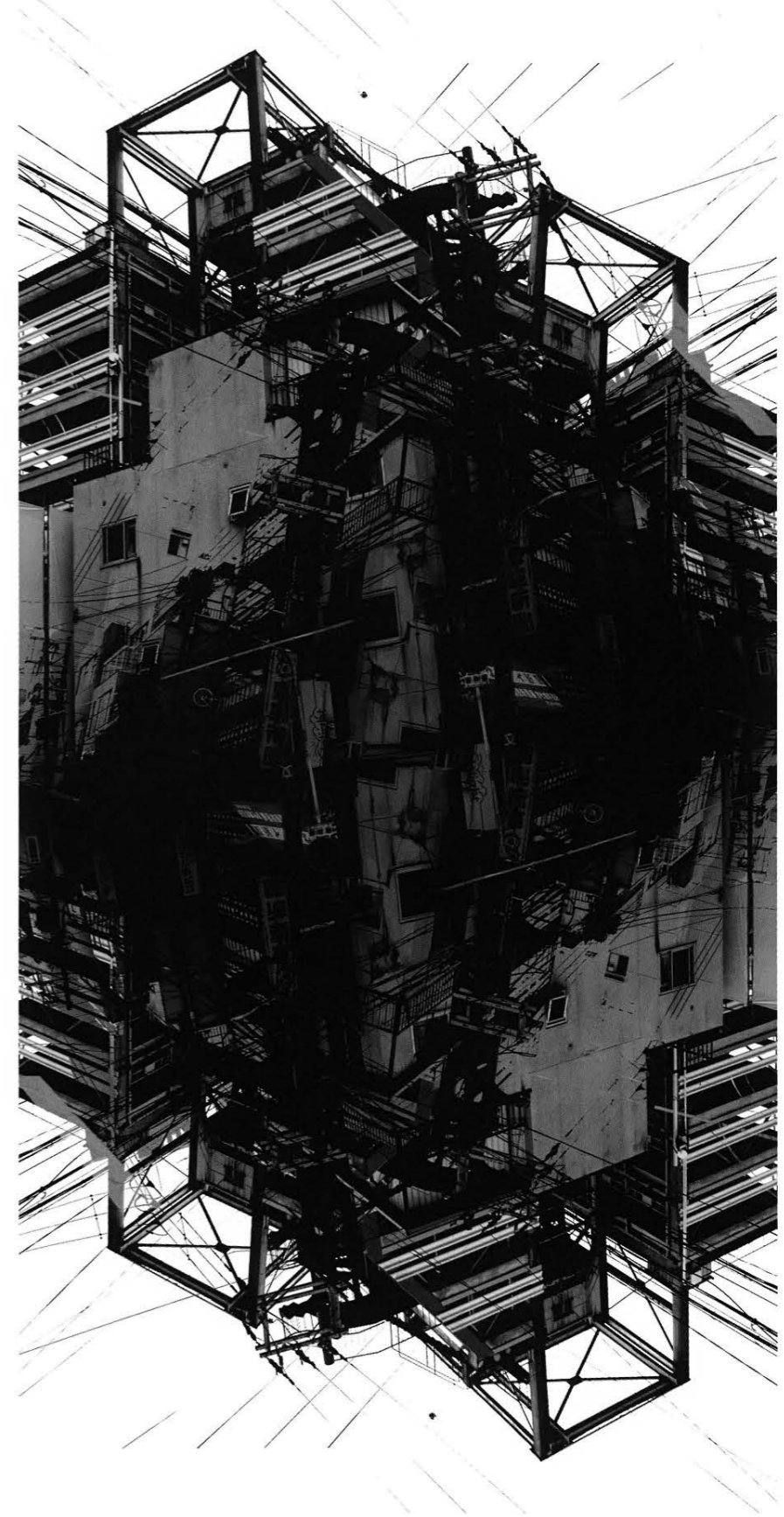
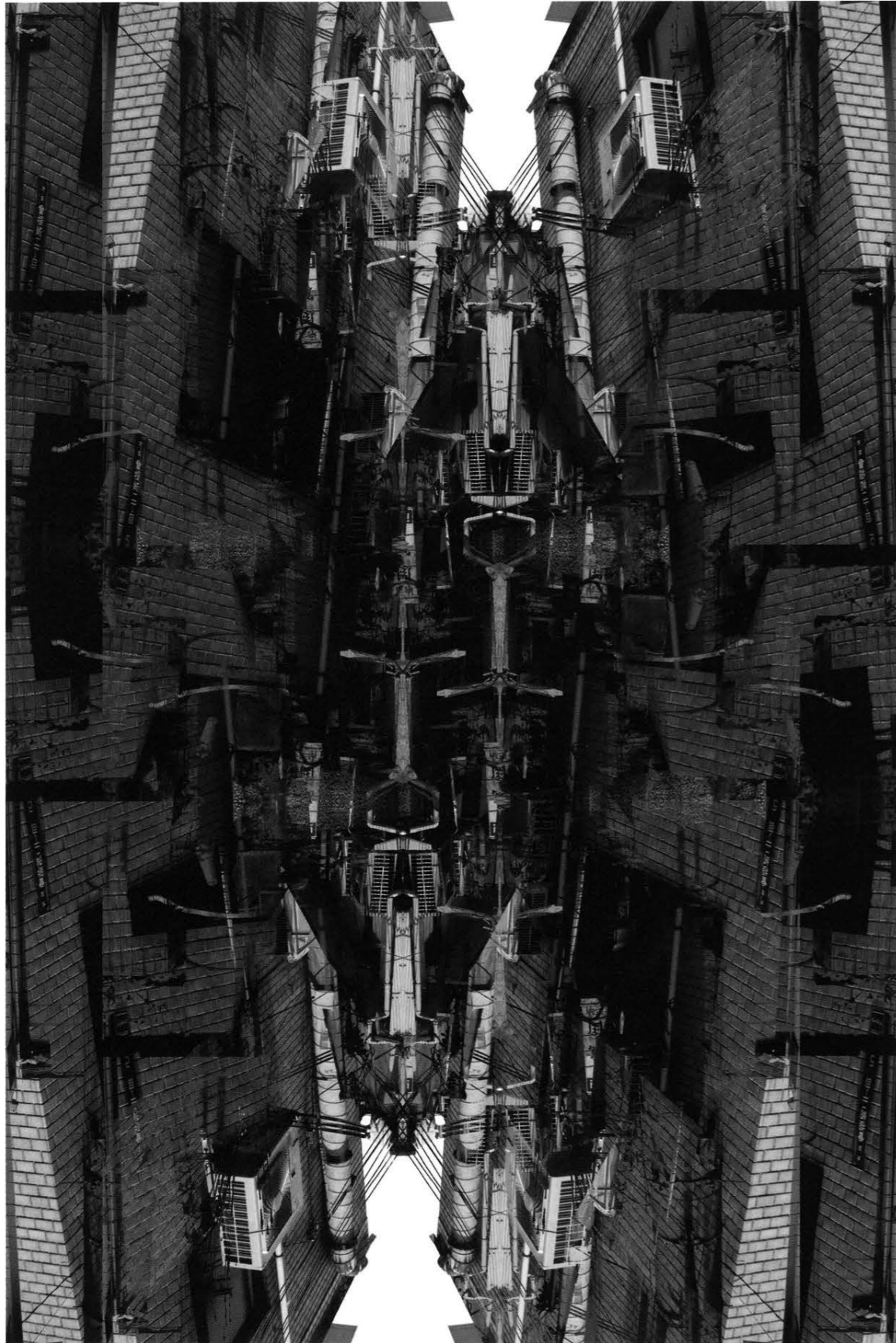
「insider」



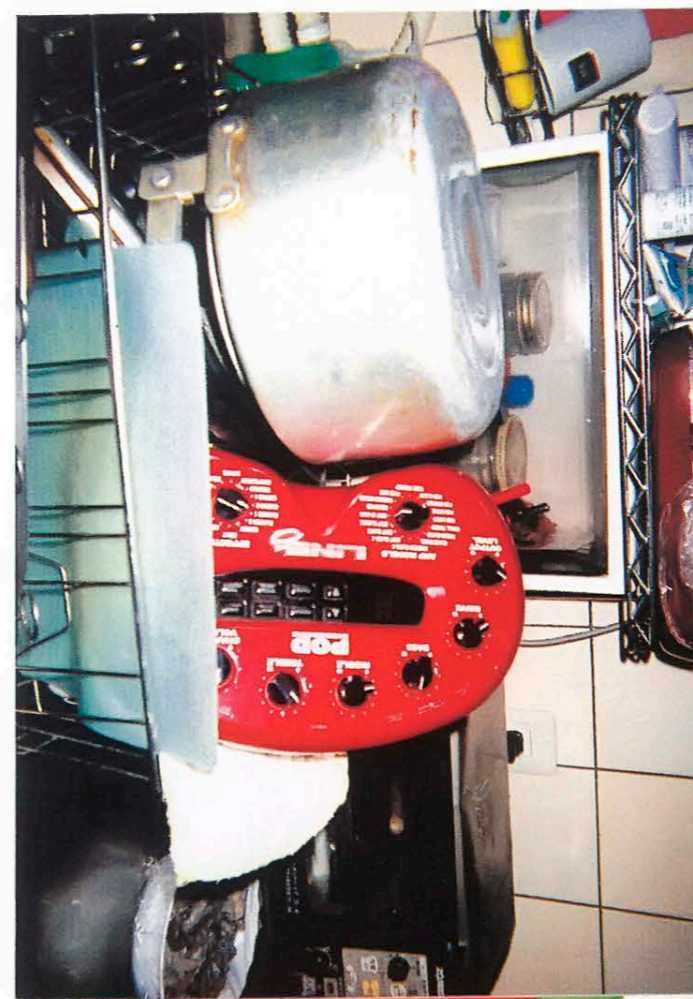
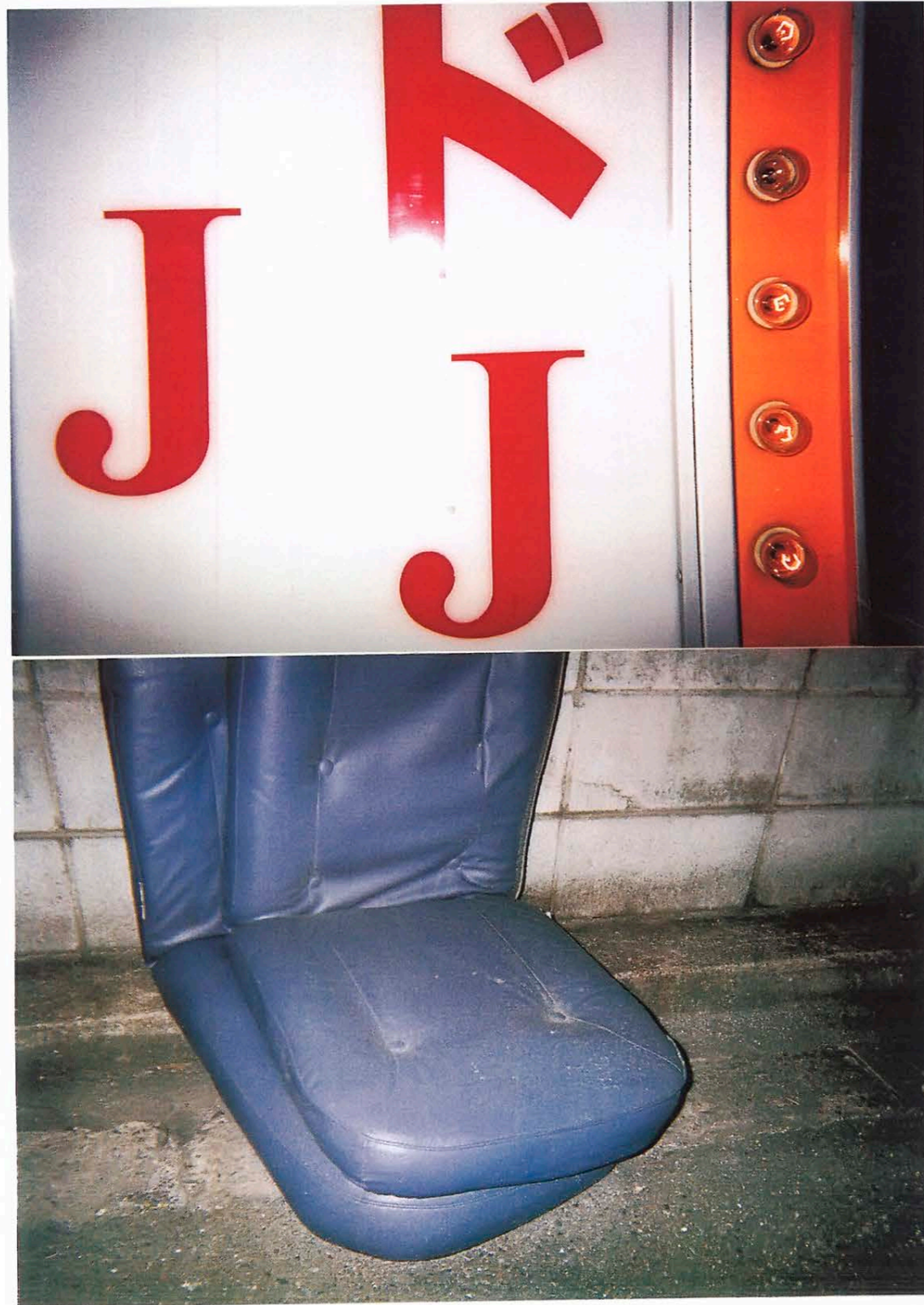


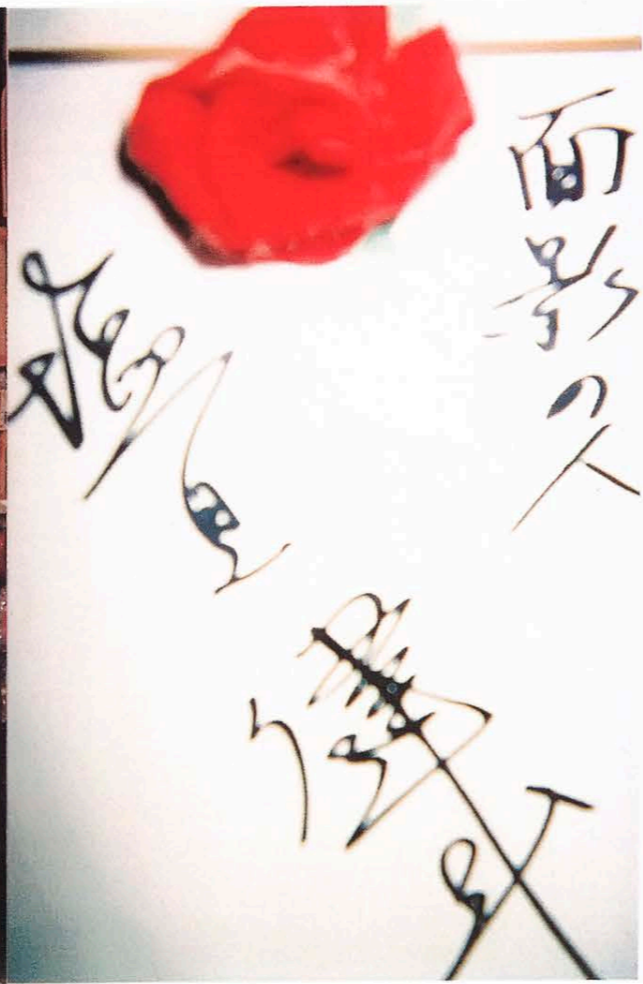
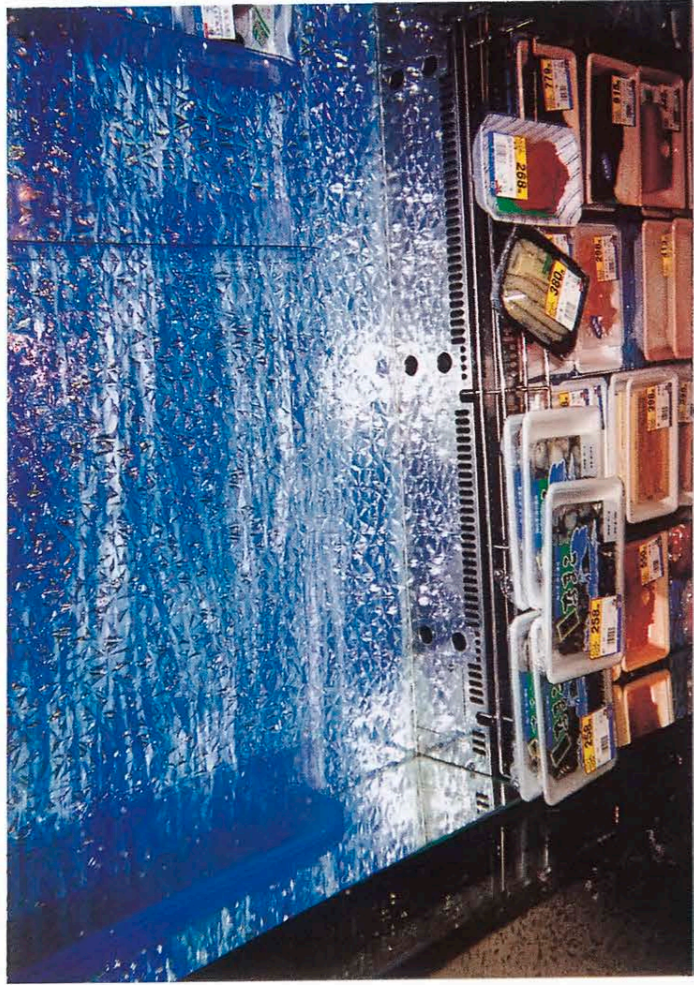
「found」





「AKITARAOWARI」



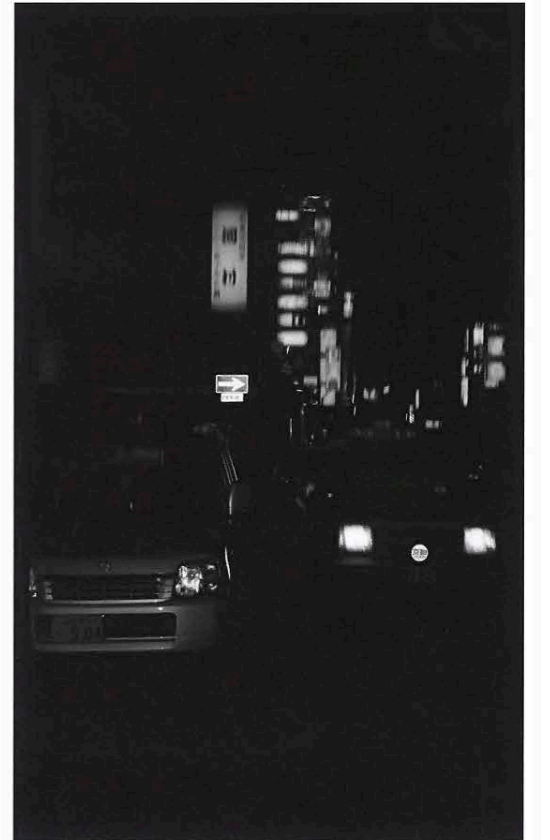
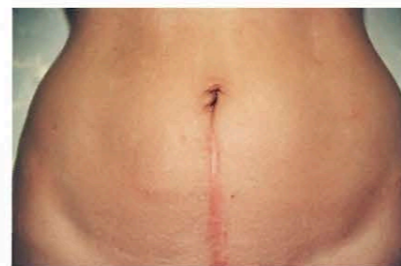


2006年度優秀賞

山田 いずみ

「陽子×末代」





2006年度佳作

※氏名・作品タイトル・作品形態・コメント・審査員評（談話構成＝山内 宏泰）



伊原木 美香「アニマルプラネット」
合成写真 インクジェットプリント 全紙 6点

「私の写真を見た後は少し良いことが起こる、という
ような縁起の良い写真になれば良いのと思います」

荒木「可愛いらしさに溢れていて良いんじゃないかと思
いますよ。こういう処理はデジタルでやるのか、切
り貼りしているのか、ワタシにはよく分からないけど、
楽しそうにしているっていうのは良いこと。写真の基
本です。こんな世界がどこかにあるんだったら、行っ
てみたい。そう思わせる力がある写真です」



大盛 武彦「世界なり」
インクジェットプリント マット紙 A1 120点

「世界を感覚し知るといふ事は、世界を作り上げるといふ事に他ならない」

荒木「カラーで撮った町の風景。都会の闇、白昼のなかの闇とでも言いたくなるものが良く写っている。カラーで
撮ると、たいして明るいほう、明るいほうへと写真を持っていきたがるのが多くて、闇を表現してみようという
発想に行き着かない。デジタルを使ったものが増えると、より明るいものばかりが氾濫するようになるけれど、こ
れは闇の方向へ進んでいった。その姿勢がとても良い」

ミハイロフ「すごい量ですね。情熱を感じます。日本の風景というテーマがここには含まれているのでしょうか、
写っているのはいわゆる“美しい日本”ではない。“緊張感にあふれた日本”とでも言うべきもので、その張り詰め
た感じがいい。無国籍な感じのするカットもたくさんあって、いろいろな顔を持った作品です」



宇津 裕美子「小部屋からめくるめく」
四切174点

「私の小さな部屋の中に在る物達を引っ張り出して気
持のよい世界を造り上げました。ごく個人的な趣向
の組み合わせを楽しんで頂けたら幸いです」

飯沢「とにかく力作です。派手でキッチュなモノを何
百点も撮っていますが、それらをコレクションするだ
けでもまず大変なことでしょう。見ていると気分が
ザワザワしてくる。そんな自分の心の変化が面白かつ
たです。これだけたくさんのカットがあるにもかかわらず、
どの写真も質を一定に保っているというのも凄
いことです」



川鍋 友美子「フロセルフ」
びょうぶ状写真集 (324mm×16,870mmインクジェットプリント37点)

「フロセルフはお風呂で撮ったセルフポートレートです。やや熱めのお湯の中で、浮遊する自分の衝動がありました」

飯沢「タイトルですべてが言い尽くされているのは素晴らしい。意図は明快この上なくて、インパクトがあります。
枚数もじゅうぶんにあるので見ごたえも十分ですし、横に続いていく見せ方も面白いと思います。ここまでやれば、
もう脱帽と言うより他ないでしょう。ときどき、ほっと気を抜いた写真があって、それが見る側にとって救いになっ
ています」

ミハイロフ「水中で撮影した作品というのは、最近よく見かけます。それらと比べても、これはかなり面白い。そ
の要因は、大きなプリントにすることができそうな写真が、たくさんあるから。髪の毛が揺れながら顔にかかって
いるものや、鼻から空気が勢よく出ているカットは、もっと大きくして見たいと思います」



鈴木 芳果「Walls have ears」
インクジェットプリント 447mm×728mm 19点

「この作品は、北京にある朱紅色の壁を撮影したもの
です。壁はずっとそこにあって、人々の声を聞いている
ようです」

荒木「この赤い壁の色がとても良い。これは風景写真
じゃないね。この壁自体のポートレートという感じが
する。どこが良いとはっきり言えるような種類の写真
じゃありません。でも、全体で良い味を出していて、
この場所がとても魅力的に写っている」



中村 木綿子「星を剥がす」
ファイル(A3 インクジェットプリント 50点)

「星を剥がそうと手を伸ばす。その瞬間、指の間から
するとこぼれ落ちて、それは、闇の中に浮かんでいる」

荒木「幸せな感じがする写真。構図とかなんとか、せ
んぜん考えずにシャッターを押しちゃっているから、
カメラ雑誌の月例審査なんかだったらきっと落選して
しまう。でも、この『写真になっていない』ところも、
惹かれるものはある。ワタシが最近撮っている
『幸福写真』に通じる考え方を感ずる」



山元 彩香「being」
type-C print に額装 1,000mm×1,000mm 5点

「言語がうまく機能しない手探りのやりとりの中で、
制作に深い理解を示してくれた彼女達にとっても感謝し
ています」

荒木「不思議なポートレートだ。女性の怖くてイヤな
ところが、あぶり出されている感じがする。エゴが丸
見えというか、エゴとエゴが一枚のなかに混じり合っ
ている。そういうものを暴き出してしまうのも、写真
の魅力なんだと思う。ここに写っている誰ともデート
したいとは思わないけど（笑）」



中里 伸也「Grain in the Past, Texture in the Present」
ポートフォリオ (A2 アルビュメンプリント13点 20ページ)

「このシリーズはウジェーヌ・アジェの写真をもとに
制作、撮影したものです。それらの歴史的写真が今に
何を伝えるのかを考えました」

飯沢「何気なく見えて、とても凝った作品です。と言
うのも、ウジェーヌ・アジェの作品をベースにして、
それを現在の日本の状況に組み替え、自分で作り直し
ているものなのです。だから、元ネタになっている写
真が分かって非常に面白く見ることができます。たい
へんな労作と言って良いでしょう。ただ、手際があまり
によすぎて、ハロディだと気付かれないかもしれませ
ん」



野田 若葉「まばたき」
ポートフォリオ(B5 52ページ)

「目の前で流れつつある一瞬の風景。物や風景の中にあ
るむき出しの温かさを撮りたいです」

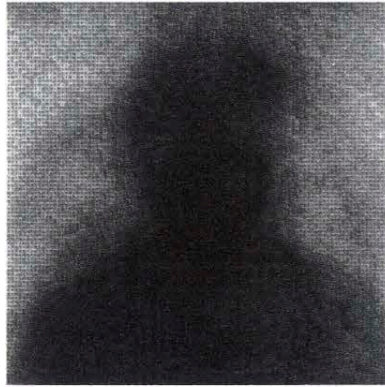
飯沢「インパクトには欠けるかもしれないけれど、こ
の軽やかさが見ていて気持ちいい。シンプルな画面に
仕立てているのは上手い。簡単そうに見えて、難しい
ことですから。日本人が持っている細やかさのような
ものが、存分に発揮されていますね」



柳本 奈都子「so-so-sew」
フォトコラージュ(インクジェットキャンノ(ス地、インクジェットコットンシールイ
ンクジェット光沢紙、インクジェットマット紙、刺繍糸)420mm×575mm 3点

「大学で写真を学ぶようになってから、写真新世紀とい
うのは憧れのものだったので、佳作を頂けた事を本当
に嬉しく思っています」

飯沢「母親、祖母、そして自分という女性の三世代を
登場させた作品です。昔の写真を切り取ってきてプリ
ントしたりして長い時間の経過を感じさせたり、着せ
替え人形のようなものを自分で作ってしまったりと、
工夫がたっぷり盛込まれている。刺繍なんかにも上
手くしているし、手芸的な方法がとても可愛いです。
テーマと手法をうまく組み合わせるのに苦労している
ところはありますが、こうした方向性には可能性を感じ
ます」



声田 陽介「Self Portrait」

額装
インクジェットプリント H2,010mm×W2,010mm 1点

「長時間露光とコンピュータプログラミングによる画像配置によって、恣意的に生成する自画像をつくりました」

南條「小さなイメージを重ねていって、大きな画面に違うイメージを作り出す。よくある手法ですが、面白くできていると思います。壁が割れてしまったような表面の物質感が目を引きまします。絵画に近い味わいを出していますね。どこか墨絵を眺めているようでもあります。アイデアの勝利。ただ、次の展開はどうするか。作者に訊いてみたいところです」



荒井 英一「あき缶標本」

910mm×947mmの額にA4サイズのインクジェットプリント12枚を標本 2点

「本当にうれしいです」

南條「商品写真みたいですけど、よく見るといろんな仕掛けが施してあります。本物の缶が埋め込んであったり、写真の上下が逆になっていたり、左右がつながっていたりと、いろんな細工を織り込みました。遊びの精神に貫かれているところがいい。しかも、それぞれの写真もノックと撮れています」



サトウ ヒトミ「温かい時間」

写真集(A4 インクジェットプリント79点 78ページ)

「撮っちゃだめ！と叫んだ甥の姿。霊前でPCを開き問い続けたこと。その答えを聞いたような気がした。ありがとう、おじいちゃん」

南條「義父の最後の姿、亡くなった後の家庭の様子など、よく作品としてまとめてあります。スナップ写真ですが、一点ずつのクオリティが非常に高いし、それぞれに強度を感じます。ディテールまでしっかり撮っているし、光の表現も巧み。写真の興行き感もよく出ています」



瀧口 大生助「趣味の悪いオヤジの情熱」
様々なサイズで14点

「二年連続佳作で、いろんな意味でびっくりしました」

森山「とてもマニアックな世界を作り上げています。そういう特質を持った人は世の中にたくさんいると思うけれど、それをうまく視覚化させてしっかり見せられるというのは、また別の問題でけっこう難しい。この作者には、ものを形にするしっかりした力を感じます。自分の考えや体質と、制作の力が、うまく融合しているから生み出せた作品でしょう」



富山 太一「船出」

写真集(B4 44点)

「どうなんだろう。なんか、自分の変な重量感や質感なんかがバーっと見えてしまった感じがあって、悔しいな」

森山「どこか外国の知らない町の、ある季節の情景を、ふと撮ってみたという感じ。そのちょっと心細いような雰囲気なかなか良く出ています。写真を撮っているわけではない、アマチュアの学生がたまたま持っていたカメラでふと撮ったような写真になっている。それが怪しいかどうかは分かりませんが、効果的ではありません」



永津 広空「日の暮れまで」

写真集(357mm×268mm 64ページ)

「子供の頃、夕暮れ時はいつも不安な気持ちに包まれては解放される日々でした。そんな心象に触れる光景を思い映しました」

森山「どこかの空き地にバスがぼつりと置いてあって、そこに日が傾いてきた時間、蝶々が飛んてくる。雰囲気があってとても良い写真です。さらに見ていくと、木の枝が画面に入ってくる写真などもあって、構成が上手です。独自のものの見方をしっかり持っている人なのだと思います」



谷口 浩「それがある」

写真集(A3Q 40点 80ページ)

「表現する事で少しでも世界がいい方向に進むと良いなあとと思います」

南條「白がテーマの作品なんだと思う。白色だけで買ったのが成功している。しかも単なる白じゃなくて、味わいのある白を出しています。特別に事件があるわけじゃない内容ですが、全体に統一感があるのは、色を合わせているからでしょう。よく考えて作られたものだと思います。ブックデザインもレベルが高いです」



塚崎 智晴「東京系≡青空写真」

インクジェットプリント A3ノビ 35点

「『写真に興味のない人に振り向いてもらえる、気に入ってもらえるようなものを作りたい』がコンセプト」

南條「ある種の明快さがあります。ポップアートみたいです。デジタル処理で色を誇張していますが、かなり意図的にやっているのがそれが特長になっています。構図もグラフィカルで、面白い切り取り方をしています。この作風の作品の場合、マット系の表面を使うという選択で良かったかどうかという点は、もう一度じっくり考えてみてほしいところです」



相模 智之「横浜」

ファイル(A4 816点)

「佳作という吉報を受け、大変驚き、感激しています。これを糧に今後もがんばっていきたくと思います。ありがとうございました」

森山「何百枚あるのか分からないけれど、これだけの量を撮るといのは、半端なことではないでしょう。何がそこまで作者を突き動かしているのか、知りたくなってきます。横浜という場所を、これだけのボリュームで見せるというのは、今までにほとんど例がないんじゃないかな。それだけでも価値があります」



山田 学「Rhodes」

写真集
(297mm×420mm インクジェットプリント91点 91ページ)

「生きそして死ぬということ自体が大いなる錯誤なのではないのか。ロードス島、この生という虚構の露呈」

森山「自分の好みことでもよく合う写真です。ちょっと見るとノンシャランでやっているようですけど、実は細かいくところまでとても計算しているはず。かなりコンセプチュアルな作品だし、ビジュアルショックを生み出す上手さがあります。僕の写真集『写真よさようなら』を意識したものなのかなと思いました」

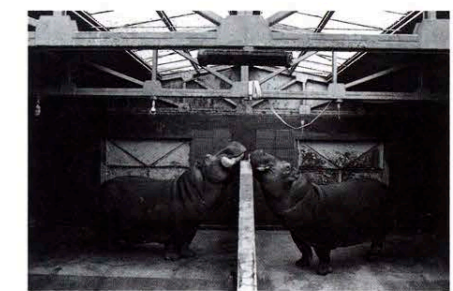


荒井 七枝 + 加瀬 健太郎「生きる力」

インクジェットプリント A3 10点

「たくさんの人達に作品をみて頂ける機会を得られた事に感謝しています。写真を続けてきて良かったなあとと思います」

日比野「人間の身体がリサミに見えるというイメージを、写真にうまく収めている。タイトルの通り、生きる力というものが表現できています。人間の持つ想像する力をうまく利用した作品だと言えます。構図やモノクロプリントの焼き方が美しく、そのうえにイメージがあるから説得力を持っている。自分の写真の技術を最大限に活かしている作品です」



岩國 雅弘「天獄と地獄」

モノクロプリント パライタ紙 16×20inch 68点

「やはり認めてもらうという事はうれしい事ですね」

日比野「動物園の動物のものを悲しくて、でも生きているといった感じが出ています。野生の動物や水中写真で、自然のすばらしさを声高らかに謳いあげた作品は多いけれど、これは違う。動物園なのに、動物が生きていることを表現して、しかも卑屈になっていない動物たちのプライドまで見えてきそう。強い写真だと思います」

審査員プロフィール

2006年度（第29回公募）

レギュラー審査員：荒木 経惟 飯沢 耕太郎 南條 史生 森山 大道
ゲスト審査員： 日比野 克彦 ポリス・ミハイロフ



M風「unnature like」

インクジェットプリント インクジェットプリント用写真
光沢紙 A3ノビ 30点 1,250mm×1,650mm 1点

「現代美術に興味があり、今年から活動を開始して賞を頂いたことは嬉しいです。次作、乞うご期待！」

日比野「デジタル写真ならではの処理を施してあります。人の顔を見るときに、脳はどうやってその形をデータ処理しているのか、その過程を画面に表しているようです。ものを見るというのがどういうことなのか、よく考えているのだと思います。ヴァーチャルな世界もリアルに近づいているという社会の進化を、うまくポートレートにしました。色合い、画面構成など一枚ずつにも説得力があります」



Amirider「I LOVE かえる」

ファイル(A4 40点)

「とっても嬉しいです。もっともっと作品シリーズを増やしていきたいと思います！」

ミハイロフ「いろんな作り物のカエルがいて、見ていて楽しめます。どの写真にもおかしさと、いい意味でのバカらしさがある。こういう写真は私から見ると、とても日本的なものに思えます。荒木経惟さんの作品にも、ヤモリの模型を使ったシリーズがありますが、ここではヤモリがカエルに変化している。荒木さんの生徒みたいですね」



神保 乃里子「intersection」

モノクロプリント(RCペーパー)、マット(ミュージアムボード) 560mm×710mm 4点 380mm×530mm 20点

「車は人の意思により目的地へと進んでいく。けれど知らぬ間に車自身の意思により動き始める。ヘッドライトで光を交わしながら、たんだんと、耽々と」

日比野「車のヘッドライトの写真が繰り返されています。車には運転手が乗っているけれど、それぞれ目的地も出発地もバラバラ。でもシャッターを押した瞬間は、同じ地点でつながっている。そういう心情が伝わってきます。モノクロの写真の力が出ています。これだけたくさん量の量があるから、メッセージが強調されている。あとは、個人的な思いがもっと写真に反映されるといい」



齋藤 康晴「憂国の士」

インクジェットプリント A4 167点

「写真のチカラを信じ、これからも、現実をありのまま撮り続けていく」

ミハイロフ「日本の軍服を着た人間というのは、非常に珍しいのではないのでしょうか。その姿がとても目を引きました。日本固有の事物を、作者の感性でうまく表現しているのだと思います」



藤井 昌美「そらみみのなりたち」

ファイル(type-C print 300mm×310mm 34点)

「私ははっきりと確認することがないまま返事をしてしまう／出来事は既に起こり／それはそこに在る／聞き取る事が出来た／気がした」

日比野「素直すぎるくらいに素直な写真です。でもそこが好感を持てるようにできている。意図的な部分ももちろん含んでいますが、それを無意識のうちに表現できている。ブックとしても、全体的に同じ湿度が続いていて、めくっていき気持ちいいものに仕上がっています」



鈴木 健司「ami」

写真集(蛇腹式折本 B5変形24点 32ページ)

「荒木氏にサインして頂いたカメラで撮影し、撮影中に森山氏に遭遇しました。これも何かの縁だと思っています」

ミハイロフ「驚沢な感じがしてすばらしい。よく構築されているし、これはアイデアの勝利です。『売れる』作品としてじゅうぶん成立していると思います」

南條 史生

(なんじょう・ふみお)

森美術館館長

1949年東京都出身。慶應義塾大学経済学部、文学部哲学科美学美術史学専攻卒業。国際交流基金等を経て現職。これまでの主なプロジェクトとして、1997年ヴェネチア・ビエンナーレ日本館コミッション、ターナープライズ(英国)審査委員、2000年シドニー・ビエンナーレ国際選考委員、ハノーバー国際博覧会日本館展示専門家、2001年横浜トリエンナーレ2001アーティストック・ディレクター、2006年第一回シンガポール・ビエンナーレアーティストックディレクターなどを歴任してきた。そのほかパブリックアート計画、コーポレートアート計画のコンサルタント、財団・基金等の選考委員、「アーティスト インレジデンス」プロジェクトのアドバイザーとしても活動。2005年には第51回ヴェネチア・ビエンナーレ金獅子賞審査員を務める。「美術から都市へ～インディペンデントキュレーター15年の軌跡～」(鹿島出版会、1997年)がある。現在、森美術館にて、日本の写真家多数を扱う大規模な展覧会を構想中。

飯沢 耕太郎

(いいざわ・こうたろう)

写真評論家

1954年宮城県出身。1977年日本大学芸術学部写真学科卒業。1984年筑波大学大学院芸術学研究博士課程修了。1990年季刊写真誌『デジャ・ヴュ』を創刊、編集長となる(1994年1月まで)。日本写真史をフィールドワークした活発な著作活動のほか、イラストなど写真評論以外の分野でも精力的な活動を展開している。近著に『写真について話そう』、『危ない写真集246』、『ジャパニーズ・フォトグラフィーズ』など。2005年5月、東京・高円寺に「危ない写真集」を閲覧できる「D-Library カオリナイト」を開設。現在、荒木経惟氏の著作すべてに解説を付けた本を準備中。

森山 大道

(もりやま・だいどう)

写真家

1938年大阪府出身。20歳で商業デザイナーとして独立した後、1960年岩宮武二氏のスタジオに入る。1961年東松照明氏らのエージェンシー「VIVO」を頼って上京し、1964年フリーランス・フォトグラファーとなる。横須賀を撮った写真を1965年に『カメラ毎日』(当時)に持ち込み、その場で掲載が決まるなど、積極的に写真家活動を展開し、作品を発表してきた。海外でもバリのカルティエ財団現代美術館にて大規模な個展「MORIYAMA」(2003年)を開催するなど、高い評価を受けている。主な写真集に『にっぽん劇場写真帖』(1968室町書房)、『サン・ルゥへの手紙』(1990河出書房新社)、『Daido-hysteri』(1993、1994、1997ヒステリック・グラマー)、『犬の時間』(1995作品社)など。また、1972年に発表された伝説的写真集『写真よさようなら』の複製版(2006パワーショベル)発行が大きな話題をよんだ。その他、エッセイ集『写真から／写真へ』(1995青弓社)や、最近では作家への様々な疑問に答えた『昼の学校 夜の学校』(1996平凡社)が出版されている。

日比野 克彦

(ひびの・かつひこ)

アーティスト

1958年岐阜県出身。東京芸術大学大学院修了。在学中にダンボール作品で注目を浴び、国内外で個展・グループ展を多数開催するほか、舞台美術、パブリックアートなど、多岐にわたる分野で活動中。1986年シドニー・ビエンナーレ、1995年ヴェネチア・ビエンナーレに出品、1999年度毎日デザイン賞グランプリの他受賞歴多数。近年では各地で一般参加者とその地域の特性を生かしたワークショップを多く行っている。「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2003」では「明後日新聞社文化事業部」を設立、活動を継続中。2005年水戸芸術館で「HIBINO EXPO2005 日比野克彦の一人万博」を開催し、2月には準備期間からその後までを追った写真集『Yesterday Today Tomorrow』(リトルモア)を発行した。2006年も、4月から太宰府天満宮宝物殿にて日比野克彦展「描く書く然々(かくかくしかじか)」、6月から九州国立博物館にてワールドカップをテーマにした「アジア代表日本」、更に10月17日～12月24日まで岐阜県美術館にて「HIBINO DNA AND …「日比野克彦応答せよ!!」」を開催するなど、精力的に活動している。

ポリス・ミハイロフ

(Boris Mikhailov)

写真家

1938年ウクライナ・ハリコフ出身。エンジニアとして働きながら、独学で写真をはじめ。旧ソ連体制下で作品を自由に撮れない時代が続く。1970～1980年代には体制への批判が込められた写真を、体制崩壊後は社会の変化を追った記録を撮る。1989年以降、世界各地で作品を発表している。2000年にハーバード大学客員教授、2002～2003年にはライプツィヒ美術大学での講義も受け持つ。2006年1月28日～5月7日、東京・六本木の森美術館で開催された「東京―ベルリン／ベルリン―東京」展に作品を出展。また、2006年12月から東京のシュウゴアーツにて個展開催を予定している。

Guest Judge Interview 1

日比野 克彦 インタビュー

2006年度（第29回公募）ゲスト審査員

美大在学中から、ダンボールを使った作品で注目を集め、国内外の展覧会、広告の分野などで作品を発表するほか、舞台美術、パブリック・アートなど、多岐にわたるジャンルで活躍を広げてきたアーティスト、日比野 克彦。最近、ワークショップ形式のプロジェクトを各地で立ち上げ、制作のプロセスから人々が一緒に参加できるユニークな企画をつぎつぎと実現している。閉じた自己表現を超えた、オープンで新しいアートの形を模索するパイオニアだ。

インタビュー・構成=宮村 周子

写真も空間も取り込んで展開する日比野ワールド

—今回、写真新世紀の審査に参加されていかがでしたか？ 写真表現も多様になってきているなかで、スクラップブック的なプレゼンテーションが目立った辺口 芳典さんを優秀賞に選ばれていますね。

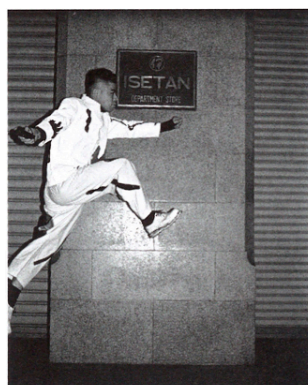
「展示の際、写真をフレームに入れるんじゃなくて、壁に直に貼っちゃうくらいにしたほうが面白いのになって、スタッフと話していたんです。辺口さんの作品には、空間に飛び出した時に、違う形に変容している展開できそうな面白さがありました。写真ってくせ者で、きちんと意思を持って撮らないと、どこにでもある、それらしいもので終わってしまう。だから、しっかりイメージを持って、相当な打ち込みしないとダメですね」

—日比野さんご自身、様々なメディアを制作に採り入れていらっしゃいますが、写真も使われますか？

「記録として必ずデジカメで押さえているし、以前、自分を被写体にして撮ったこともありますよ。パフォーマンスで自分の身体をメディアにしていた時、セルフタイマーで撮って、プリントも自分でやりました（「X Department」）」

—2005年に水戸芸術館で開催された個展「HIBINO EXPO 2005 日比野克彦の一人万博」の記録写真集がすばらしいですね。ライブ感が伝わってきて、感動を覚えました。

「あの企画はワーク・イン・プログレス、つまり成り立ちが大事な展覧会で、準備段階から参加者と一緒につくっていったんです。作品だけをカタログにしても伝わらないので、ずっとカメラマンに張り付けてもらって、時間軸で写真で押さえていった。撮った15,000枚から厳選して、何度も何度もつくり



X Department, 1991 撮影=日比野 克彦

直して。お弁当箱くらいの造作でというのは最初から決めていましたね」
—日比野プロデュースの写真集というわけですね。さて、最近の活動について伺いたのですが、今は故郷である岐阜県で、『HIBINO DNA AND...「日比野克彦応答せよ!!」』という展覧会を準備されています（岐阜県美術館 2006年10月20日～12月24日）。これはどんな企画ですか？

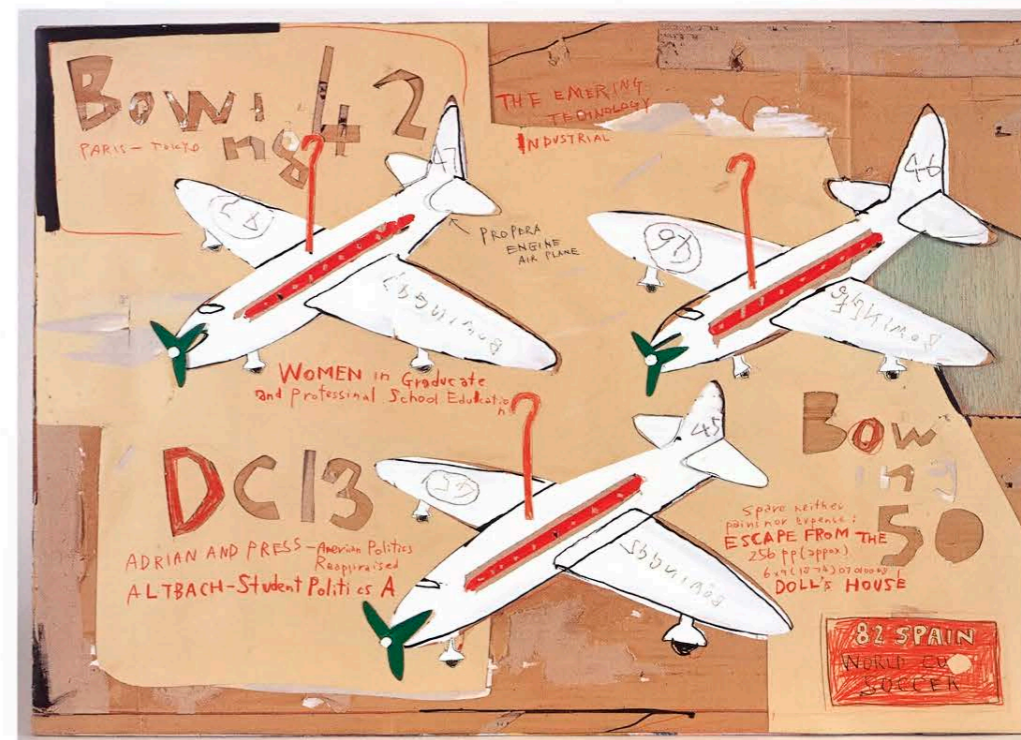
「作品展示の他に、ワークショップをいろいろ企画しています。プレッシャーがすごいですよ。水戸や九州などのアウェイで展覧会をする時は、もし失敗しても、『すみませんでした。もう二度とこの地は踏みません！』って言えませんが、岐阜は自分の生まれ育った場所で、親類もいっぱいいるから、やり逃げができない（笑）。市や県の職員、商工会議所やいろんなNPOの人と一緒に、必死で何が出来るかを探っています。美術館に展示する作品は実家の倉庫から引っ張り出してきて、それ以外にも、岐阜の町おこしをしようとしています。岐阜は陶芸や木工が盛んで、若い地元のクリエイターや工芸作家がたくさんいるんですけど、今まで県が応援する岐阜のブランディングはことごとく失敗しているんですよね。六本木に岐阜県のショップがあるけど、誰も知らないでしょう？ 親方が旗振ってるだけで、市民に関心がないから成功しないんですね。岐阜では、新しいものがなくなっただけでいいみたいな雰囲気もあるから、もっと人のモチベーションを上げるような企画をやろうとしています」
—いわば岐阜のプロモーターですね。

「古い立派な石造りの銀行跡を使うプロジェクトをおこしたり、鶴飼いで有名な長良川で、シーズンオフの冬にも川をステージにしたイベントをやるとか。最終的には若いクリエイター達がそこにどんどん入って行って、新しいタイプのアートの発信ができればいいなと。横浜トリエンナーレとか越後妻有アートトリエンナーレとか大きなアート展はあるけれど、岐阜では商店街や城下町を活かした岐阜トリエンナーレをやりたい。駅前に繊維街があるんですけど、おばちゃんのシャツを売る小さな店がどわーっと並んでいるだけで、面白っちゃ面白い。岐阜の人って、自分をアピールするのが下手で、人をけなすばかりだから、『問屋町面白いね、流行なんて関係ないもんね』って、もっと褒めるようにすれば変わるかもしれない。古い民家を改築して事務所にしたりする若いUターン組も増えてきたから、そういう子達も巻き込んで」

アートによって広がるコミュニケーション・ネットワーク

—気風まで変えようとしているんですね。ここ最近手がけられてきたプロジェクトのノウハウが結集している感じですね。

「水戸以降、展開していますね。水戸の時は、ワークショップを展覧会にする



PRESENT AIRPLANE, 1982 撮影=溝口 清秀



SWEATY JACKET, 1982 撮影=溝口 清秀



SHINJUKU SPECIAL, 1983 撮影=溝口 清秀



石の数、1998 撮影=菅谷 守良



一昨年テレビ局エリカ支局



[X] BEYOND THE BEYOND



HANDS HABITS 展示風景



壁: EAST WEST SOUTH NORTH AIRLINE
右手前: BIG BUD



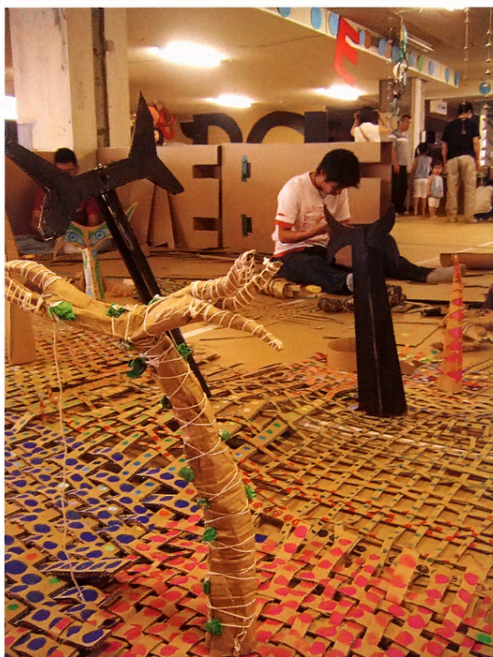
[Y] BEYOND THE BEYOND



[Z] BEYOND THE BEYOND



HANDS HABITS オシャレな乗り物



「HIBINO EXPO 2005 日比野克彦の一人万博」展（水戸芸術館）は、日比野氏とワークショップ参加者が共同で展示を作り上げていく過程そのものが作品の一部となった。

というのが最初のコンセプトで、街に出て行って、市民と一緒に作品づくりをした。2003年から越後妻有アートトリエンナーレでやっている『明後日新聞社文化事業部』の活動も水戸につながっているし、今年は九州の太宰府にある九州国立博物館で『アジア代表日本』展をやりました。今後の大きい企画では、2009年の横浜開港150周年記念イベントをプロデュースする企画も進んでいる。水戸で開いたサッカー大会に参加した人達が、太宰府に行って、『アジア代表日本』のワークショップを手伝って、さらに新潟に行くと、最近、それぞれの参加者同士が交流しだしてるんだよね。水戸でのスタッフが今は横浜で船造りをしているし、岐阜にも親分がいるし、実はそれって一番求めていたことで、人が動き出す、つながりだすっていうのは面白いよね」

——サッカーの遠征試合みたいですね。コミュニケーション・ネットワークが広がって、アートの新しい形が生まれている。ウェブ・サイトも活発だし、新手的ソーシャル・ネットワーキング・サービスというか、アート2.0というか、美術館の枠にとどまらないところに来ていますよね。

「来ていますね。僕は、美術をもっと世の中で機能させたいと思うのね。経済とか都市設計とか、物質文明において、人間の想像力がもっと機能しないとアブナイと思うんですよ。美術って、見えないものを見えるようにして相手に伝えようとする気持ちの問題。相手の考えを読みとろうという気持ちがないと、ただ紙の上に絵具がくっついてるだけ。道徳や教育的な部分に、もっと美術も加担して良いと思うんです。何も無いところからものが生まれてくる面白さってあるし、そこに紙を貼るだけでコミュニケーションができる。九州の博物館で遣唐使や遣隋使の船を見たことがきっかけで、最近、あちこちで船をつくっているんだけど、面白くてね。つくっていると、参加者が『この船、どこへ行くの？』って聞くの。船ってどっかに行くべきもので、でもまた母港に帰ってくる。『Art Voyage』というプロジェクトでは、横浜や新潟でも船をつくったんだけど、太宰府でつくった船が横浜や新潟に行くと、つくった人に見に来て、その土地の人達と交流しながらまた船をつくり、それが動き出すんです。今では大船隊ですよ（笑）」

——日比野さんは10年ほど前にアートの国際展、ヴェネチア・ビエンナーレに参加されています。いわゆる専門的なアートシーンはどう見えていますか？

「国際展には疑問視する向きもあるけれど、アート・マーケットを活性化させるための側面もあるから、否定はしていません。でも、面白くて新しいアートが、必ずしも国際展に結集しているわけではない。今はむしろ、箱でやるものよりも、越後妻有アートトリエンナーレのような屋外型のものの方が面白いよね」

——その違いは何なのでしょう？

「アートが身体的になってきているということじゃないかな。人間って飽きっぽいから、現代美術という枠ができる以前は、肖像絵画や宗教絵画があって、印象派のような気持ちを美しく表す時代がくると、つぎには美とは何ぞやって、デュシャンのようなコンセプトをテーマにする時代になる。意味を読みとることを重視するコンセプチュアル・アートやミニマル・アートが主流になると、美術って分かりにくいという声があがってくるけど、20世紀の最後には、分かりにくくていい、それこそ美なんだっていう極端なところまで来た。でもやっぱり人間だから、もういいよ、純粋に身体で楽しまない？って思えてくるわけ。そのコンセプチュアルな流れの先にあるのが、ワークショップ的なもの。頭でっかちになって幽体離脱していた状態から、もう一度アートを身体に取り戻そうとしているのが最近の動きだね。でも時間が経つとまた、振り子の振れが頭でっかちの方に戻る。どっちが正しいということはないんだよね」

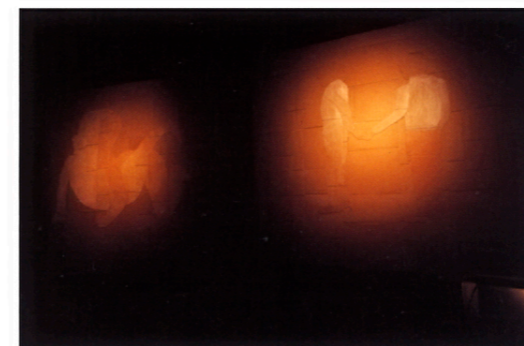


「アジア代表日本」（九州国立博物館 2006年）は、サッカーのワールドカップの開催に合わせて、日比野氏が総合企画演出を行ったプロジェクト。ワークショップ参加者たちが、世界中へと船出する舟を思い浮かべながら、ワールドカップアジア予選に参加した、日本を除く36カ国のFUNEを作り上げた。撮影＝山本博基

言葉はスタイルを進化させる重要な契機

——既存の枠を壊すという点では、日比野さんにとっては、ダンボールを作品に使ったのが最初の転機だったのではないのでしょうか。どうしてダンボールを使うことに？

「東京芸大で在籍していたデザイン科って、日本画、油絵、彫刻と王道の学科が並ぶなかでは新しく、物と物の間のバランスを見るという考え方があったんです。学生時代はいろんな授業を通じて、自分の立ち位置を考える。そういう時に人から、『清書した図案より、糞半紙に描いたスケッチのほうが日比野っぽいんじゃない？』って指摘されて、そうか、それならこっちのほうが楽じゃんって思えて。自分らしさを出さなくちゃいけないのに、画材屋で



第46回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館（1995年）における日比野 克彦氏の展示より 撮影＝SHIGEO MUTO

みんなと同じ材料を買うのもどうかと思って、その横のゴミ置き場でダンボールを拾ってきた。それが最初ですね」

——エッセイで時々書かれている「図画工作の時間」という言葉が、活動を集約しているように思えます。昔から絵を描くのが好きだったんですか？

「図工の時間はそんなに好きじゃなかったですね（笑）。習字の時間とか、終わりの会で詩を書いたことのほうがよく覚えてる。割り箸を削ったペンで糞半紙に墨汁で書くんす。毎日やるから、ネタを考えなくちゃいけない。ものを見て観察するとか、自分の気持ちを意識して吐き出していくという、その影響力は大きかったと思いますね」

——最後に、写真によって表現を目指す人達にメッセージをお願いします。

「活動をスタートする頃って、何を撮ろうとか、被写体や表現方法をすごく考えるし、それが見つければ自分のスタイルが確立したような気がするけれど、結局、そういうものでもないんだよね。最初はなかなか伝わらないから、材料や被写体にこだわったりするけど、やっぱり言葉が大事だと思うんです。写真って、誰でも撮れちゃうから、言葉でキーワードがあるぐらい、意図的にシャッターを押さないと、面白くない。自分の考えを文章にして確認するとか、何気ないことでも良いんだよね。たった500字にだって、自分の興味が表示されるわけだから。僕なんて、展覧会はタイトルから入ることのほうが多いですからね（笑）」

Guest Judge Interview 2 ボリス・ミハイロフ インタビュー

2006年度（第29回公募）ゲスト審査員

現在、旧ソ連出身のアーティストとして、イリヤ・カバコフと並んで最も世界的な評価を得ているのがボリス・ミハイロフである。70年代に独学で写真を始め、当時の体制的なイメージに対する辛辣な視点をもちつつ、悲劇的かつ喜劇的に一般庶民の姿を撮影してきた。写真でしかあり得ない強烈なリアリティと猥雑な〈生〉へのまなざしに貫かれたその作品は、91年の旧ソ連崩壊後世界的に一気にブレイクし、いまだその勢いはとどまるところを知らない。これまでの歩みと写真への思いについて、来日した本人に聞いた。

インタビュー・構成＝竹内 万里子
通訳＝ヴァレリー・ルビキン

旧ソ連の体制下でスタートした激動の写真人生

—どのようにして写真を始められたのですか？

「私が写真を始めたのは比較的遅いほうで、初めてカメラを手にしたのは28歳のときです。最初、ガールフレンドがタバコをくわえている姿を撮ったんです。でも旧ソ連では当時、タバコをくわえた女性を撮ることは禁止されていました。女性というのは必ず理想的な、白樺の側に行んでいるような美しい姿でなくてはいけなかったからです。ところが私はタバコをくわえた女性の写真を撮ってみて、もしかすると写真というのは何か普通ではない、非常に面白いものなのではないかと気付いてしまったんです」

—そのときはまだ工場でエンジニアとして働いていたんですよね？

「ええ。当時のガールフレンドが非常に自由人だったので、いろいろ撮影させてもらったのはすごくラッキーでしたね。しかし結局、ヌード写真を撮ったことが職場でばれてしまって、ネガを没収され、職場をクビになってしまいました。つまり、私は女性のせいで苦労したんですよ（笑）。それで本格的に写真を撮るようになりました」

—たとえば「レッド・シリーズ」（1968～75）などの初期作品では、特に旧ソ連の体制的な美のありかたを批判するような視点が見られますが、カメラを手にする前からそうしたいわば社会主義リアリズムに違和感をもっていたんですか？

「エンジニアだった頃は、必ずしもそんなことはありませんでした。普段目にするのは労働者の肯定的な面を見せるイメージばかりで、他のものは一切見せられていなかったんです。しかし写真を始めてからある時点で、自分たちは見せられていないものを見せねばならないと、つまり個人的・社会的な真実を見せねばならないという意識が芽生えたんです」

—しかしだからといってミハイロフさんの作品はただ社会を風刺するだけではなく、写真独自の可能性を見出そうともしていますね。

「ええ、私の作品には二つの側面があると思います。ひとつは〈抵抗〉、つまり真実とは何か、何が実際に起きているかを知ることです。そしてもうひとつが〈美学〉です。体制側の美学というのは、非常に狭く限られたものにすぎません。ですから私は自分自身で新たな方法を作り出すだけでなく、それによって世界に対する新たな態度を見出さねばなりません。そこで最初に見つけたのが、二つのスライドを重ねるという方法でした。どんな画面ができるかをあらかじめ考えるのではなく、ランダムに二つのスライドを重ねて見せることで、幾千ものヴァリエーションを見出すことが可能になりました（「Superimpositions」1960年代後半～1970年代後半）。今秋、それらをまとめ

た写真集も出版されます（『Yesterday's Sandwich』Phaidon刊 近日発売予定）
—アーティストとして、当時の体制との確執はなかったのでしょうか？

「活動を隠さねばならないということはありませんでしたが、つねに圧力を感じていたのは確かです。このことを一言で説明するのは非常に難しいのですが、でも今だって、そうした圧力というものはありますよね。検閲だとか、撮ってはいけないものだとか、記録に残してはいけないものだとか。ただ、それぞれの時代にそれぞれのタブーのレベルというものがあるんですよ」

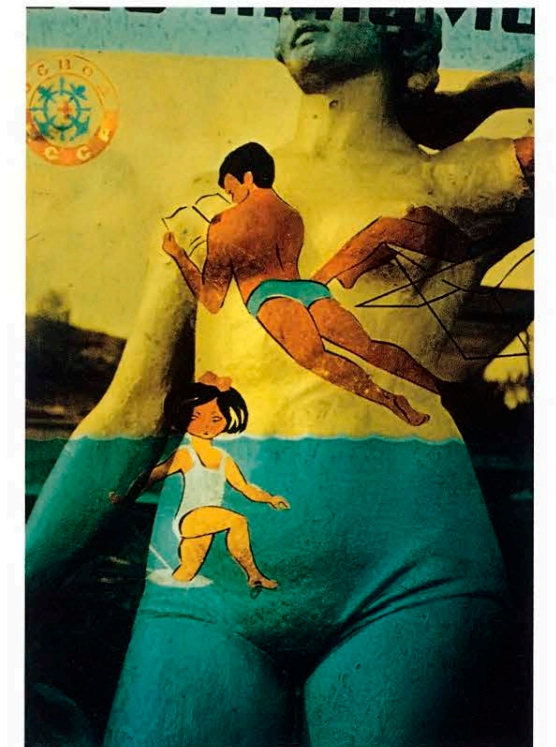
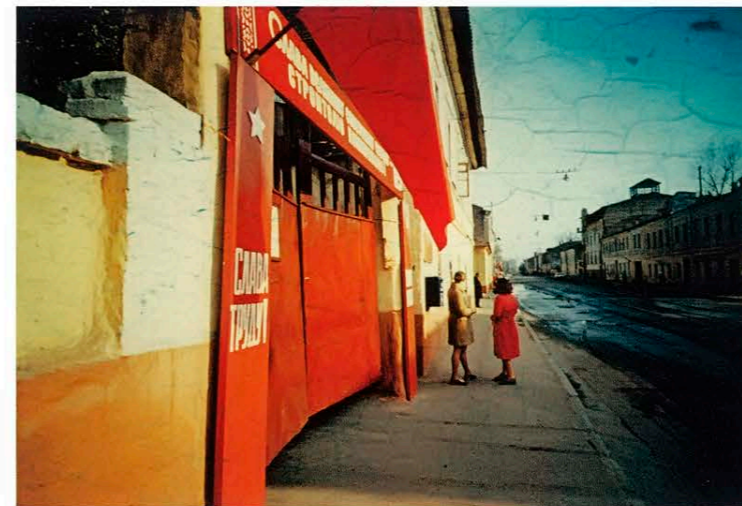
生涯の盟友となる芸術家イリヤ・カバコフとの出会い

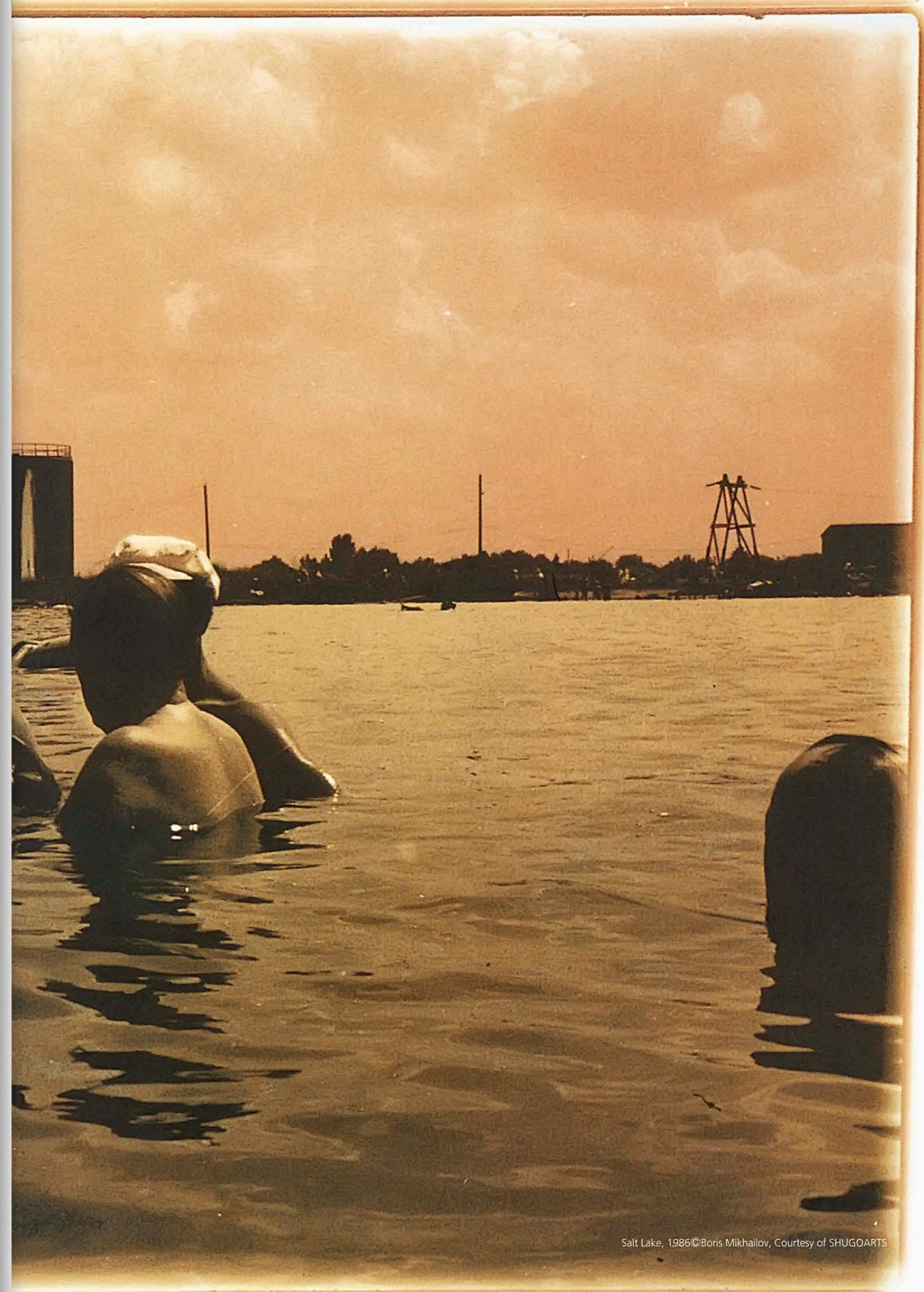
—確かに、今の日本が自由かといわれると、決してそうではありません。一見平和に見えるからこそ、自由だと思わされてしまうカラクリがあります。時代や国が違ってても、根本的な問題は変わらないわけですね。ミハイロフさんがそうした活動を続けるなかで出会った重要な仲間のひとりが、同じウクライナ出身のアーティスト、イリヤ・カバコフ（1933～）でしたね。

「77年か78年のことだったでしょうか、展覧会を開くためにモスクワに来ていたとき、地下鉄の中で彼が声をかけてきたんです。彼はちょうどそのときひどい鼻風邪を引いていたので、たぶん風邪を移したくて家に来いと誘ったのでしょうね（笑）。案の定、風邪を移されましたが、あどとき本当に移されたのは風邪ではなくて、むしろカバコフの素晴らしい作品と彼自身だったんです」

—カバコフもあなたと同じく社会への批判的な姿勢をもって活動を続けたアーティストですが、特に彼のどの点に共感を覚えたのですか？

「何よりもまず人間的なことでした。カバコフは私にとって、おそらく最も大切な存在だと思います。それに当時私は田舎に暮らしていて、モスクワ・コンセプチュアリズムすら知らなかったのですが、モスクワにあるカバコフの自宅へ行くと、彼の作品だけではなく、それまで見たことがないような新しい芸術にたくさん接することができました。彼は非常に知的で物腰の柔らかい人物で、自分がやっていることについて確信を持つことの大切さを教えてくださいました。そしてたとえすぐには理解できなくても、お互いがやるべきことをやっていると信じ合うことができたからこそ、今日までずっと良い関係を続けられたのだと思います」





Salt Lake, 1986 © Boris Mikhailov, Courtesy of SHUGOARTS

—けれどもカバコフはベレストロイカ以前に西側へ渡ってしまいましたよね。ミハイロフさんご自身は、外国の芸術をどう見ていたのでしょうか。カバコフと出会ったことで外へ目が向いたということはあるのでしょうか。

「その頃はとにかくただ純粋にロシア的なものだけに興味がありました。それだけが重要だと考えていたんです。西側で何が起きているかということは、私はまったく興味がなくて、とにかく旧ソ連における生活というものをいかに作品に反映させるかということだけ考えてやっていました」

自らの目で“生”を見つめる勇気を持つこと

—作品についてもう少しお聞きしたいと思います。これまで写真の彩色や、言葉との組み合わせ、演出、スナップショットなど、実に色々な方法を使われてきましたね。それぞれの方法はどのようにして決められるのでしょうか？

「方法を選ぶことに関して、原則はありません。次に何をやるかということについては、自分でもまったく予測がつかないのです。毎回新しいことを模索するうちに、状況が教えてくれるというか、偶然ですね。私は自分の内面世界がなにか人とは違う特別なものだとは思っていません。ですから写真を撮る際に必要なのは、写真そのものの問題と個人的な問題を区別しなければならないということだと思っています。とても困難なことではありますが、そうしたなかで写真家は写真そのものの可能性を見つけ出しつづけていかねばならないのです」

—1986年に制作された「ソルト・レイク」は、湖が明らかに汚染されていると知りながらそこで水浴びする人々を撮影したパノラマ写真でしたね。

「これは庶民の生活とその特徴について語ろうとしたシリーズです。ここに写っているのは、私がそれまで目撃したなかで最も人間的でありかつ最悪な環境で休暇をとる人々なんです。そこに、このシリーズの本質があります。つまりその場所が自分たちに適しているかどうかは一切関係なく、人間がどんな場所にも行ってしまおうということ。自分がどこで過ごすかということに関して、誰かが自分の代わりに決めてくれると思ひ、問題があれば誰かが解決してくれると思っている状態。それがもっとひどいことになったとしても、自分では絶対にそれを変えようとはしない姿勢。それはまさに旧ソビエト的な特徴だと言えるでしょう」

—あの湖の環境はすごく身体に悪いのに、人々はそれが健康に良いと信じて泳いでいたわけですね。

「そうです。でも当時彼らから言われたのは、もし水質を良くされてしまうと彼らにとっては悪くなる。なぜなら値段が高くなるから（笑）」

—確かに人間は、自分にとって都合の悪いことは見ても見ないふりをするものです。それが人間の基本的な姿勢でもありますよね。ウクライナのホームレスを撮った「ケース・ヒストリー」(1997-98)もまた、当時の人々がほとんど見ようとしなかった、つまり人間として認めようとしなかった存在なのではないでしょうか。

「当時のウクライナでは、ある日突然いわれもなくホームレスの状況に陥ってしまった人々が本当にたくさんいたんです。でも彼らは私にとってまだ人間であるからこそ、このシリーズが生まれました。ここで大事なことは“まだ”という言葉です。彼らはまさに安部公房の小説『箱男』を身をもって生きているのです。ダンボール箱を頭からかぶって都市を彷徨する〈箱男〉は、自分の存在証明を放棄しつつも、“見る”と“見られる”のねじれた関係そのものを生きる存在なのですから。しかし最近、家がないわけでもな

いの金を稼ぐための職業としてホームレスを選ぶ人たちが出現しています。それはもはや別の人間であり、別の態度であり、別の関係性ですから、私はそれを見たいと思いませんけれども」

—この「ケース・ヒストリー」というタイトルにはどういう意味があるのですか？

「そこにはふたつの意味があります。ひとつは、当時旧ソ連で起きていたこと、つまり歴史に生じたケース（事例）という意味です。もうひとつは、病歴という意味です。ですからこれは、ある意味で〈旧ソ連の病歴〉といえるのかも知れません」

—旧ソ連の崩壊後、ミハイロフさんの作品は世界中で盛んに展示、出版されるようになりましたね。2000年にはハーヴァード大学の客員教授としても教鞭に立たれていますが、実際にどんなことを教えられたのですか？

「学生たちには、自分たちの生とそれを取り巻く環境に注意を向けてもらおうと努めました。彼らが自分の生を作品に反映させたつもりでいても、それは彼ら自身が生きている生ではなくて、雑誌に書かれているような生に過ぎないんです。どこかで書かれた美しい、あるいは美しくない既存のアイデアを繰り返しているだけなんです。だから一言で生といっても、自分自身の生を作品に反映させるように、彼らが自分自身の生をみつめ、自分自身の眼を開くことができるように努めました」

—そのようにして、まだ誰も表現していない、見ていない現実を自ら認めるにはやはり勇気が必要だと思います。ミハイロフさんご自身は、その勇気があったから自分がここまでやってこれたと思われませんか？

「それは勇気というよりは、視点の設定の問題だと思います。まず、自分自身の生というものが重要であることを、しっかり意識しなければなりません。生というのは毎日のありふれたものだけれども、きわめて重要なのだということ。そして、生というものが、美学的というよりも歴史的に重要であることを認識すべきだと思います。自分がここまでやってこれたのは、そうした生の歴史的な重要性を分かっていたからだと思います」

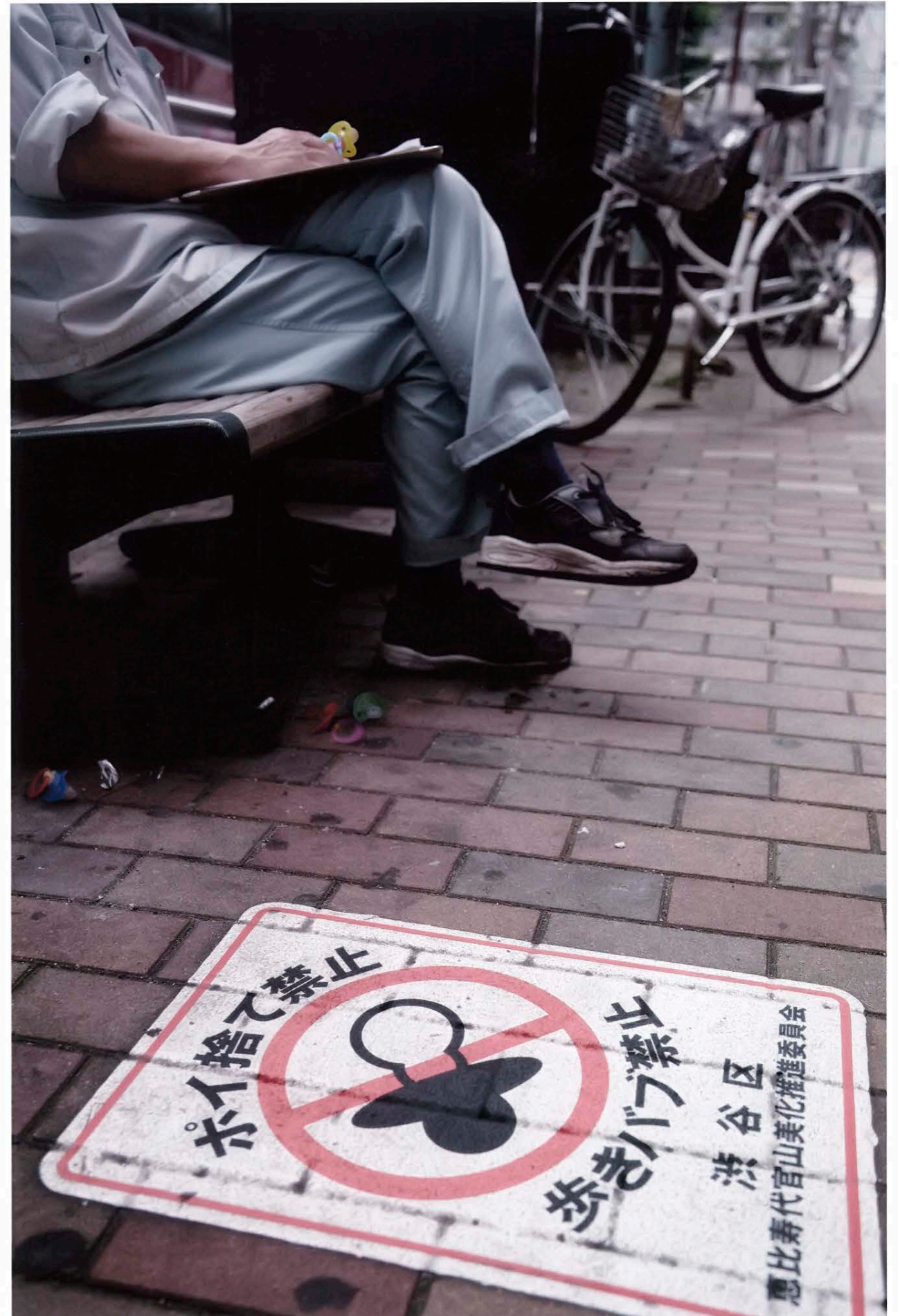
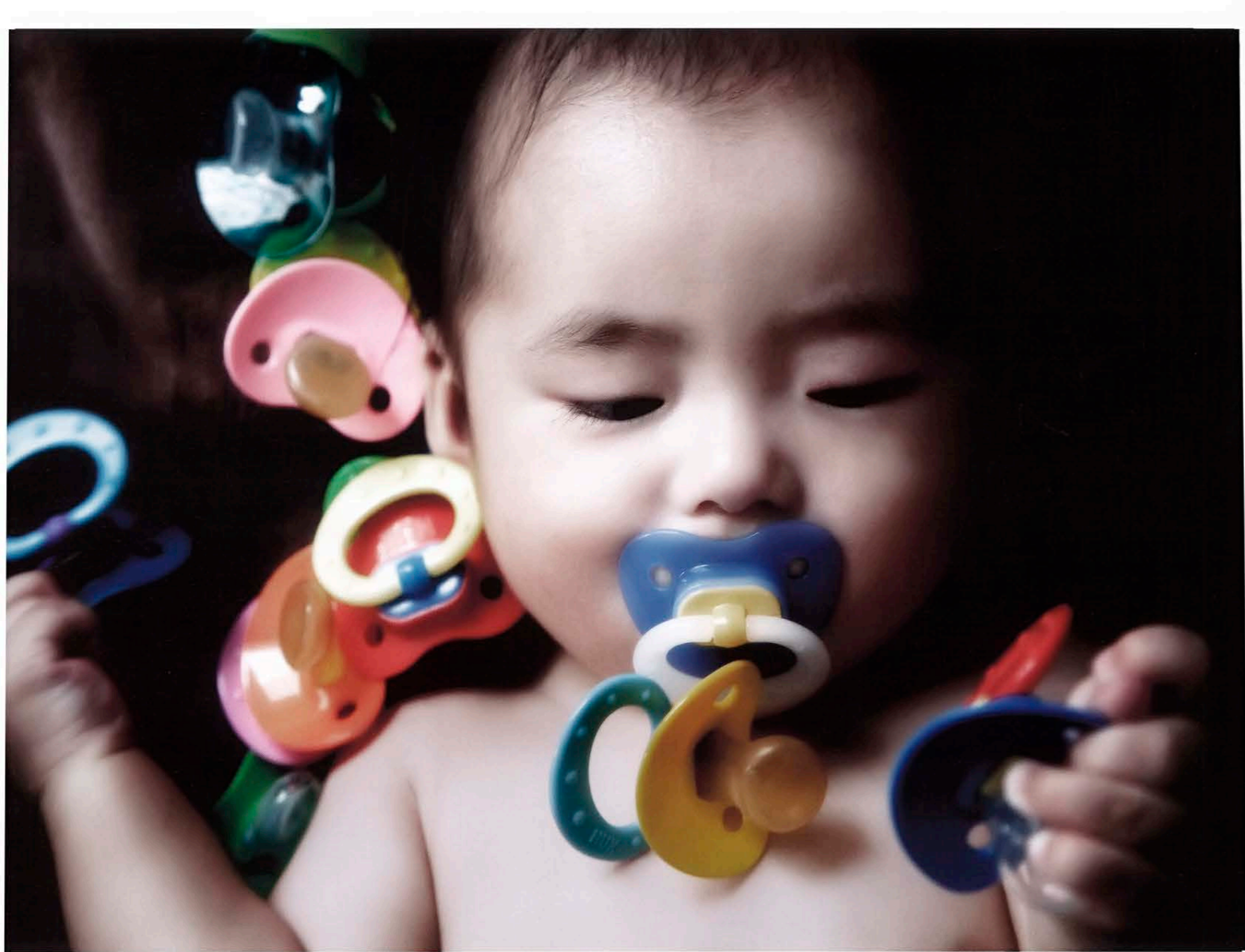
(編集協力=上田 洋子)



Salt Lake, 1986 © Boris Mikhailov, Courtesy of SHUGOARTS



「バブ」





Portfolio Interview 1 小澤 亜希子 インタビュー

2005年度（第28回公募）グランプリ

30歳の女性4人の生活を描いた「A DAY [Women of 30 years]」で、2005年度のグランプリを受賞。個展の権利を得て新たに制作されたのは、同じテーマを発展させたものではなかった。自身の出産も重なり、環境の変化も著しかった一年間で生み出されたのは、まったく異なるコンセプトのもとに撮影された新作である。その制作の過程は、一人の写真家として作風を確立する大きなきっかけとなったようだ。

インタビュー・構成＝山内 宏泰

人間の誰もが持っている依存性を「バブ」に託して

——グランプリ受賞一年後の個展に展出する作品はどのようなものでしょうか？

「タイトルは『バブ』。これは私の造語で、よく赤ちゃんがしているおしゃぶりや、おしゃぶりをくわえた状態を指す口語だと定義しています。まず勝手に言葉を造って、そこから一つの作品世界を生み出そうと考えたんです。

赤ちゃんだけではなく、高校生や大人、おじいちゃん、おばあちゃんまでがバブを持っているという写真を、メインのイメージ写真+10枚の連作にしました。たばこやアルコール、それに携帯電話なんかもそうですが、人間って気が付かないうちにいろんなものに依存していますよね。そういうものの象徴としての、おしゃぶりです。なので、作品のなかでは、携帯電話と同じように誰もが当たり前のように、街でも家でもバブをくわえているわけです」

——そのアイデアはどこから？

「友だちの赤ちゃんがおしゃぶり好きで、取り上げられると世界が終わったかのように泣きわめいていたんです。この執着ぶりって、大人にも共通するものがあるなあと思っていて、それを絵にするにはどうしたらいいかと考え続けて、徐々に今のようなものに固まっていきました。

私自身、前回グランプリをいただいた直後に出産をしました。それでますますこのテーマが撮りやすくなりました(笑)。メインのイメージ写真のカットは、たくさんのおしゃぶりのなかから、好みの一つを真剣に選ぶ赤ちゃんの姿を撮ろうと決めていましたので、生後3か月になって、はっきりとした表情が出てくるのを待って、自分の子をモデルに撮りました」

スナップを装った緻密な画面構成

——残りの10点も順調に撮影できたのですか？

「いえ、メインのカットを撮ってから、しばらく頭の中であれこれ考える日々が続いて。そうするうちに、早くも梅雨どきになってきた。作品の色味をあわせ、光をコントロールするためにできるだけ曇りの日の

撮影にしかかったのでちょうど良かったのもあり、梅雨が明けるまでの1か月ほどでまとめて撮影をしました。

制作の進め方としては、まず考えられ得るシーンをすべてリストアップします。そこから実際に撮影できそうな絵を選んでいき、似た絵になってしまいそうなものは削ったりして絞り込みました。シーンを決めたら、キャストも自分で準備しないとけません。でもその点は、周囲が協力的なので助かります。前回グランプリをいただいた作品でも、何人もの友人にモデルになってもらいました。「今度は私も！」と立候補してくれた友だちもいたりしますから(笑)。

街なかにはバブに絡んでくるステッカーやポスターを貼ったりしていますが、これは自分で手作りのものです。これまで続けてきたグラフィックデザイナーのノウハウが、とても役に立ちました。でも本物らしいものにするにはどうしたらいいか、試行錯誤しました。そうした小道具作りにも、相当時間を使っています」

——画面を見ればスナップ風に見えますが、すべて作り込んで撮っているのですか。

「はい。あえてスナップっぽく見えるようにしているところはありますけど。と言うのは、おしゃぶりをできるだけ当たり前のもののように表現したかったから。「あ、ふつうのスナップなんだ」とさりと通り過ぎそうになりつつも、「あれ、何かヘンだ」と感じてほしかった。この作品を見ることで、当たり前のようにしょっちゅう使っている携帯電話なんかも自分が依存していると、立ち止まって気づくことにつながればいいですね。

そんなふうになると、社会派の作品っぽく聞こえますか？ それを狙っているわけではありませんけど、この作品が一つの問題提起になればとは思っています」

より高い完成度を狙って

——グランプリ受賞作もドキュメンタリーのようにして、実は作り込んだ写真でした。この作風は継続されていくのでしょうか。

「賞をいただいた後で、『どこがよかったのか。また、

足りなかった部分は何か』と自己分析しました。そうすると、やはり考えて構成している部分が評価してもらえたんじゃないかという気がしたので、自分のよさを活かすためにも、今回も前回と同じ手法にしました。

ただ、反省点はしっかり踏まえようと考えました。前は、一枚ずつで見るとつまらない写真が入り込んでしまったので、それは絶対になくそうと思いました。構図を練ったり、色のトーンも、内容に最も合うもので統一するようにしました。前作は映画を撮っているようなイメージがありましたが、今回はちゃんと写真を撮った！という感じですよ」

——今回が初個展となります。プレッシャーは？

「グランプリを受賞したことで得た個展の権利ですが、正直なところ重責を感じます。当然ながら、前回の展示よりもシビアな目で見られるわけですしね。長く写真を続けてきた人なら、この機会をしっかりと受け止めて落ち着いてできるのかもしれませんが、私はまだ写真を始めて日が浅い。作品づくりだって、毎回、一からこね回している状態ですから。

でも、もちろん得がたい経験だと思っています。写真を撮る人間としての階段を、二段飛ばしくらいで無理やりに上がり続けているような気分です(笑)」



Profile

小澤 亜希子（おざわ あきこ）
2004年 写真新世紀第27回公募佳作
2005年 写真新世紀第28回公募グランプリ
現在、フリーランス・フォトグラファー、フリーランス・グラフィックデザイナーとして活動中



Portfolio Interview 2

鍛治谷 直記 インタビュー

2002年度（第25回公募）優秀賞

2002年に優秀賞を受賞した鍛治谷 直記氏が、10月に個展（The Third Gallery Aya 大阪）を開催した。これは、作家数名の個展を連続で開催する企画「Argus」に参加してのもので、鍛治谷氏は1999年から毎年出展しているという。発表されたのは、受賞後も継続して制作してきた「SP」シリーズの新作。優秀賞に選出した森山 大道氏が「うすっぺらなオープン・セットを見ている感じ」と評した作品世界は、ますます広がりを見せているようだ。

インタビュー・構成=富田 秋子

全く予想していなかった優秀賞受賞

—写真新世紀に応募したきっかけは？

「ちょうどモノクロのフィルムからデジタルカメラのカラーに替えて新しいシリーズを撮り始めた頃だったんですが、これは結構面白くないかとう手応えが自分でもあって、応募してみようと思いついたんです。『もうすぐ写真新世紀の締め切りやし、出してみようか』という、結構軽い気持ちでした（笑）」

—当時の好きな写真家は？

「今でもそうなんですけど、森山（大道）さんには憧れていました。でも、森山さんはモノクロの粗い写真を撮る方というイメージがあって、一方、僕の写真はカラーな上に撮っている物もふざけた感じだったので、選んでいただけとは全く予想していませんでした。だから、合格のお電話をいただいて、『森山先生が選ばれました』と聞いた時は、もう本当に信じられない気持ちでしたね」

—同じ年度の受賞者の方々とは今も交流があるというけど？

「もう4年くらい経ちますが、僕らの年度は交流が多いほうかもしれませんね。機会があれば、集まって飲みに行ったりしていますよ。それに、写真新世紀の巡回展の会場で他の年度の受賞者の方とお会いするチャンスもあるんで、それがきっかけで友だちになることもありますね」

デジタルカメラによって激変した制作スタイル

—デジタルカメラを使用しはじめたのが5~6年前ということは、まだ機能が今ほど改善される前のことですか？

「200万画素の機種が世に出始めた頃ですね。ちょうど2002年に写真新世紀の賞をいただいたシリーズから、デジタルカメラで撮り始めたんです」

—200万画素では、まだまだフィルムには画質が劣っていたと思いますが、そこでなぜデジタルを選択したんですか？

「画像にノイズが出たり、モザイク状になってしまったりというのはありましたけど、それはそれで面白いと思ったんです。それに、結果がすぐ液晶画面で見られるというのが僕の撮影のリズムに合っていて、ストレスなく撮れたというのは大きかった。フィ

ルムだともっと撮りたいと思っても、暗室作業に時間がとられてしまって、なかなか作品を増やすことができない。デジタルにすることで、撮影に集中して時間を割くことができるようになったんです」

—デジタルに変えることによって、作品制作に影響はありましたか？

「デジタルカメラで撮り始める前にモノクロフィルムを使っていた頃は、写真学校で習うような、いわゆるスナップを撮っていたんです。『スナップ写真とは？』という問いに真面目に取り組んでいたというか、横位置だけしか撮らないと自分で決めていましたし、フレーミングもかなり気にしていました。でも、デジタルを使うようになってからは不真面目になってしまっていて（笑）、良い意味で考えなくなったし、ピンと来たものは迷わずにすぐ撮れるようになりましたね」

写真画像の“薄っぺらさ”を追求して

—今回新作を出展する「SP」シリーズは5年以上撮り続けてきているということですが、そもそもこのタイトルの由来はどのようなものですか？

「作品を観た人には必ず訊かれるんです（笑）。だいたい、スペシャルとかスーパーとか、そういう意味合いのものだと思うがちなんですけれど、理由は単純で、最初に使っていた二台のデジタルカメラのメーカー名から頭文字を取っただけなんです。カメラは途中で変わっているんですけど、シリーズはずっと続いているんで、ゴロもいいですし、このタイトルで通しているんです」

—パチンコ屋などの看板が被写体になっているものが多いですよね？

「今風の新しいパチンコ屋よりも、どこか昭和チックなものに惹かれますね。それに、どうしても“平面的なもの”というか、“ぺらぺらな薄っぺらい感じ”が気になってしまうんです。決して批判的なのではなく肯定的な意味なんですけど、写真作品の画像そのものに薄っぺらさを追求しているところがある。被写体に看板が多くなってしまうのはそのせいかもしれません」

—その“薄っぺらさ”は、もしかしたらデジタルカメラのほうが出しやすいんでしょうか？

「そうですね。機械的なことと言うと、コンパクトデジタルカメラは被写界深度がとても深いので、全体的にピントがあった画像になりやすい。

ですから、一箇所が強調されることがなくて、画面全部が平板になるというのはありますよね」

—このシリーズでは縦位置がほとんどなんですか？

「縦位置が続いて、たまに横位置でぼんと抜けた景色を出す、というイメージですね」

—今回の作品の撮影地や撮影の時期は？

「ほぼこの一年間で撮影したものになります。場所は、東京、岐阜、大阪、香川、長崎、鳥羽、博多など様々ですね。シリーズを始めた頃は、自分の住んでいる大阪や出身の京都周辺で撮ることが多かったんですが、今は撮影のために全国へ旅行に出るようになりました」

—一つのシリーズを何年もかけて続けてきたことで、見えてきたことはありますか？

「最初は単に気になる物を思うがままに撮っていただけだったんですけど、日本各地を撮ってきたということもあって、写真をまとめて見てみると2000年代の今の日本の断片が写し出されているように思います」

—写真集にして出版したいという気持ちは？

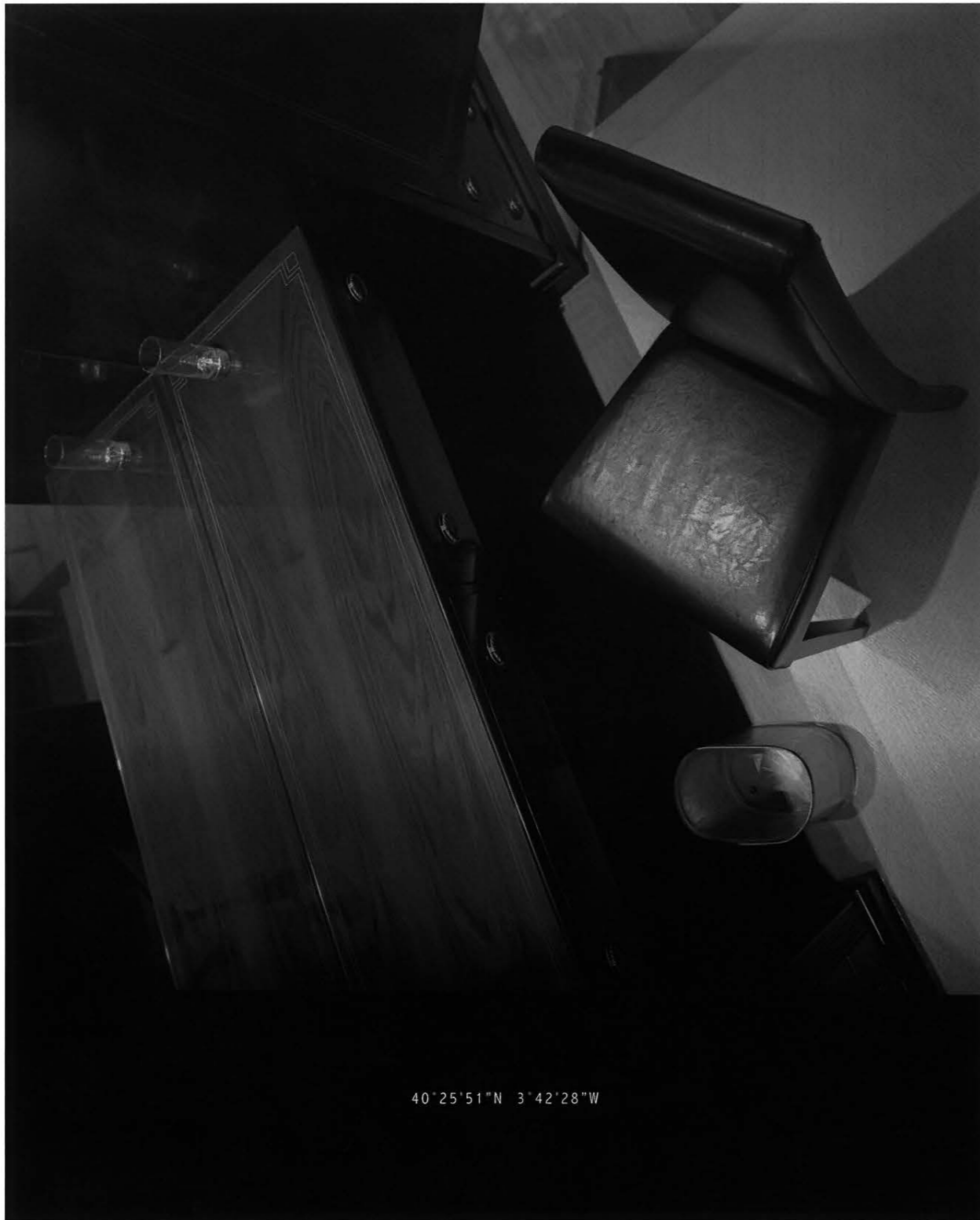
「そういう気持ちは大いにあるんですが（笑）、まだその時期ではないと思っています。写真の量はあるんですけど、精神的なところで『このシリーズはこれでおしまい』と納得できていない。このテーマで写真はまだまだ増えて行くはずだと思いますから、制作はまだまだ続きそうですね」



Profile

鍛治谷 直記 (かじたに・なおき)
1970年 兵庫県生まれ
1995年 ビジュアルアーツ専門学校卒業
1997年 「路上」 コニカ新しい写真家登場入選。新宿コニカラザ(東京)及びコスモギャラリー(大阪)にて個展開催
1999年 The Third Gallery Aya (大阪)のArgus展に初参加の後、2006年まで毎年出展
2002年 「SP」写真新世紀(第25回公募)優秀賞受賞
2006年 「JPEG」FM802 DIG ME OUTオーディション入選
個展「SP」開催(The Third Gallery Aya Argus展に参加)

「オルフェウスの下方へ」



40°25'51"N 3°42'28"W

オルフェウスの下方へ—失踪者の後を追って No. 02、144×117cm、2006©オノデラユキ



40°25'51"S 176°17'32"E

1726

オルフェウスの下方へ—不思議な距離 No. 01、41.2×38.4cm、2006©オノデラユキ

Portfolio Interview 3

オノデラユキ インタビュー

1992年度（第1回公募）優秀賞

写真新世紀の第1回目にあたる1992年度優秀賞を受賞した後、パリを拠点に活動してきたオノデラユキ氏。モノクロ写真をベースにしなが
ら、ひねりの利いたコンセプトと独創的な制作手段で、観る者の想像力を刺激する密度の濃い作品を制作してきた。そして今年の夏、フラン
スで現在最も優れた写真家に授与されるニエブス賞を受賞したというニュースが日本にも飛び込んできた。2003年に受賞した木村伊兵衛
写真賞と併せ、日仏両国で最も権威ある写真賞を受賞したことはまさに快挙と言って良いだろう。2006年度には合計7本の個展を予定し多
忙を極めるオノデラ氏だが、新作展「オルフェウスの方へ」開催（ツァイト・フォトサロン）のため一時帰国した際、幸運にもお話を伺うこと
ができた。

インタビュー・構成=富田 秋子



Eleventh Finger No. 02, 175×120cm, 2006©オノデラユキ

フランスの権威あるニエブス賞を受賞！

—フランスのニエブス賞を受賞されたとのこと。おめでとうございます！ この賞についてご説明いただいても良いですか？

「戦後すぐに始まった、写真家に与えられる賞で、第2回目の受賞者がロベール・ドノーということで、すいぶん歴史がありますよね。ゴンクール賞という小説家に与えられる賞があるんですが、そのゴンクール賞の写真版と言われているんです」

—では、写真の芥川賞と言われる日本の木村伊兵衛写真賞のようなものなんですかね。

「そうですね。初期の頃は、時代背景を反映してルポルターージュ系の作家が受賞することが多かったようですが、時代とともに傾向は変わってきていると思います。この賞の選考では秘密主義が守られていて、毎年入れ替わる審査員やノミネートされている作家は完全に未公開。全ては審査が終わった直後に受賞者と一緒発表されるんです。私が受賞した時もいきなり電話があって、「すぐに来て下さい」と言っているので慌てて行ってみると、もう授賞式の場所も用意されていて、そこで突然授与されたんですよ」

—受賞の対象作品は？

「特に一つの作品とか写真集を対象にするのではなく、もっと全般的に今までの活動に授与されたというかたちですね」

—日本と同じようにフランスでも定期的に個展を開催しているんですか？

「特にこの数年はヨーロッパで発表する機会が多くて、年に2、3回、個展を開催しています」

—フランスに移住されたのは、1992年に写真新世紀の優秀賞を受賞した翌年と伺いましたが？

「自分が生まれ育った以外の場所でアーティストとして活動しながら生活していくということに憧れがありましたし、やらなくちゃいけないという思いもありました。まだその先自分がどうなってしまうかも分からない時にパリに移ったわけなん

ですけど、ちょうど写真という媒体が世界のアーティスト間で存在感を増し始めた頃で、その変化を直に体験することができましたし、日本語が通じない環境で自分の作品を説明しなくちゃいけないというのも良い経験になりました。それに、パリという場所だとヨーロッパじゅうのアート関係者や日本では忙しくてなかなかお会いできない方も訪ねて下さるので、そういう意味でも良い場所だったなと思います」

—日本とフランスで、作品の評価が違ったりはするんですか？

「日本で評価をいただいたものは、フランスでもだいたい同じように評価をいただけますが、『Transvest (トランスヴェスト)』(2002年)のシリーズは、欧米人のツポにはまったのか、日本以上にヨーロッパやアメリカで評価をいただきましたね」

—『Transvest』は、誰もがメディアを通じて知っているようなキャラクターを、身体のシルエットだけで撮ったシリーズですよ。ところで、パリへ移住する前に、写真新世紀で受賞された作品はどんなものだったんですか？

「写真は11点あって、とても抽象的な作品でした。閉じた空間とそれをつらぬく窓=穴が繰り返して出てくるんですが、途中で太陽や星や鳥も現れます。写真そのものは小さいサイズで、アルバムのようにスケッチブックにペタペタと貼ってあるんですが、それでタイトルが『君が走っているのだ。僕はダンボの耳で待つ』ですから、なんとも不思議な作品だったんですけど、審査員の南條さんはよく見付けてくれたなと思いますね(笑)。あの頃は作品をただ画面として感覚的に仕上げてしまう側面が強かったんですが、今ではテーマを深く掘り下げて考えることの大切さが少しは分かってきたかなと思うので、自分の制作態度もすいぶん変わったんじゃないかと思っています」

ミステリアスな新作「オルフェウスの方へ」

—今回の個展で発表された「オルフェウスの方へ」という新シリーズについて教えてください。

「自分が作品を制作する上で、このところ気になっているテーマの一つが『移動』というものなんです。今回は私たちがいる場所のはるか下方、地球の裏に突き抜けた下側はどんなところなのか想像してみようというのが、このシリーズを制作するスタート地点でした。つまり、写真はよく“視線”と一致するものとして議論されますが、遠くを見る時に水平線上に目を向けずに、真下をただひたすら想像してみようと思ったんです。

そこで、実際にあった三面記事的な一つの事件と、まったく別の一つの伝説が自分の中でつながったんですね。事件とはスペインのとあるホテルでおきた失踪事件のことなんですが、記事によると奇妙なことに内側から鍵がかけられ窓も閉まっているのに、鍵は部屋の中に残されたままで、荷物もそのままだったということなんです。

そして、地球の全くちょうど反対側のニュージーランドではマオリの長の口述から書き取られた伝説で、今から数えて280年前に地下を旅してきた予言者が現れたという話があるんです。そこで二つの物語を融合させて想像を膨らませ、もしかしたらあのホテルの失踪者が、時空を越えて280年前の地球の裏側に現れ、その予言者になったんじゃないか？という仮説を立てて、この『オルフェウスの方へ』というシリーズを制作しました」

—作品には、失踪事件のあったホテルの同じ一室を事件の二年半後に撮影した第一部「失踪者の後を追って」と、地球の真裏側であるニュージーランドの風景をインスタント写真で撮った第2部「不思議な距離」があるんですよね？

「一部が出発点、二部が終着点と考えています。最初にホテルの部屋を撮影し始めた時に、地球の向こう側はどういう写真にしようかと考えたんですが、それぞれが同じような質のものに見えてしま



Roma-Roma No. 71、49×37cm、2004©オノデラユキ



真珠のつくり方 No. 20、200×130cm、2000©オノデラユキ



ミツバチ一鏡 No. 1、106×144cm、2000©オノデラユキ



Transvest—Alice、148×112cm、2000©オノデラユキ

うことは避けなかった。そこで、撮ったその場で何も加工されずに出てくるインスタント写真で制作することにしました。そうすれば、ある人物の形跡を追っていく現場写真のようになるんじゃないかと思って。どの写真も一点しかないというのも気に入っています。このインスタント写真に関しても、撮影した場所の緯度・経度が下に入っているんですけど、その文字は本物の18世紀の中頃の書体を使って活版印刷で印刷したんです」

——まだ印刷できる職人さんがいらっしゃるんですか？

「写真を撮る前から、そこに印刷するのは、同じ時代の文字しかないと考えていたんですが、それを探するのにすごく苦労したんです(笑)。そうしたら、パリ在住のイギリス人で、活字職人の方がいらっしゃるんですよ。その方がすごく古い書体をコレクションしていて、ちょうどあの時代の地図に使われていた文字があるよ、とおっしゃって下さったんです」

——一部と二部の作品はペアが決まっているんですか？

「組み合わせは作品をコレクションしていただく方に選んでいただけます。インスタント写真は全て一点しかないんで、それがなくなったら終わりですね。今回の展示では二シリーズが向かい合わせになるようにしています」

——第一・二部の他に、事件性を感じさせる「Eleventh finger」という作品も展示に含まれていますが、これがあることで展覧会全体にミステリアスな雰囲気加わっていますね。

「あまりシンプルにまとめるよりは、違う方向性のものも併せた方がいいかな、と思ったんです。このシリーズは隠し撮りで撮影しています。プリ

ント段階で目線や顔など大事な部分を隠すので、イメージにあった身体の動きを撮るのに苦労しました。被写体の顔が切り絵みたいに白く隠れているところは、私自身が細かく柄を切り抜いた黒い紙で、プリントの投影の時にそれを貼り付けて露光しているんです。だから紙で隠れた部分のイメージが白く欠けて、穴の部分は逆にイメージが現れるんです」

制作の手段が作品イメージを左右する

——オノデラさんの作品は制作方法そのものが作品イメージを決定していることも多いですね。例えば、『真珠のつくり方』(2000年)では写真機の中にガラス玉を入れて撮影することで、不思議な玉状の光がイメージに現れたり、『ミツバチ一鏡』(2002年)では夜中に撮影させてくれる家を前もってアレンジして、懐中電灯の灯りだけで室内に潜入したり。

「『真珠のつくり方』は現像の時に画面の粒子を破壊させるような工夫もしています。あとは、特殊な方法でキャンバスに裏打ちして素材感が出るようにしているんです。そうすることで写真のマチエール(註：絵の具やキャンバス地など、素材・材質によって作り出される美術的効果)みたいなものを作り出したかった。『ミツバチ』では、いくつかのバージョンでニス表面に塗っています。そうすると、イメージが水の中に沈み込んだ風景のように見える。イメージをただのイメージとして留めておかないで、プリントをオブジェというモノ化させたいという思いがあるので、撮影して終わり、という作品はほとんどないですね」

——全部手作業なんですか？

「そうですね。他には例えば、『Roma-Roma (ローマ・ローマ)』(2004年)という作品はカラー写真に見えますが、実はモノクロの写真の上に油絵の具で色を付けているんです。いわゆる人着(註：人工着色の略)と言われる古い方法です。観光というものが初めてさかんになった19世紀に、名所写真に人着してお土産として売っていたそうなんです。当時の本物の人着写真を見たら自分のよりもずっと粗い仕事でしたね。だから、私もこんなに細かくやることはなかったのかもかもしれない(笑)」

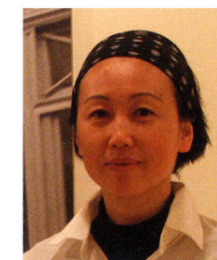
——この作品でも「移動」がテーマなんですか？

「同じローマという地名を持つ場所を二つ選んだのですが、この作品はその2つの土地を訪れ、ステレオカメラ(註：写真を立体的に見るために、並んだ二つのレンズで二枚の写真を同時に撮影できる写真機のこと)で撮影しているんです。まず一方のローマで、ステレオカメラの片方のレンズを隠

して撮影し、もう一方のローマへ移動して、反対側のレンズで撮影するという方法を探りました。そうするとこの二つのローマが同一ネガ上に交互に写るのです。最終的に写真をセレクトしたりせず、撮った写真の全てをシリーズにしているんですが、偶然にもどちらのローマの写真も、撮った写真が全部で108組のペアとなったんです」

——全てご自身で制作されているんですね？

「パートナーと二人がかりで、どんな大きなものでも全部自分たちでやっています。最近ではプリントもプロラボに任せる方が多いので、私は珍しいと言われるですね。大型のパライタプリントについてはフランスでは私を含めて二人？ というかんじです(笑)。それに、今は写真制作がデジタルに移行しているというのがありますね。だからレジスタンスじゃないんですけど、銀塩写真の材料が全部なくなるまで抵抗して作り続けたいと思っています(笑)」



Profile

オノデラユキ
1962年 東京都生まれ
1991年 写真新世紀(第1回公募)優秀賞受賞
1996年 第21回写真批評家賞 KODAK 審査員特別賞受賞(フランス)
2001年 第17回東川賞新人作家賞受賞
2002年 日本写真協会新人賞受賞
2003年 木村伊兵衛写真賞受賞
2006年 ニエフス賞受賞(フランス)

展覧会・新刊本情報

写真新世紀関連作家の注目情報をお届けします。

蛭川 実花写真展「永遠の花」開催中

1996年度（第13回公募）の写真新世紀で優秀賞を受賞し、昨年はゲスト審査員を務めた蛭川 実花氏が、新作品集『永遠の花』の発刊に合わせて個展を開催中です。

蛭川氏はライフワークとして「花」を撮り続けていますが、今回は「枯れない花」である「造花」をモチーフとしています。2000年に出会って以来、このモチーフに魅せられ撮り続けてきた新作展を是非ご覧ください。

(写真展)

会場 1：トーキョーワンダーサイト渋谷(東京都渋谷区神南1-19-8)
会期：2006年11月11日(土)～11月26日(日)
TEL：03-3463-0603
開館時間：11:00～19:00(入場は閉館30分前まで)
休館日：月曜日(祝日の場合は火曜日)
入場料：無料

会場 2：小山登美夫ギャラリー(東京都江東区清澄1-3-2 7階)
会期：2006年11月17日(金)～12月9日(土)
TEL：03-3642-4090
開館時間：12:00～19:00(休館日：日・月・祝)
入場料：無料

(作品集)

『永遠の花』小学館 定価：3,885円(税込)



© 蛭川 実花

大森 克己写真集『サナヨラ』

11月中旬発売予定 定価¥2,500(税別) 愛育社刊

1994年度（第9回公募）優秀賞を受賞した大森克己氏の新作写真集『サナヨラ』が発売されます。2005年発表の前作、『encounter』の続編ともいふべき、突然の出会いをテーマに編まれた39点の写真をおさめた新作写真集です。



「サナヨラ」に収められた写真たちは、私たちの目の曇りをとり、新鮮な空気にさらす魂の製法にかかわるかのようである。
～茂木 健一郎氏による序文より～

熊谷 聖司 写真集『もりとでじゃねいろ』

限定1,000部 定価3,000円(税込) 株式会社ヴァンケット刊
問い合わせ：株式会社ヴァンケット 03-3408-7020

1994年度に熊谷 聖司氏が写真新世紀グランプリを受賞した作品「もりとでじゃねいろ」が12年の歳月を経て遂に写真集となって発売されました。神奈川県葉山の森戸海岸のひと夏の出来事を、A3判72ページの手作り写真集にまとめたこの連作は、ブルース・ウェーバーの『オリオ デ ジャネイロ』(Bruce Weber, O Rio de Janeiro, 1986)への「オマーージュ」として作られました。12年経った今もお溢れ出すエネルギーは健在です。



© 熊谷 聖司

高橋 ジュンコ写真集『The Receptionist』

限定500部 定価\$40(日本¥6,400程度) NAZRAELI PRESS刊 12月発売予定
問い合わせ：アム・コーポレーション 03-3797-0905

1993年度（第5回公募）優秀賞を受賞した高橋 ジュンコ氏の写真集が発売されます。「スクールデイズ」から8年振りの今回の写真集『The Receptionist』は日本企業のエントランスでの受付嬢を撮影。“社会とその中にいる人間”というテーマで「学校」シリーズから引き続き新シリーズです。空間の中にいる人間を独特な空気感で表現しています。(カラー7点掲載、オリジナル・プリント1点+サイン・エディション付き)。



© 高橋 ジュンコ

HIBINO DNA AND…「日比野 克彦応答せよ!!」開催中

会場：岐阜県美術館(岐阜市宇佐4-1-22)
会期：2006年12月24日(日)まで
TEL：058-271-1313
開館時間：10:00～18:00 ※10/20、11/17、12/15は21:00まで開館(入場は閉館の30分前まで)
休館日：月曜日
観覧料：一般700円 大学生500円 高校生以下は無料

2006年度ゲスト審査員を務めた日比野 克彦氏が、出身地である岐阜県で回顧展を開催中です。幼少期の作品から最新作までを展示し、日本を代表するこの現代作家の活動の源泉、DNAを明らかにしようとする試みはまさに必見。また、期間中に様々な関連プロジェクトを開催。詳細はオフィシャルHP(<http://www.dnaand.org/>)をご参照ください。



ボリス・ミハイロフ作品展「Superimpositions」

会場：シュウゴアーツ(東京都江東区清澄1-3-2 5階)
会期：2006年12月22日(金)～2007年2月3日(土)(予定)
TEL：03-5621-6434
開館時間：12:00～19:00 休館日：日・月・祝日
入場料：無料
URL：<http://www.shugoarts.com>
E-MAIL：info@shugoarts.com

ウクライナ出身の世界的な写真家であり、2006年度ゲスト審査員を務めたボリス・ミハイロフ氏の個展が開催されます。東京では3年ぶりとなるこの展覧会に出展されるのは、旧ソ連時代の作品「Superimpositions」。様々な表現手段を試みてきた氏の初期作品が見られる貴重な機会です。お見逃しなく！



Superimpositions, late 1960s - late 1970s, © Boris Mikhailov, Courtesy of SHUGOARTS

「写真新世紀 巡回展2007」

2006年度受賞作品および2005年度グランプリ受賞者 小澤 亜希子氏の新作個展「パブ」は、2007年前半に日本各地を巡回します。詳細については2007年を待ってから、キヤノン社会・文化支援活動ホームページ(canon.jp/scsa)にて発表します。お楽しみに！

写真新世紀

2006年度（第29回公募）概要

作品受付期間：2006年5月1日～6月30日
応募者数 1,505人
応募写真点数 46,170点

【優秀賞受賞者】

喜多村 みか + 渡邊 有紀、清水 朝子、高木 こすえ、Palla、辺口 芳典、山田 いずみ

【佳作受賞者】

芦田 陽介、Amirider、荒井 英一、荒井 七枝 + 加瀬 健太郎、伊原木 美香、岩國 雅弘、宇津 裕美子、M風、大盛 武彦、川鍋 友美子、齋藤 康晴、相摸 智之、サトウ ヒトミ、神保 乃里子、鈴木 健司、鈴木 芳果、瀧口 大生助、谷口 浩、塚崎 智晴、富山 太一、中里 伸也、永津 広空、中村 木綿子、野田 若葉、藤井 昌美、柳本 奈都子、山田 学、山元 彩香

【レギュラー審査員】

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

【ゲスト審査員】

日比野 克彦(アーティスト)、ボリス・ミハイロフ(写真家)

(人名は全て五十音順、敬称略)

写真新世紀誌第21号

発行責任者：キヤノン株式会社 コーポレートコミュニケーションセンター

所長 平澤 哲男

制作協力：富田 秋子、山内 宏泰、峯崎 ノリテル(表紙デザイン)

本誌掲載の写真、記事の無断報道・転載を禁じます。

© 2006 Canon Canon Inc. All right reserved.

非売品

Canon

make it possible with canon

キヤノン株式会社 コーポレートコミュニケーションセンター 文化支援推進室
〒146-8501 東京都大田区下丸子 3-30-2
TEL : 03-5482-3904 FAX : 03-5482-9623 ホームページ : canon.jp/scsa



R100

古紙配合率 100% 再生紙を使用しています。



PUB. NCP04 1106T10 Printed in Japan

2006年度写真新世紀(第29回公募)グランプリ決定! 受賞者は高木 こずえ氏

2006年度写真新世紀(第29回公募)のグランプリ選出公開審査会が12月1日に東京都写真美術館1階ホールで開催され、高木 こずえ氏がグランプリに決定した。対象作品となった「insider」は、一人の人間の上半身を撮影し、右半分、左半分のそれぞれを反転させて右のみ、左のみの人物像を作り上げ、一つの背景に二つの人物像を並べて見せるというものだ。この写真に写る二人の人間像が、一人の人間の中に潜む二つの人格を表しているのではないかという考えから「insider」というタイトルが付けられたという。

審査員の飯沢 耕太郎氏は、「とにかく面白い。コンセプトも明快だし、見る度にいろいろなイメージーションをかき立てられる」とコメント。またゲスト審査員のボリス・ミハイロフ氏は、「最初はよくある双子のポートレートなのかと思っていたが、実は一人の人間から作られたものだを知って非常にびっくりしました。これは、まさしく写真がやらなくてはならない仕事だと言えるでしょう」と絶賛した。

グランプリを受賞した高木氏は、「まさか本当にグランプリを受賞できるとは思っていなかった。写真を撮らせてくれた人々や、制作に協力してくれた方々にお礼を言いたい」と喜びの感想を述べた。

プレゼンテーション時の質疑で飯沢氏が、今後も同じコンセプトで作品を制作する予定かどうか尋ねたところ、「次は違うコンセプトで作品を制作したい」と回答していた高木氏。2007年度の写真新世紀展(巡回展含む)では、前年度グランプリ受賞者として新作の個展を開催することになるが、次回作も高木氏らしい探求心に溢れた内容になることは間違いないだろう。



グランプリを受賞した高木 こずえ氏



グランプリ受賞作「insider」展示風景



キヤノン株式会社コーポレートコミュニケーションセンター所長平澤 哲男より表彰状と奨励金目録が授与された



前年度グランプリの小澤 亜希子氏から花束を贈られる場面も



表彰状を手に喜びの言葉を語る高木氏

2006年度写真新世紀 グランプリ選出公開審査会報告

写真新世紀東京展2006がスタートしてからおよそ3週間後となる12月1日(金)に、東京都写真美術館1階ホールにて、グランプリ選出公開審査会が開催された。候補者はすでに優秀賞を受賞している喜多村 みか氏+渡邊 有紀氏、清水 朝子氏、高木 こすえ氏、Palla氏、辺口 芳典氏、山田 いずみ氏の6組。また、審査員はレギュラー審査員の荒木 経惟氏、飯沢 耕太郎氏、南條 史生氏、ゲスト審査員の日比野 克彦氏、ボリス・ミハイロフ氏の5名が出席した(レギュラー審査員の森山 大道氏は、事前に自身の審査内容を事務局に依頼の上、都合により欠席した)。

一般応募によって集まった観客たちの熱気に包まれる中、公開審査会がスタート。各候補者が、作品のコンセプトや制作意図、制作の方法、自身の考える写真表現の可能性などを述べ、プレゼンテーションを行った。

プレゼンテーションの内容は、候補者によって様々。4年以上の期間、互いに撮影しあうことで「TWO SIGHTS PAST」を制作した喜多村 みか氏+渡邊 有紀氏は、プライベートな感情を持ちながら相手を撮ることの難しさや、時間の経過の中で写真というメディアが持つ力について、また南米・ポリビアにある塩湖の幻想的な風景「On her skin」を撮影した清水 朝子氏は、地球や環境と人間の関わり方に関心を寄せる自身の制作態度について語った。作品のコンセプトや制作方法の他、作品制作に対する自分の動機が人間への探求心であることなどを非常に明快に解説した高木氏の後には、一枚のモノクロ風景写真から大きな合成による作品「found」を作り上げたPalla氏が、作品にみられる遠近法表現のゆがみについて映像を交えながら説明、また山田 いずみ氏は、昼と夜の顔を併せ持つ母の姿を撮影した「陽子×末代」について、被写体への複雑で奥深い感情が写真を撮影する動機となっていることを語った。最後には、スクラップブックのような形態をとった応募作品「AKITARAOWARI」を、展示では大きく余白をとってシンプルに表現した辺口 芳典氏が、自身の表現について書いた言葉を披露し、プレゼンテーションとした。



グランプリ選出公開審査会会場風景



喜多村 みか氏+渡邊 有紀氏



清水 朝子氏



高木 こすえ氏



Palla氏



山田 いずみ氏



辺口 芳典氏



審査員の方々



グランプリ決定後、受賞者と審査員が全員揃っての記念写真

プレゼンテーション終了後、別室で行われた審査員によるグランプリ決定会議では、各審査員から自分の選出した作品の魅力について再度説明がなされた後、上位3作品を投票、ポイントの高かった作品に絞って議論がなされた。しかし結果的には候補者全員の名前が議論に上り、会議は白熱。写真新世紀そのもののあり方まで話が及んだが、写真表現へのたゆみないチャレンジを応援していくという基本姿勢を確認し、最終的には作品の完成度だけでなく、新しい表現を開拓する今後への可能性が焦点となり、満場一致でグランプリが決定した。

授賞式では、まず佳作受賞者28組を代表してM風氏に、また優秀賞受賞者5組各々に、キャンノン株式会社 コーポレートコミュニケーションセンター所長の平澤 哲男から表彰状と奨励金の目録の授与が行われ、グランプリ授与式では、高木 こすえ氏に平澤から表彰状と奨励金の目録が授与された後、前年度グランプリの小澤 亜希子氏からブーケが贈られた。

それぞれ全く違う個性を見せてくれた本年度のグランプリ候補者たち。審査終了後の講評で飯沢氏は「日本の写真家たちの底力を感じた。今回の候補者は全員、グランプリに値する力を持っていると思う」とコメント。ボリス・ミハイロフ氏は「グランプリを受賞した高木さんをはじめ、新しい表現を試みる人々全てにおめでとうと申し上げたい」と温かいメッセージを述べた。また、途中で「(高木氏の着ていた)短パンが良かった!」とおどける荒木氏のコメントに対して、南條氏が「それでグランプリが決まったわけじゃないですから(笑)」と付け加えるなど、会場から大きな笑いを誘う場面も。南條氏は続けて「候補者それぞれが特別なキャラクターを備えていて、審査会議はかなりシリアスな議論になった。高木さんには、おめでとうと言いたい」と感想を述べ、最後に日比野氏が「写真新世紀は新しい写真表現の可能性を追い求めるのだと聞きましたが、それはとても大変なこと。作家はそんなことは気にしなくても良いが、自分を追い求めることはできるし、それが一番大切だと思う」と、表現を追求する者たち全てにエールを送った。



このトークショーで、ミハイロフ氏は自ら作品について詳しく解説してくれた

ボリス・ミハイロフ氏と荒木 経惟氏による トークショー報告

世界的に高い評価を受けている写真家でありながら、日本では十分に紹介されて来たとは言えないボリス・ミハイロフ氏。彼の作品をより深く知ってもらうため、互いに大ファンという荒木 経惟氏協力のもと、グランプリ選出公開審査会の前にトークショーを開催した。ショーでは、まず荒木氏とともに東京の街を歩きながら撮影する様子を映像で紹介。続いて、ウクライナ出身のミハイロフ氏が、旧ソ連時代からベレストロイカを経て現在に至るまで、様々な表現を試みてきた作品群をスライドで映写し、自ら作品の解説を行った。



核心をついたユニークなコメントで会場を盛り上げて下さった荒木氏



お互いにファンだというミハイロフ氏(左)と荒木氏(右)

写真新世紀東京展2006レポート



写真新世紀東京展2006が、東京都写真美術館2階展示室にて11月11日にスタートした。応募者数、応募写真点数共に過去最高を記録し、稀にみる高い倍率から選出された優秀賞6組、佳作28組、そして前年度グランプリを受賞した小澤 亜希子氏の新作個展「バブ」が展示されるとあって、初日から多くの来場者が詰めかけ、開催期間20日間で延べ11,730人の来場者があった。

それぞれ全く異なる魅力を持つ受賞者たちだが、展示の方法でも各々の個性を発揮。また、11月11日と25日の二回に分けて開催されたトークショーでは、優秀賞受賞者および小澤 亜希子氏自ら、自身の作品について来場者に解説を行った。



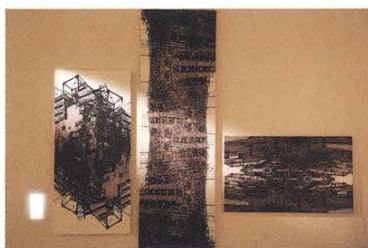
喜多村 みか+渡邊 有紀 「TWO SIGHTS PAST」



清水 朝子 「On her skin」



高木 こそえ 「insider」



Palla 「found」



辺口 芳典 「AKITARAOWAR」



山田 いずみ 「陽子×未代」



会場風景



佳作展示風景



2005年度グランプリ受賞者・小澤 亜希子新作個展「バブ」

An English version of the contents of this supplementary report is available on the Canon Inc. website at the following URL:www.canon.com/scsa/newcosmos/exhibition_report/2006/index.html