

写真新世紀

New Cosmos of Photography

2018

vol.32

Grand Prize 2017

Trond Ansten & Benjamin Breitkopf

Excellence Award

Ai Mizobuchi

Azusa Yamaguchi

Giancarlo Shibayama

Hana Sawada

Kanako Shokuda

214

New work

Kim Sajik



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

キヤ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 2017年度(第40回公募)グランプリ選出公開審査会報告

2017年度(第40回公募)グランプリ

004 トロン・アンステン&ベンヤミン・ブライトコプフ
「17 toner hvitt」

優秀賞

012 溝淵 亜依「ID」

018 山口 梓沙「じいちゃんとわたし」

024 ジャンカルロ・シバヤマ「I traveled on an island」

030 澤田 華「Gesture of Rally #1705」

036 喰田 佳南子「ほんの小さな 優しいこと」

042 214「The collection of encounters」

佳作

048 大塚 敬太「numbering」
賀来 庭辰「for grandfather, grandfather for」

049 金 仙永「Atopos」／鈴木 洋平「Apocalyptic Sounds」

050 野口 舞「Midair Surfing」／黄 煌智「生の裁」

051 松本 明「Fig.」／宮下 五郎「WINDOWS」

052 山本 浩平「New horizon」／湯本 浩貴「新呼吸」

053 王 華「BOX of DREAMS」

054 写真新世紀第40回公募 審査員 総評

審査員インタビュー／これからの写真

056 アレック・ソス

062 ダヤニータ・シン

066 上田 義彦

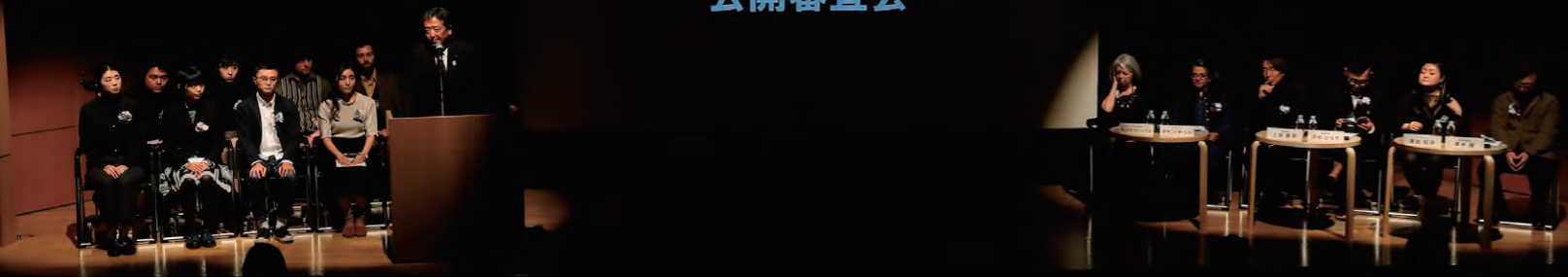
072 「写真新世紀展 2017」レポート

2016年度(第39回公募)グランプリ 新作個展インタビュー

074 金 サジ 「満月の夜、男は墓を建て、女はぼっくりを食べる」

080 写真新世紀(第41回公募)インフォメーション

グランプリ選出 公開審査会



写真新世紀 2017年度(第40回公募)

グランプリ選出 公開審査会報告

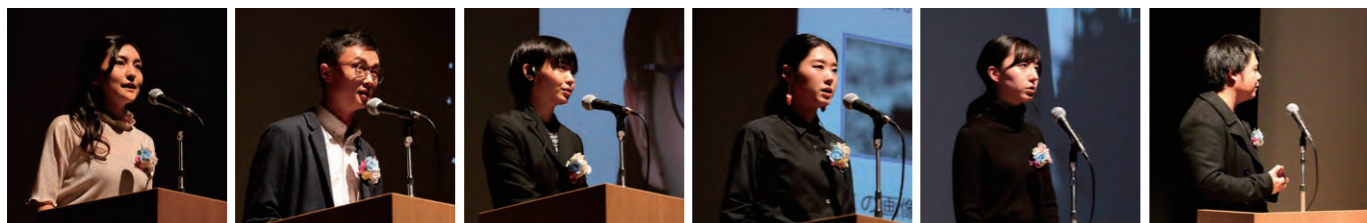
2017年度グランプリは トロン・アンステン氏／ベンヤミン・ブライトコプフ氏に決定!

2017年11月10日(金)、東京都写真美術館にて写真新世紀2017年度(第40回公募)グランプリ選出公開審査会が開催されました。今年は、新たに4名の審査員、アレク クソス氏(写真家)、サンドラ・フィリップス氏(サンフランシスコMoMA名誉キュレーター)、ダヤニータ・シン氏(アーティスト)、上田 義彦氏(写真家)をお迎えし、さわ ひらき氏(美術家)、澤田 知子氏(アーティスト)、清水 穰氏(写真評論家)の全7名の審査員により審査が行われ、応募者1,705名の中から優秀賞7組8名、佳作11名が選出されました。

グランプリ選出公開審査会では、優秀賞受賞者7組8名(喰田 佳南子氏、214氏、溝淵 亜依氏、澤田 華氏、トロン・アンステン氏／ベンヤミン・ブライトコプフ氏、山口 梓沙氏、ジャンカルロ・シバヤマ氏)がそれぞれプレゼンテーションを行い、審査員との質疑応答が交わされました。



トロン・アンステン&ベンヤミン・ブライトコプフ



プレゼンテーションを行なう優秀賞受賞者
左から、喰田 佳南子、214、溝淵 亜依、澤田 華、山口 梓沙、ジャンカルロ・シバヤマ

プレゼンテーション

優秀賞7組8名は、それぞれの持ち時間10分の中でプレゼンテーションを行い、自らの言葉で作品の背景や制作意図、作品への思いを語りました。審査員からは、作品に対する賛辞や鋭い批評、質問などが寄せられ、それぞれの受賞者が真剣な表情で応答しました。

表彰式

プレゼンテーション終了後、別室にて約1時間20分の審議が行われ、グランプリにはトロン・アンステン氏とベンヤミン・ブライトコプフ氏が決定しました。トロン・アンステン氏とベンヤミン・ブライトコプフ氏には、奨励金として100万円ならびに副賞としてキヤノンデジタル一眼レフカメラ「EOS 5D Mark IV・EF24-105L IS II USM レンズキット」が贈呈されました。

授賞された二人は、「私たちが受賞するなんて、驚きと感謝の気持ちでいっぱいです。この場をお借りして、私たちの撮影を助けてくれた撮影班のみんなにも感謝の言葉を贈りたいと思います。これからも新たなプロジェクトに献身し作品を作っていきます」と受賞の言葉を述べました。



グランプリを授賞された、トロン・アンステン氏／ベンヤミン・ブライトコプフ氏



清水 穰氏

さわ ひらき氏

総評

さわ ひらき氏 ● 僕が優秀賞選出審査会でトロン・アンステン氏とベンヤミン・ブライトコプフ氏のお二人を選んだのは、イメージの強さと、イメージを作る能力の高さです。作品をダイバロップする段階でフィクションを混ぜたことや、シンボルを挙げたこと、それらがある部分では直接的に、ある部分では直接的すぎず表現できていました。またそれらは上手にシークエンスで編集され、一つの作品にまとめられ、クオリティのとても高い映像作品になったと思います。最終的に審査員の皆さんの票が動いたのも、作家が持っている技術、才能、そして何をやったかという結果だと思いました。今後の作品も期待しています。

清水 穰氏 ● 審査が長引いたのは、一つにはこの賞が「写真賞」であるからです。優秀賞を選ぶときにもある種の危惧を覚えたのですが、ますます多くの人たちが写真を撮らなくなっています。撮るのではなく、ネットからダウンロードした画像を素材として、写真とは何かというコンセプト的な仕事をする、あるいはもう少しアナログに、蚤の市で写真を見つけてそれを素材とする、つまり写真を“使う”人たちがすごく増えています。

しかし、写真をとにかく職人のように撮る、ある種の工芸的なクオリティを評価するだけであれば、この賞はないわけです。現在の写真の幅の広さに応じた、写真とは何であるべきか、このグランプリにおいてどんなメッセージを送るべきなのかという問いに対し、審査員の態度が非常に揺れたということです。もしこれがアートの賞であれば、澤

田さんをグランプリとすることに特に問題はなかったと思います。イメージを作って、それを編集する、あるいは写真を見て判断するというクリエイティブな部分をどれだけ入れるか、今回はそれらをまんべんなく兼ね備えていた作品がグランプリに選ばれたということです。写真新世紀が流動的な時代を指し示す先端的な賞であるために、どうい

う人をグランプリにするかという小さな実験が今回の審査会で行われた感じがしました。受賞作は映画というよりは、いくつかの動く写真がシークエンスになって連なっているものです。その作られたイメージの強さもあり、そして、動画と静止画という区別が本当に本質的なのかという問いもあり、さらに、それをどうやってプレゼンテーションしていくか、どうやってエディットしていくかということもあって、それらがバランス良く含まれていたこ

がグランプリに相応しかったのだと思います。だからといって、今はもうスチルではダメなのか、写真を見ることに特化した表現ではダメなのかという、そうではありません。ただ、あまりにも一つの傾向として、自分でまったく写真を撮らない、イメージを作らずただ使うという傾向があり、そのこと

にためらうのは保守的ではないかという考え方もあるかとは思いますが、我々はまだそこまではいかないこととして、やはりイメージを作ることを大切にしたいと思っています。

2017年のグランプリは私たちにとても意外な人が受賞しました。だけどその結果に私たちはすごく満足していますし、多角的なメッセージになっていけばと思います。



2017年度(第40回公募)グランプリ

トロン・アンステン&ベンヤミン・ブライトコプフ

17 toner hvitt

Grand Prize

Trond Ansten & Benjamin Breitkopf

17 toner hvitt







トロン・アンステン & ベンヤミン・ブライトコプフ

Trond Ansten & Benjamin Breitkopf

トロン・アンステン
プロフィール

1984年 ノルウェー バンブル生まれ
ビジュアルアーティスト兼自然保護活動家。
トロムソを拠点に活動している。ドイツの
カールスルーエ公立美術大学で芸術学を
学ぶ。人間と自然の関係に注目して作品
を制作している。

ベンヤミン・ブライトコプフ
プロフィール

1986年 ドイツ ドナウエッシンゲン生まれ
動画および静止画の撮影監督。カールス
ルーエ・アート&メディア・センター(ZKM)
でメディア芸術を学ぶ。メディア技術として
公共テレビに勤務。プロジェクト「anAtlas.
net」に参加。受け手との関係における、画
像、ニュース、メディアの真実を探索している。

17 toner hvitt

Filmcrew:
Creative Producer: Alice Rombach
Writer & Director: Trond Ansten
Director of photography: Benjamin Breitkopf
Sound: Elenya Bannert
Production Assistant & Bestboy: Lukas Giesler
Music: As deafness increases
Cut: Trond Ansten & Benjamin Breitkopf
Sound Mix: David Loscher
Color: Gerrit Kuge
Sfx: Manuel Weber
Typo: Bela Meiers
Title Theme: Uli Okujeni
Soundtrack Recording: Studio Brekkelyd Oslo
Soundtrack Mix: Audun Rodstén

17 toner hvitt

北極圏はすべてが真っ白な世界に思えますが、白の中にはさまざまな影があります。メタフォリックな叙事詩の背後にあるのは、ポーラーインペリアルリズム(極地の帝国主義)の影です。ポーラーインペリアルリズムは、北極がかつてないほど重要であることを示す造語です。撮影チームにはノルウェー人とドイツ人がいて、北極大陸の利権に興味を持っていました。また彼らは北極圏にアプローチするためのベースを提供してくれました。

叙事詩を伝えるのは、セリフではなく視覚的な言語です。それぞれのシーンは、この作品自体がそうであるように、入念に組み立てられたパフォーマンス(行為遂行的)な演技で構成されています。我々が取り組んでいるのは、シュルレアリスムの造形をイメージさせる言語や、アレハンドロ・ホドロフスキーの世界に似た神秘主義と歴史的記録の混合物です。プロローグの設定は現代です。白い風景の中に、黒いビニール袋にくるまれた人間の鼓動が置かれ、それがガンリン式携帯発電機につながれた機械によって動かされています。極氷の減少により、北極ではこれまで氷に閉ざされていた輸送航路が開かれ、陸海双方で漁業や石油・ガス事業が可能な新たな領域が出現しています。これまで認められなかったポーラーインペリアルリズムが新たに勢いを増し、北極圏の周辺国は揃って調査、軍備・軍事活動、投資を拡大して国家統合に注力し、国土の拡大に法的承認を得ようと懸命になっています。しかし、この鼓動はいつまで続くのでしょうか？

そして、主役の出てくるシーンに移ります。人間と自然の仲介者であるこの生き物が、視聴者を白の中にある陰へと静かに導きます。生き物は積もった雪を刈り取っています。一方で、サーミ人の若者が人けのない山道で何かを待っています。釣った魚がバイキングの女によって調理され、たき火のシーンへと変わります。タラの登場です。タラはこの叙事詩において第2の重要な主役となります(魚を主役にできるなら)。北部の入植者は太古の昔からタラ漁を生活の糧としてきました。

映像作品 27分13秒

スカンジナビア人だけではなく先住民のサーミやイヌイットもそうでした。「タラのこの堂々たる力強さをみてください」——トロムソに住むサーミ人の教授は、山々に囲まれた雪の大地に横たわるタラの死骸に炎が脈打つ姿を見てこうコメントしました。これこそ、フィルムが目指したものです。断片的なストーリーはゆっくりと心に染み込みます。ただし、これは象徴的なものでありつづけるので、見る側はそこから独自の物語を紡ぐことができます。ストーリーを求めずにこの作品を楽しむこともできます。「釣りをする雪だるまの映像が目には焼きついている」、「ロシアの将軍が旗を落とすシーンが気に入った」——視聴者がこうした感想を口にしてくれるなら、最高に感激します。インパクトを与える強烈なメタフォリック・イメージを抱かせるのがこの作品の目的なのです。

このプロジェクトは、ビジュアルアーティストで自然保護活動家のトロン・アンステンのアイデアと構想のもとに、写真家でビデオアーティストのベンヤミン・ブライトコプフをはじめとするノルウェーとドイツのアーティスト5名から成るチームの協力により、2015年5月に実施されました。ロケ地はノルウェー北部のトロムソで、シーンの大部分が深夜11時から翌朝3時の間に撮影されました。この時季のこの時間帯、太陽は山の稜線の向こう側に僅かに沈み、我々が求めていたぼんやりとした青い光の世界が現れます。光は、景色の細部、特に雪に覆われた大地の影をはっきりと際立たせます。この時間帯に撮影を行うことで、人工照明は一切必要ありませんでした。ポストプロダクションでカラーグレードを微調整しただけです。

撮影中のある晩、町で小さなコンサートが開かれていました。オスロのバンド「アズ・デフネス・インクリゼズ」が生み出す世界観がフィルムと似ていることに、我々は強い感銘を受けました。伝統的な楽器で現代的なインストルメンタル(器楽曲)を演奏する彼らの音楽は、自然が奏でる音からインスピレーションを得たものでした。



フィルムのイメージに合った曲の制作を依頼し、6曲を背景音楽として取り込みました。彼らの音楽は我々の作品にスッと溶け込み、ムードを高めてくれました。それはフィルムの主役である「白」が作品に溶け込んでいく様と同じでした。白い生き物が何か分からないうの疑問を投げかける視聴者も多くいましたが、実はそれこそ我々が意図するところなのです。アンドレイ・タルコフスキーが映画にテクスチャーを意識的に取り込むように、我々の「白」というアイデアは、視覚的にも動作的にもシーンに溶け込むものなのです。これが潜在的な意識となり、フィルム全体を通じて知らず知らずのうちに視聴者を惹きつけます。ゆっくりと時間をかけて映像のイメージを吸収させます。我々は視聴者のストーリーテリングの受け止め方に挑戦を試みたので

す。ゆっくりとはいえ、シンボリズムの使用は驚くほどの濃密さで、見る者の想像力を包み込みます。我々の叙事詩は緊張として作用することを意図したものであり、繰り返し

示されているのは、私たちの中で起き得る価値観の変化と、世界がどう動いているかです。知的な反応ではなく、むしろ直観的な反応を私たちは歓迎します。

選者コメント: さわ ひらき

ビジュアル的に完成していて、作品としてのクオリティがあり、サブジェクトもしっかりと作られていて、他の作品と比較しても一線を画す作品だと思います。写真的なイメージ、それに伴うストーリーがとてもいいと思います。写真とは違うし、ドキュメンタリーではないし、フィクションと言えどそういう作品で、これからの写真の表現、美術の表現において作品を作っていけば、将来はどこまで行ってしまうのかというような可能性を感じさせます。映画を作らないんですか?と聞いてみたい。

2017年度(第40回公募)優秀賞

溝渕 亜依

ID

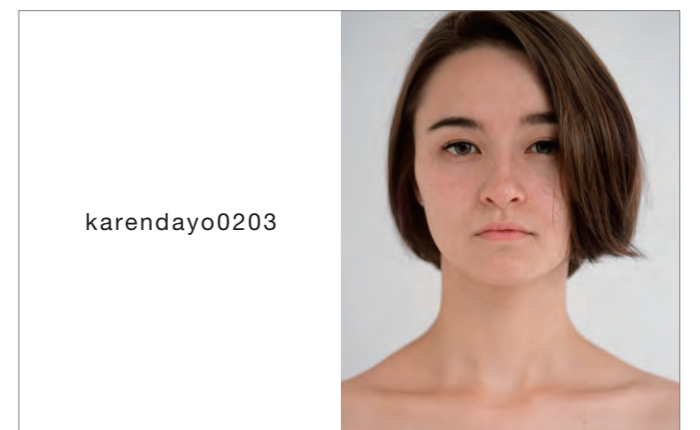
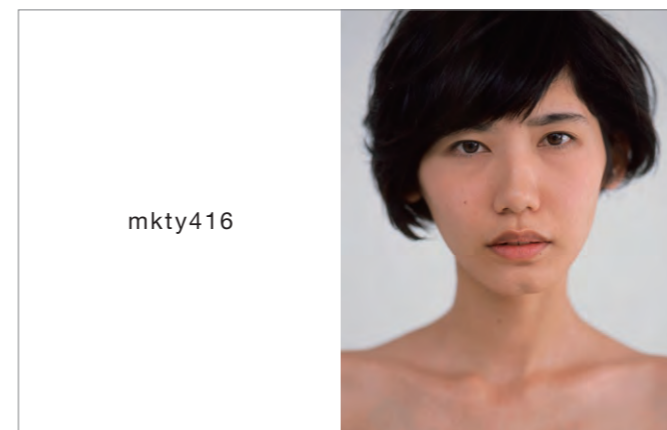
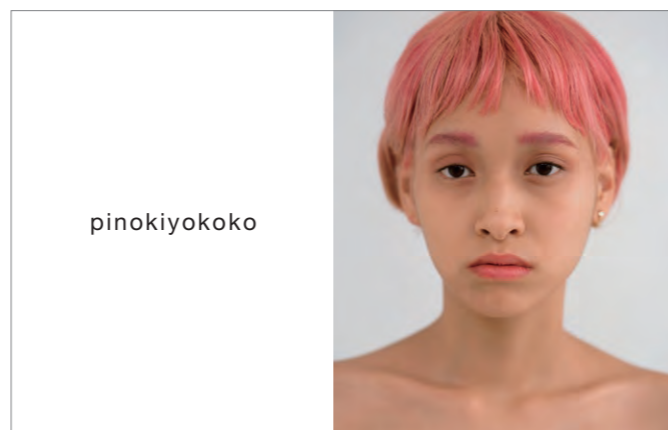
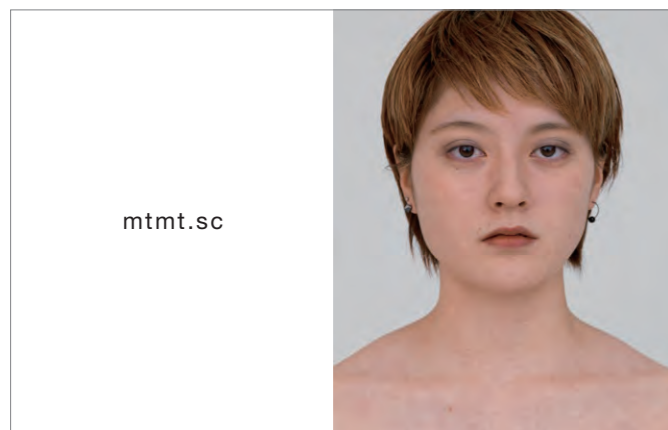
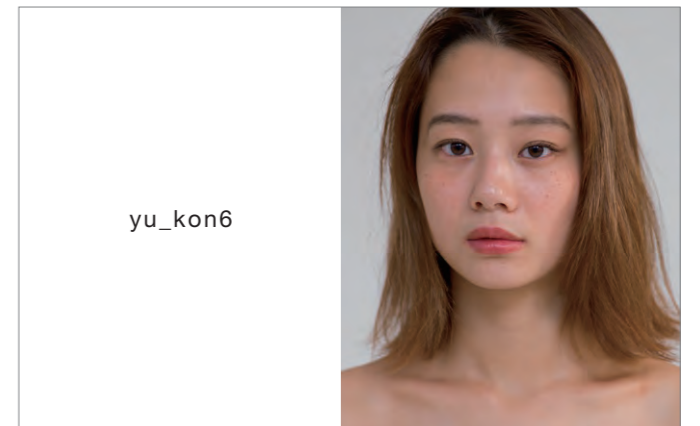
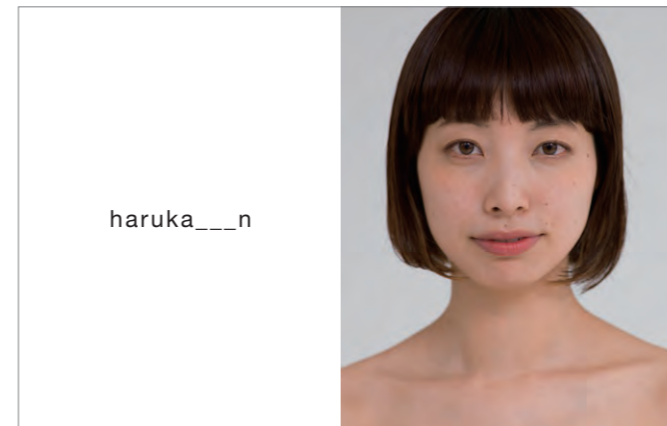
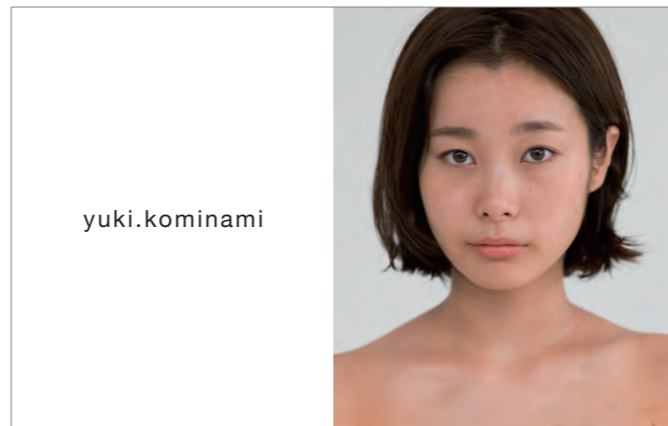
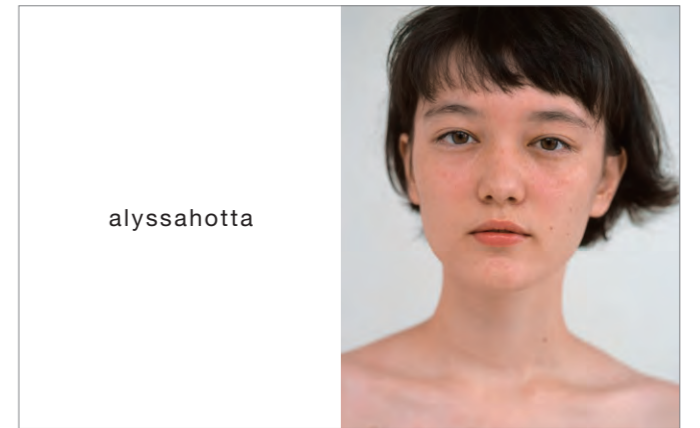
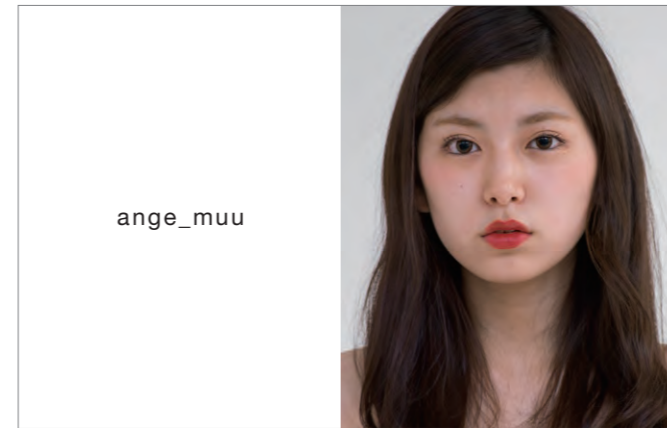
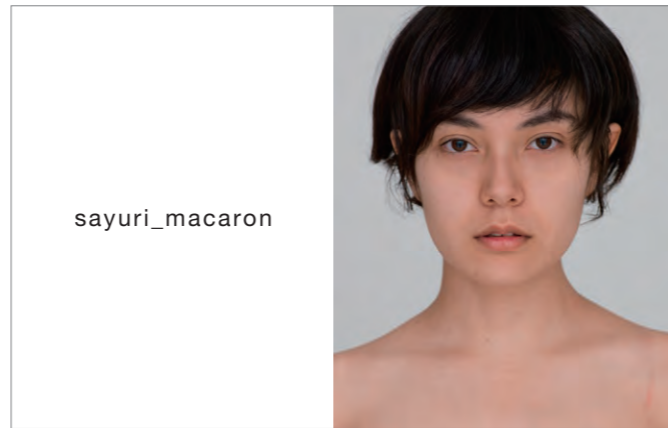
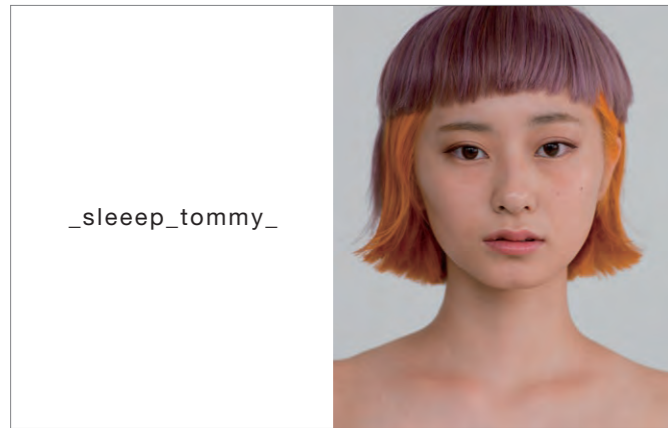
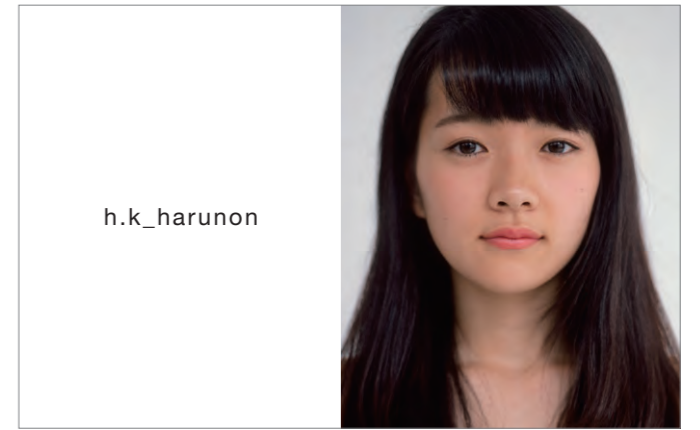
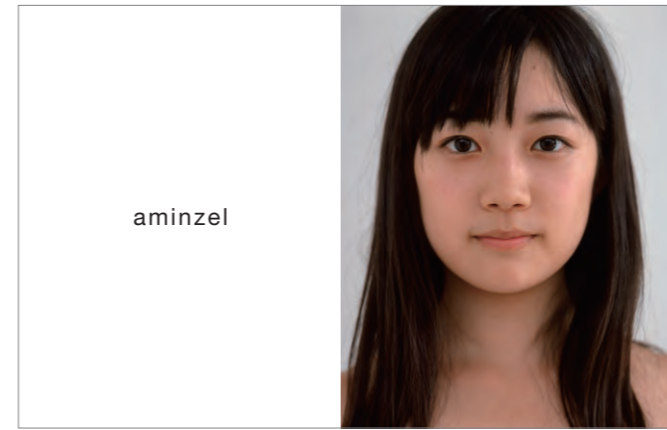
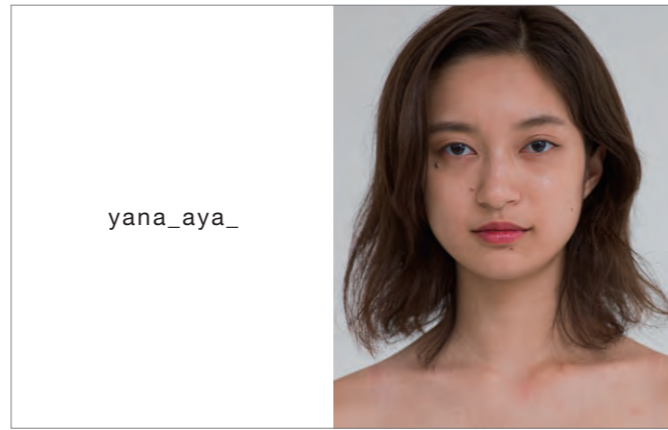
Excellence Award

Ai Mizobuchi

ID

love.pear





溝淵 亜依
Ai Mizobuchi

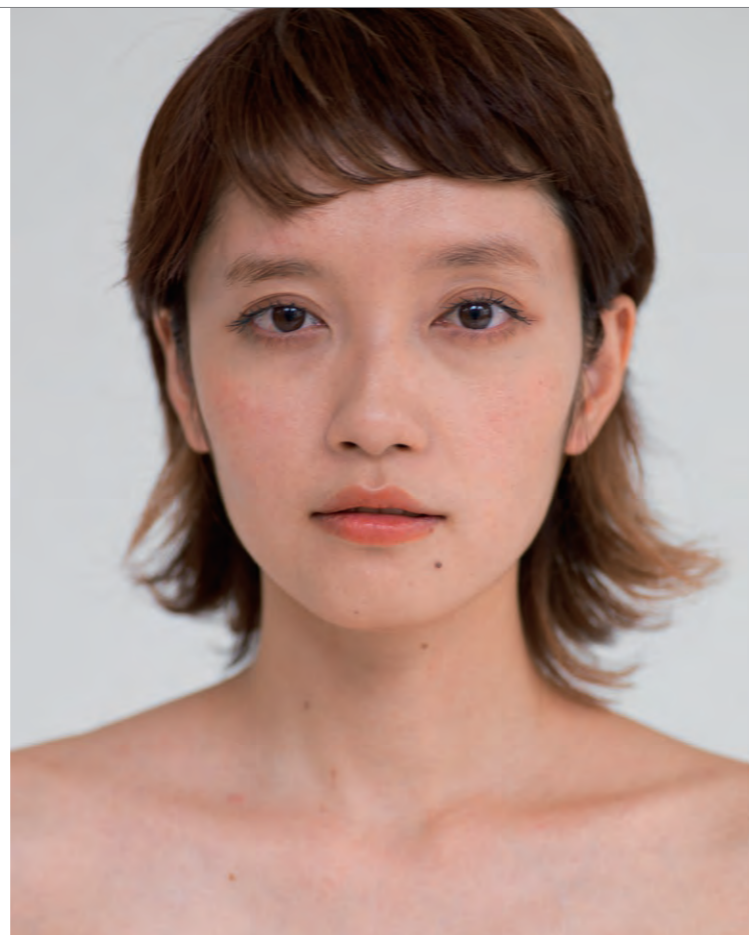
ID

ブック/四切/インクジェットプリント/20点



プロフィール

1989年 京都府生まれ
2011年 京都女子大学 現代社会学部 卒業
2014年 前田哲也氏に師事



makiyo



nanaho_yoshida

インターネットがいつの間にかバーチャルと呼ばれなくなって、SNSは現実のどこにでも普通に存在するようになった。

おかげで、街を歩くことなくネットの中から簡単にモデルを探せる時代となり、ポートレート作品を撮るにあたって彼女たちと向き合うと決めたときも、私がまず取り掛かったのはネット検索をすることだった。

SNSのなかでもInstagramには様々な女の子がいて、きらびやかな日常生活や、魅力的なモノに囲まれている写真が数多く貼られている。

どの子も魅力に溢れ、可愛い子を探すのにそう苦労はしない。とはいえ、私が可愛いと思う女の子を集めたところで、それは単に私の好み作品を借りて現れることにしかない。

だから、モデル選びにはSNSの特性であるコミュニケーション機能を利用することにした。

ルールにしたことは、フォロワー数やタグ付けされている数が多い子を探すこと。

数を指標にすることで、私個人が選ぶのではなく、多くの人に支持されている女の子を選ぶことができる。

主観的な「可愛さ」をたくさん集めることで、客観的な「可愛さ」へと変換を試みた。

だが、Instagramではフォロワー数を獲得するために「インスタ映え」という傾向と対策があって、多くの女の子がそれを指向しているので、結果、支持される子たちはどうしても似た感じになることがほとんど分かった。

似た髪型やメイクであったり、食べるものや出掛ける所もそれほど大差がなく、はじめは見分けさえつかなかったくらいだった。

こうした傾向に私は、客観的な可愛さとは

いわゆるインスタ映えという言葉に置換された大多数の総意であると感じながら、モデルとなる女の子を集めつつ一年かけて撮影を行った。

作品化にはタイポロジーという手法を選んだ。タイポロジーを使った狙いは、単に可愛さの差異を発見することではなく、インスタ映えを剥いだ状態での彼女たちを写すことでもなかった。

同じ構図と露出、自然な表情など、できるだけ統一しながら作品を並置させることで、女の子たちの表面的な姿の奥に潜むものを探れるのではないかと考えたからだ。

こうして作品に取り組みはじめて気がついたのは、実際に会う女の子たちがInstagramの中の本人とは大きく印象が違うことだった。

Instagramの中にある均質性は全く見られないほどひとりひとりに個性があり、コミュニケーションをとるほどそれは顕著だった。

ところが、カメラを向け、私が自然体であることを指示すると、彼女たちはさっきまでの個性からまた離れ、自然体演じるのだ。どこまでも自然でない自然体を。それはInstagramから抽出された自分が、自然体としてどう写るのが望ましいのかの巧みな回答だった。

この時に私は分かった。彼女たちは目の前にいるはずの私を超え、レンズもカメラも超えて、その向こう側にいる社会に自分がどのように写るのかをはっきりと知っているのだ。

それは彼女たちがInstagramでやっていることと同じで、見られることを前提にしていることなのだとして理解ができた。

私の作品は、要請に対する彼女たちの良心的な応答である。

選者コメント: 澤田 知子

セルフポートレートではないけれど、私自身の作品と重なるところがあるので、選ぶかどうか迷いました。SNSに関連する作品が増えてきている中、SNSそのものを使うわけではなく、SNSにおける匿名性や顔が見えないことを逆手にとって上手く作品化できているという印象を受けました。

2017年度(第40回公募)優秀賞

山口 梓沙

じいちゃんとわたし

Excellence Award

Azusa Yamaguchi

me and my grandfather







山口 梓沙
Azusa Yamaguchi

じいちゃんとわたし
me and my grandfather

ブック/A4/レーザープリント/40点



プロフィール

1995年 東京都生まれ
2017年 多摩美術大学
グラフィックデザイン学科 在籍中

わたしの祖父は耳が遠く、会話をするのも難しいほどです。もともと無口な性格である彼の空間には音がありません。自転車で乗って祖父の家に行くと、穏やかな寂しさを感じて深い安心感を覚えます。日々流れ込んでくる大量の情報や沢山の人の声から断絶された、居心地の良い空間です。

祖父はカメラを向けても全く気にしません。堂々としていて勝手気ままなその姿を見ると、力が抜けて自然に振る舞う事ができます。そうして撮った写真を見ると、どうしても自分でも自覚していなかった感情が驚く程素直に現れます。まわりにかき消されていた自分の声を、写真の中に見る事が出来ます。

私にとっての写真は外の世界と繋がる為のものではなく、自分の内面に潜るような行為です。正確には言葉に表せませんが、ポツンとして寂しそうなものやブスとして不機嫌そうなものに共感するように撮っている、という感覚が近いです。自分の中に深く潜って目の前を切り取ると、時間も場所も無関係な自分の中の風景にワープすることができます。完全に自分に没頭し、写真を撮影して現像してプリントして編集して、その作業を繰り返す中で少しずつ自分の存在が確かになります。

今回の作品では全てフィルムカメラを使用しています。フィルムを使う理由はいくつかありますが、暗室作業が大きな理由です。暗室という静かな暗い空間でひとりきりになると、不思議と心が落ち着きます。それは、祖

父の家で過ごすゆったりとした安心感と似ているからかもしれません。その中で一枚の写真と向き合い、時間をかけることでより写真と自分との距離が縮まるように感じます。

写真は曖昧な表現です。しかし、言葉に出来ない曖昧な感覚を的確に表現できる手段でもあります。そして、その曖昧さの中に豊かさを感じます。それはとても言葉で表現出来る物ではなく、文章で伝えようとするほど、言葉と言葉の間から本当に重要なものがこぼれ落ちていく感覚に陥ります。言葉が持つ意味という枠の中に押し込めた途端、ある部分は削り取られて簡略化されてしまいます。その枠に入りきらずに切り落とされてしまったものこそ、写真でしか表現出来ないものだと思います。シャッターを押しているだけなのに、自分の中に充満している淀みのような、些細で曖昧なものが確かに写り込んでいるから、写真は本当に不思議です。

選者コメント:清水 穰

近親者の死は、応募作品の中ではお馴染みの主題です。いわば「葬式もの」で、応募者が若いとその近親者とは祖父母であることが多いのです。本作は一見そのパターンのように見せかけつつ、実は「じいちゃん」は(少なくとも写真集の中では)死なない。つまり作者は写真~不在~死という手垢にまみれた大げさなストーリーから身を交わし、それとともに、斜線のモチーフをリフレインさせ、レイアウトを工夫して、全体を統御する感性を備えています。もっと大きな世界と向き合った時にどうい写真が撮れるかに期待します。

2017年度(第40回公募)優秀賞

ジャンカルロ・シバヤマ

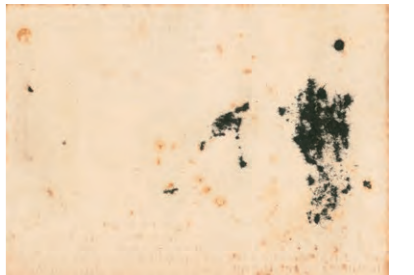
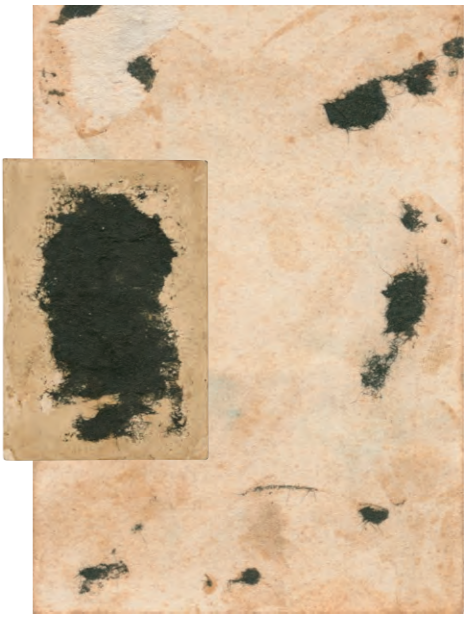
I traveled on an island

Excellence Award

Giancarlo Shibayama

I traveled on an island





ジャンカルロ・シバヤマ
Giancarlo Shibayama

I traveled on an island

静止画/69点



プロフィール

1979年 ペルー リマ生まれ
2007年 リマ大学 コミュニケーション科学を学び映画制作学士号取得
新聞・雑誌向けのカメラマンおよび写真編集者として10年勤務の後、リマの Centro de la Imagen で現代写真術の修士課程 Master of Contemporary Photography (Mal de foco) で学ぶ。現在、写真家として活動中。



私の祖先はペルーへの移民で、さまざまな民族の血が流れている家系です。私は文化の衝突や、新しいアイデンティティーがいかに築かれ、学習パターンがどのように生成されるのに関心があります。記憶というものが本質的に薄れやすく、絶えず変化するものだと知っているからこそ、このプロセスをビジュアル作品の中で具体化したいという強い思いがありました。フィクションは私の記憶の隙間を埋めてくれます。私は時の流れとともに薄れてしまったこれらの出来事を、写真を使うことで視覚化しています。このように、自分史を家族の歴史という観点から表現するようになりました。

父の親族の一部は、日本を離れペルーに移住しました。1918年のことです。ここから文化の変容とアイデンティティーの再編プロセスが始まりました。1997年に父方の祖父が亡くなりましたが、このとき親族たちは、祖父のアルバムから写真を剥がし持ち帰りました。とところどころ写真のなくなったこのアルバムを見たとき、私は自分の血筋を調べてみようと思ったのです。それは、日本、そしてアマゾンの熱帯雨林に遡ります(母は中国系ペルー人で、熱帯雨林を流れるワヤガ川のほとり、プカルバの出身です)。

プロジェクトにおける重要テーマは、出生地からの旅立ち、移動、未知の場所への到

着です。これらがあらゆる移住行為を構成する要素だからです。2014年にこのプロジェクトに着手して以来、私は家族の家庭内の慣習を物語る視覚的作品や、祖父のアルバムの写真に取り組んできました。写真の裏側に残る剥がし跡、乾いた糊やアルバム台紙の黒い紙の跡は、日本などの列島の形を連想させます。私はまず、台紙の黒い跡を使った自分のマップづくりを考えました。架空の地図を作り、偶然生まれた私的な世界を広げていったのです。その一方で、今なお残る日本の習慣を表現するために、自宅のインテリアや故人の思い出の品、木立やペルー式盆栽などの日本の伝統的なオブジェを撮影しました。また、これとは調和しないカトリック教の聖像や南米都市の近代性を象徴する品をアレンジし、多層的な文化を表現しました。

このプロジェクトの主な目的は、二度と祖国に帰ることのなかった日本人の祖父を展示や写真集という形で日本へ連れ帰ることです。地図は社会的、政治的な取り決めであり、日本人のペルー移住の歴史は人びとの物語です。私は個人的に新しい地図を描いています。過去の遺品を縫い合わせ、現在のフィクションへと作り変える作業です。つまり想像と記憶が交差する場所で世界を描きなおしているのです。

選者コメント:アレック・ソス

この作品は、精巧かつ魂のこもった表現力の均等を取りながら、写真の語彙を広げている稀有なプロジェクトです。

写真家が家族のスナップショットを使って自分のルーツとアイデンティティーを探ることは珍しいことではありません。しかし、この作品でシバヤマ氏は、写真の裏面を使うことによって、その概念を拡大しています。幸いにも、それは情味に乏しい概念の試作になることなく、彼はその抽象性を、地理と地図作りを念頭に置くことで華麗に拡大しています。

多くのアーティストがその土地土地固有のイメージの交わりに出会い、その抽象概念を見つけます。しかし本作品で彼は、豊かで神秘的な写真を含めることによって、見る者をさらにその上の段階へと導きます。朽ちかけたトゥモロコシの傍に横たわる5羽の命なきオウム、ペルーのサッカーチームのポートレートの上にかけられた芸者とイエス・キリストのイラスト。これらの断片的なイメージは一体何を語りかけているのでしょうか？

ペルーと日本の文化を超越した彼の遺産からスナップショットと超現実的イメージを混在させることによって、彼は真新しい創造的アイデンティティーの地図を仕上げています。

2017年度(第40回公募)優秀賞

澤田 華

Gesture of Rally #1705

Excellence Award

Hana Sawada

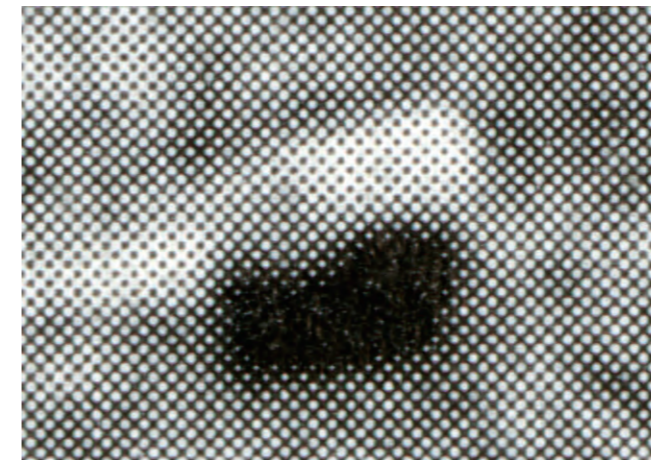
Gesture of Rally #1705

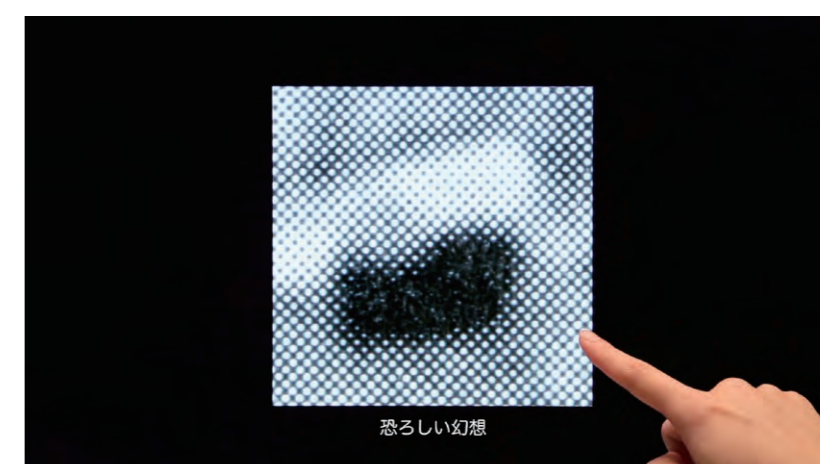
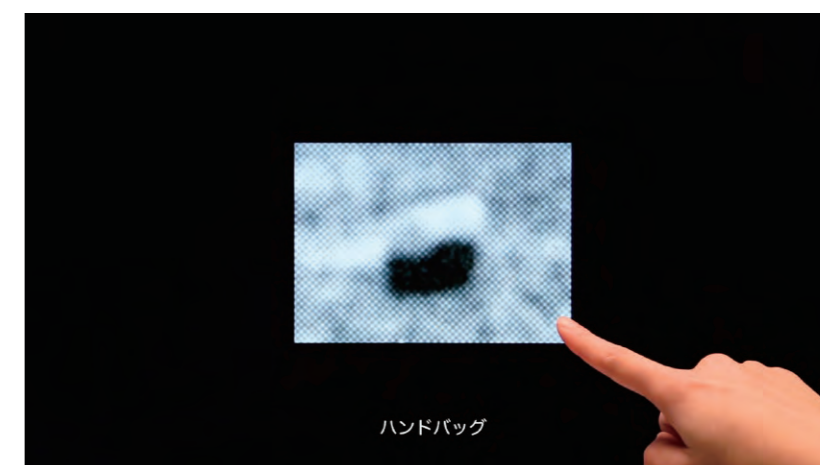
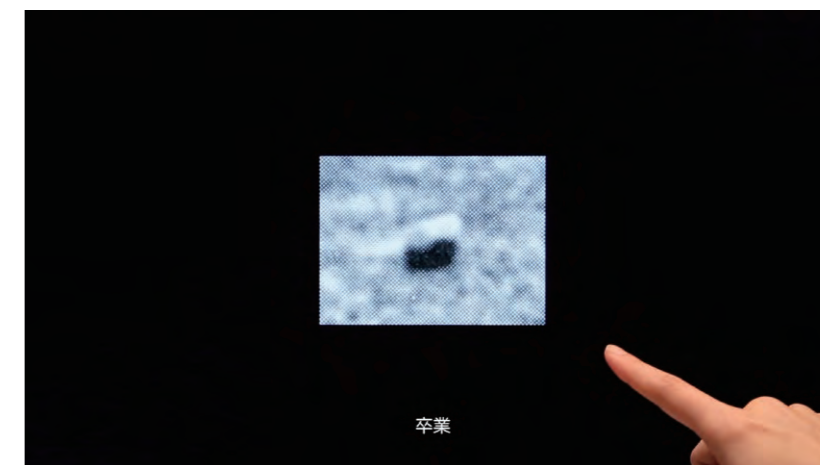
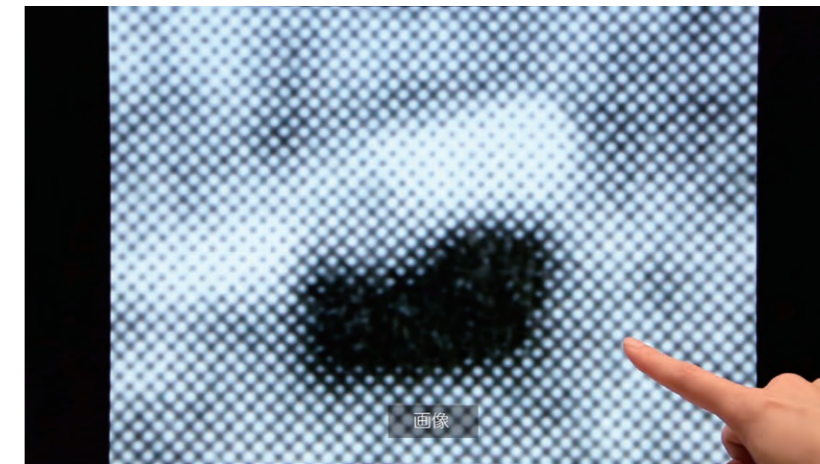


10


Gartenleuchte mit beto nt einfachem Laternenaufsatz.
敢えてシンプルなポールに付けられた庭園灯。

Die traditionelle Laternenform ist nur noch angedeutet in einer streng zweckgebundenen Konstruktion.
伝統的な外灯の形状は、徹底して機能本位の構造において、もはや微かにうかがえる程度である。





約 25,270,000,000 件 (0.82 秒)



画像サイズ:
664 × 484

この画像の他のサイズは見つかりません。

この画像の最良の推測結果: **οφθαλμαπατησ τρομακτικεσ**

約 25,270,000,000 件 (3.21 秒)




画像サイズ:
531 × 398

この画像の他のサイズは見つかりません。

この画像の最良の推測結果: **卒業**

約 25,270,000,000 件 (0.95 秒)



画像サイズ:
652 × 473

この画像の他のサイズは見つかりません。

この画像の最良の推測結果: **ハンドバッグ**

約 25,270,000,000 件 (1.48 秒)



画像サイズ:
1557 × 1113

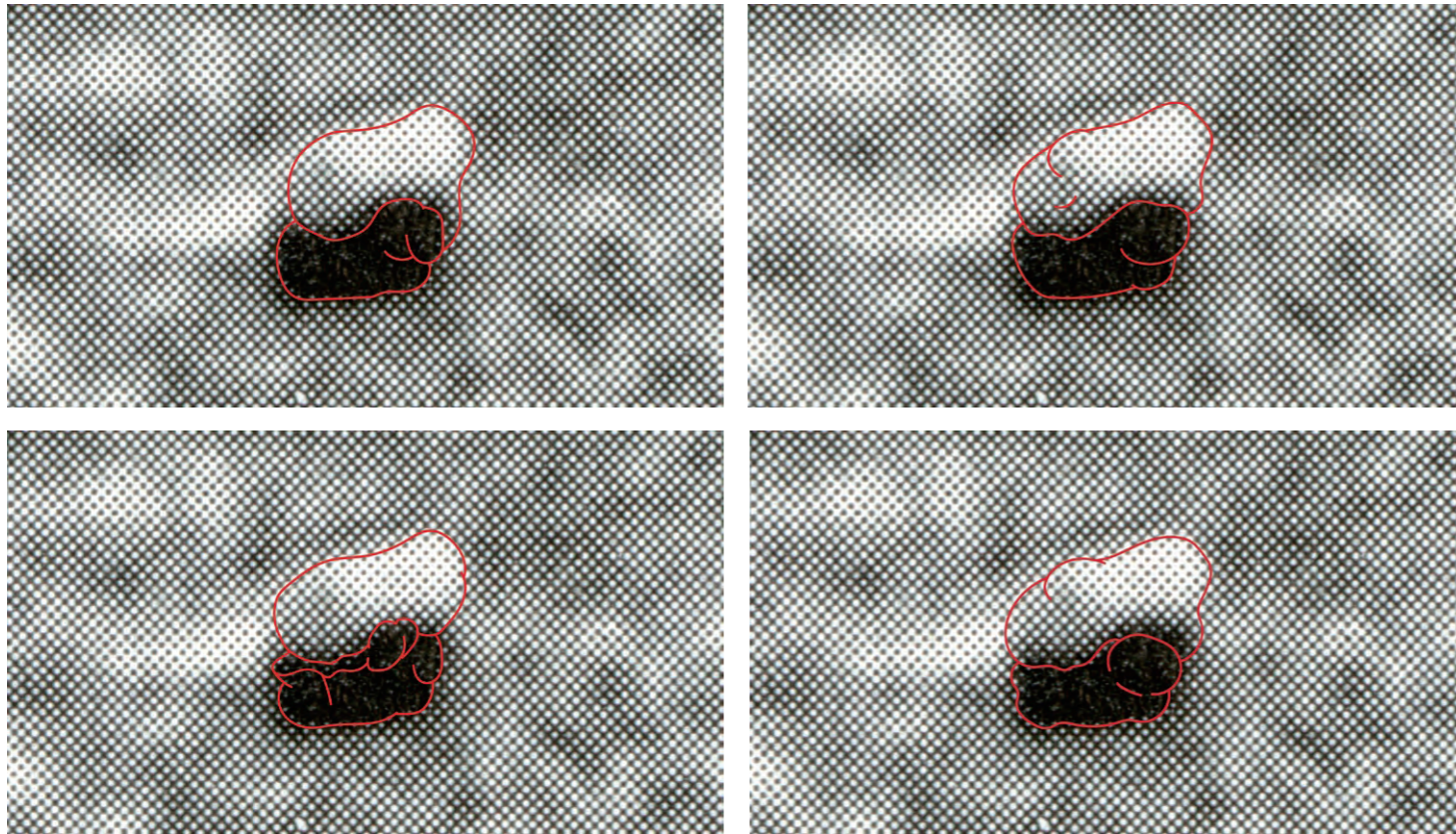
この画像の他のサイズは見つかりません。

この画像の最良の推測結果: **画像**

澤田 華
Hana Sawada

Gesture of Rally #1705

インスタレーション(サイズ可変)/木材、石粉、粘土、映像、写真、テキスト、アクリル板、本に挟まっていたメモ、他 / 1点



プロフィール

1990年 京都府生まれ
2016年 京都精華大学大学院 芸術研究科
博士前期課程 修了
「Reproduction」成安造形大学
ギャラリーアートサイト(滋賀)
2017年 「ラリーの身振り」KUNST ARZT(京都)
「未来の途中の星座・美術・工芸・
デザインの鋭9人展」
京都工業繊維大学 美術工芸資料館(京都)
2017年 「群馬青年ビエンナーレ2017」
群馬県立近代美術館(群馬)
「1 floor 2017『合目的不毛論』」
神戸アートビレッジセンター(兵庫)

『Gesture of Rally #1705』は、写真に写っていた正体不明の物体を巡って繰り返される、不毛なラリーである。このゲームに決着がつくことはなく、答えは宙つりのまま、イメージの誤読だけが繰り返される。

作品タイトルの「Gesture of Rally」(ラリーの身振り)という言葉は、ミケランジェロ・アントニオーニ監督の映画『欲望』のラストシーン、パントマイムでテニスの試合をする人々を写真家である主人公が眺める場面から着想を得ている。

この映画の中で主人公が、自分の撮影した写真に死体のようなものが写っていたのを見つけたように、わたしは古本に載っている写真の中に勝手に事件を見出した。それは、写真に小さく写り込んでいた正体不明の物体の存在である。「庭園灯」の後方に在る「それ」は、現実にあった何かの写しであるはずなのに、「これは〇〇です」と言い当てられないのだ。

その正体を解明すべく、まずは「それ」自体をよく観察してみようとした。しかし、写真の細部を拡大してみても、さっきまで今日の前に存在しているかのような被写体は、あっという間に網点の集合へと姿を変えてしまう。写真から得られる情報というのは極めて限られている。そこで、他のメディアを横断させながら、自ら抜け落ちた情報を補完し、想像を膨らませ、推理を進めていくことにした。

輪郭線を何度もなぞったり、似ているものを探したり、画像検索機能の力を借りたりと、様々な手法で分析と検証を重ねていく。そし

て依然それが何なのか断定できないまま、立体物として「それ」は現前する。

この推理の支えとなっているのは、「事物がかつてそこに存在した」ことを証明する写真固有の特性である。デジタル画像の修正や加工が当たり前になった現代では、もはや通用しないとも思われるかもしれないが、あえてこの特性を全面的に信頼する態度を取り、「これが本当にそこにあったっていうこと」というお約束を設定し、ルールを共有することで、このゲームは進んでいくのである。

しかし、そうして分析を重ね、「真実」に近付こうとすることは、数ある他の選択肢を捨てていく行為にもなり得る。分かっていることは、思い込んでいくことでもあるのだ。そういった危うさを、結局答えにたどり着かないことで、回避しようと試みている。

以上のようにこの作品では、普通はノイズとして対処されてしまうような写真の細部を起点に、分析や検証を繰り返す、イメージの誤読を重ねていくことで、「写されたもの」に対する認識の在り方を問うている。そのとき写真は、過去のその時その地に、この正体不明の物体が確かに存在したことを証明するものとして機能すると同時に、イメージの誤読=答えの可能性を生み出し続ける装置としても機能している。見逃されてきたであろう過去の事物に眼差しを向け、仮説を立て、想像をめぐらす。だが、その答えは延々と保留したまま、先送りし続ける。つまりこれは、かつてあった過去を現在へ、現在を更にその先へとつないでゆく装置なのである。

選者コメント: サンドラ・フィリップス

澤田さんの応募作品に大変感心しました。この作品の強烈さと遊び心が気に入りましたし、不条理性を組み込んでいたところがよかったです。澤田さんのように細部に不条理を見出すのは、単純にとっても面白いというだけでなく、写真にも非常に適しています。また、分野の垣根を越えた澤田さんの想像力にも感銘を受けました。この作品は、芸術界における写真の可能性を考察し、写真を映像にまで押し広げています。そしてまた、時に奇妙に拡大されたディテールを観察し、吟味しています。ですがこれらすべてのディテールは常に、澤田さんの媒体の特徴の一部を成しています。

2017年度(第40回公募)優秀賞

喰田 佳南子

ほんの小さな 優しいこと

Excellence Award

Kanako Shokuda

Tiny Tenderness





喰田 佳南子
Kanako Shokuda

ほんの小さな 優しいこと
Tiny Tenderness

ブック/182mm×257mm/コート紙、くすみ製
本/39点



プロフィール

1994年 千葉県木更津市生まれ
2017年 T3国際写真フェスティバル
ポートフォリオ展
多摩美術大学 美術学部
グラフィックデザイン学科 在学中

幼い頃、私の頭の中ではシャッターを切るような感覚が1日に何度もありました。美しいと感じたその瞬間を「1枚の絵」として記憶するような感覚です。いま思い返すとそれは写真とよく似ています。

「ほんの小さな 優しいこと」は、丁寧にものを見る視点と、それによって見えてくるたぐさんの生命力を指しています。見過ごしてしまうようなものをじっと見つめることで、数え切れない生命力が身の周りには潜んでいることに気付くことができました。どこにでもあって、誰もが一度は目にしたことがあるけれど、わざわざ足を止めないような、身近な事ども。それは人々の当たり前の中に存在する、輝きを放つものたちです。例えば、予想の範疇を上回るような植物の有機的な造形や、なんでもない窓の隙間の、光と陰のコントラストに、ドキドキと心が動かされる感覚を覚えます。

中央に黒い線が入っている写真は、ハーフサイズのフィルムカメラで撮影したものです。通常の35mmの1コマに、2枚の写真を撮ることができます。実際のその1コマは、縦24mm、横17mm。小さなその一瞬が積み重なって、幸せの輪郭を作っているように思います。

写真には、そのときに感じた自分の気持ちが写っていることに気がきました。瞬間的に感じた色・空気・温度。眩しいと感じるほどの強い日差しや、目を細めたくなるようなざわざわと流れる人混み、眠たくなるほどの暖かい春の陽気など。「写真は自分を映す鏡」のようです。何を感じてその瞬間を切り取った

のか、よりダイレクトに伝わる表現は、強いビジュアルに結びつくと考えています。またそれが、写真の深度だと思っています。

誰でも簡単に、写真を撮ることが出来る時代だからこそ、私はなんのために写真を撮るのか、考えることがあります。一つの答えとして、自分の役割を「砂時計」のように捉えています。誰にも止めることができない時間を視覚的に、表すことが出来るからです。常に過ぎてゆく時間は、サラサラと流れ落ちる砂の様子と似ていて、砂時計の中のひと粒ひと粒が、その瞬間瞬間です。尊くて、儂い、留めておくことが出来ないもの。それをひとつひとつ丁寧に、カタチとして残していく。その行為が今の私にとって、写真を撮る本当の意味になっているように感じています。

だからこそ、幸せな瞬間を写真として残したい。自分一人で留めておくのではなく、誰かとその瞬間を目に見える形で共有したい。幼い頃感じた、初めて出会ったものへの発見や喜びといったような、素直な感覚が誰しもの体に記憶として埋め込まれていて。わたしたちの身の周りにはそれを静かに呼び覚ましてくれるモチーフが、多くあるはず。豊かさとは、沢山のものに囲まれて暮らすことではなく、感覚が生き生きと働くことなのかもしれません。

わたしにとって、見つめることは喜びです。そのベクトルの深さが喜びです。これからも、「ずっと見続けられる写真」を目指して撮ることをやめません。写真に対して誠実であり続けたいと思っています。

選者コメント: 上田 義彦

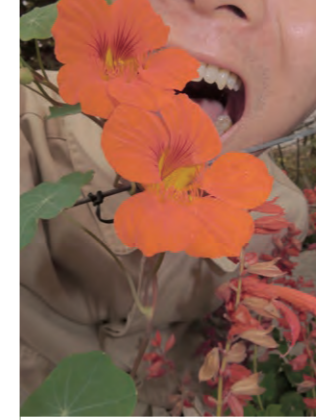
伸びやかで自由であり、今後が期待できるということを評価します。よくあるのは型にはまっいて、ある種のパターンにはまりがちなこと。例えば写真を撮る理由が、最初に結末が想定されていて、どこに持っていかが決まっている。そうしたものを自分は選ばないようにしています。自分がどこに行くのかわからないけれども、伸びやかに、自分の感じるままに素直に写真が撮れている。そうすると、観る側も嬉しくなるという。非常に素直に伝わってくるもの、彼女の場合はそれを強く感じます。

The collection of encounters

Excellence Award

214

The collection of encounters





214

The collection of encounters

静止画/100点



プロフィール

1990年 中国 貴州省生まれ
専門学校卒業。地方自治体に勤務経験あり。現在、フリーランスフォトグラファーとして活動中。

私の写真が「中国的な特徴」のある特別なものとは思いません。中国的な要素を表現しようという意図もありません。すべては私の日常の中の出来事です。写真は生活や自然に関わるものであり、国籍は関係ありません。私の生活の一片が世界の別の地に存在することも時にはあります。私が遭遇するものは特別なものではなく、他の人びとの日常にも存在しているかもしれません。私はただ自分のやり方でそれらを記録し、表現しているだけです。作品ではセルフイーや小動物、植物、水、光を撮ったり、人とそれらの出会いを撮ったりしています。動いているものはすべて生きていて、美しいです。

私は日本の写真芸術から大きな影響を受けています。日本の写真家は写真の世界を深く幅広く存分に活用しており、そんな彼らを尊敬しています。彼らの影響を受けて写真に興味を持ちました。特に写真撮影をライフスタイルとしている写真家の影響が大きいです。私もいつでも写真が撮れるように小型のデジタルカメラを持ち歩いています。私はライフスタイルの一部として写真を撮りたいと考えています。写真は退屈な日常を紛らわせる道具でもあります。

私は芸術や写真に関する専門的な教育を受けたことはありませんが、芸術は普通の人の日常の中にもあるものだと考えています。川のほとりで写真を撮ったときのことです。夢中になるあまり撮影中は水の音がまったく

聞こえなかったのですが、我に返ると再び水の流れる音が響き渡るという経験をしました。こうした経験は一種の芸術だと思います。写真を撮ることは、私に純粋な喜びとエクスタシーをもたらしてくれます。

人生は複雑で、色々なものが織り交ざっています。幸福と悲しみは共存し、生と死も繰り返されます。興奮と退屈は些細なところに存在します。

私の写真は氷山の一角に過ぎません。まだ撮っていないものがたくさんある、そのことが写真を撮り続けるモチベーションとなっています。

選者コメント:ダヤニータ・シン

恐怖と予感に満ちたこれらの写真の“過酷さ”が大変気に入りました。それらは私たちの生きる時代の特徴を示唆しているかのようです。作者は確かな独自の視点を持っており、一般的なイメージのあふれる時代において、多くを語っています。作者は独自の悪夢に私たちを誘っています。この作品には、抵抗し難い切迫感があります。



2017年度(第40回公募)佳作

Honorable Mention Award

大塚 敬太

numbering

Keita Otsuka / numbering

映像作品 9分

むくどり
椋鳥の映像をプログラムを用いて解析を試みた。椋鳥の羽数をプログラムに数えさせ、番号を振った。プログラムの愚直とも呼べるような健気さと自然の持つダイナミズムが対比されながら同居する映像を制作した。

選者コメント: さわ ひらき

空中に有機的に動いている椋鳥に対して、プログラムを組んで、鳥にナンバリングしている作品です。人の目が数えられないものを機械にさせている、見えていないものを見せている感じがおもしろいと思いました。プログラムで数えきれないもの、数字がちょっとずれているところが、ありなのかどうか、まだ判断しかねてしまいます。でも、ワクワクする感じがあります。



賀来 庭辰

for grandfather, grandfather for

Naotatsu Kaku / for grandfather, grandfather for

映像作品 6分

台湾の祖父とは多くの時間を共有できなかった。祖父が保管していた台湾の家族の記録。祖父の死後、私が台湾で撮影した家族の記録。二つの記録を一つのフレームの中で共有し、祖父と私の記憶の距離を埋めていく。

選者コメント: サンドラ・フィリップス

大変想像的で感情あふれる映像作品です。この作品では、おじさんが亡くなった後に見つけたビデオテープをもとに、その人生を回想します。そして、撮影者である孫が作った、発見と追憶の探求的な映像作品が、この回想映像と重なり合っていきます。さらに、決して完璧な状態とは言えないテープの、ときに途切れ、ときに傷が付いた映像が相まって、もの悲しさに彩られた感動的で斬新な作品となり、おじさんとの結びつきを探っていきます。



2017年度(第40回公募)佳作

Honorable Mention Award

金 仙永

Atopos

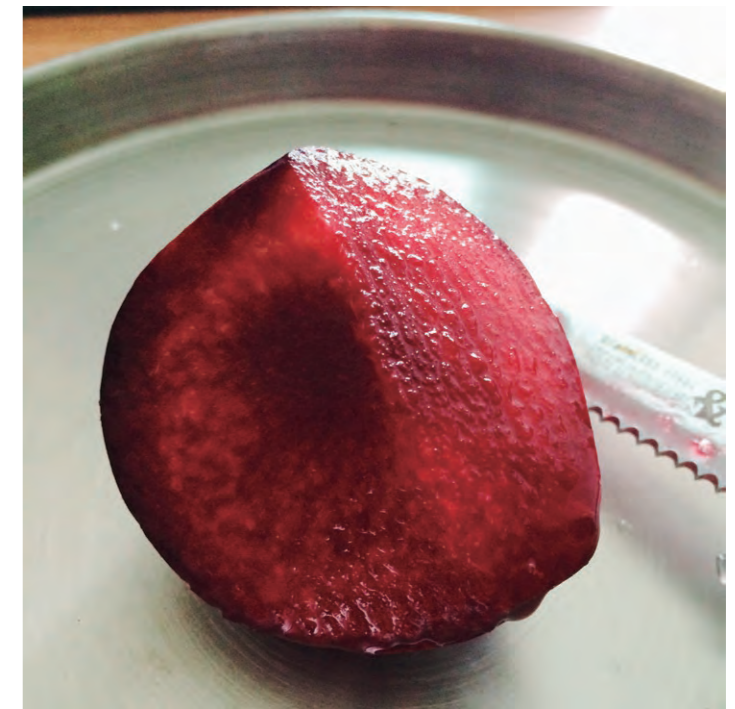
Kim Sun-Young / Atopos

静止画/64点/動画 1分10秒

私はここにいるのに、ここにいない。存在するのに、存在しない。どこにもない私はその間のどこかで浮遊している。空間と時間で重なって流れる生に、私はどこにいて、ある時間にどどまっているのか。

選者コメント: 上田 義彦

光に対して鮮やかに反応しています。穏やかな光や強い光、暗い光ではなく、明るい光。それがヴィヴィッドに感性と一緒にあって、おもむくままに自由に写真を撮っているなど感じました。身の回りの日常をととても素直に撮る「視線」を強く感じます。それは写真にとってとても大切なことだと思います。今後ますます自由に撮ってってください。



鈴川 洋平

Apocalyptic Sounds

Yohei Suzukawa / Apocalyptic Sounds

ブック/四切/インクジェットプリント/33点

シュレーディンガーの猫という思考実験から着想を得ました。天使のラッパが鳴り響き、僕の小さい世界が終わりを迎えようとしているこの瞬間に、少しでも可能性があるとするならば、明るい未来を想像したい。

選者コメント: アレック・ソス

見る者に戸惑いすら感じさせる鈴川氏の作品“Apocalyptic Sounds”は、ストレートさと舞台性を備えた写真表現を提示する芸術作品と言えるでしょう。



野口 舞 Midair Surfing

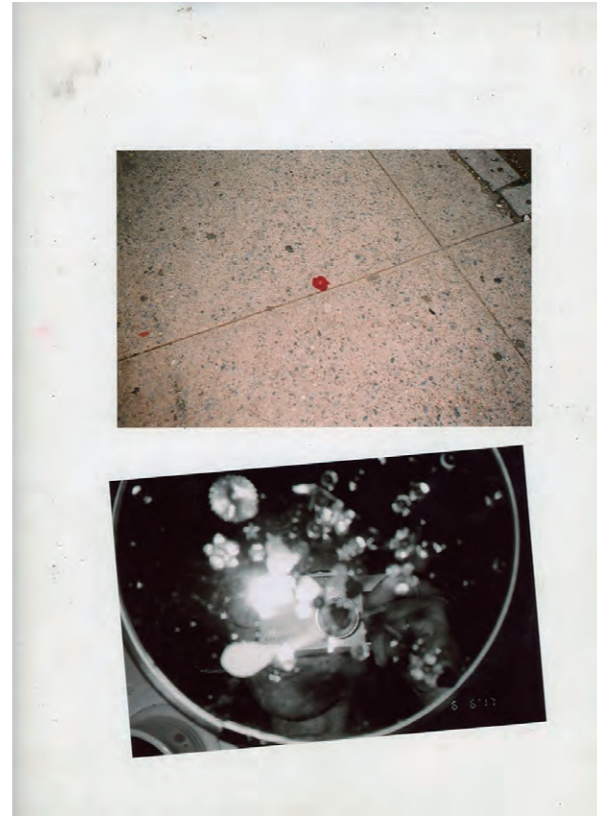
Mai Noguchi / Midair Surfing

静止画/32点

私は一体どこへ向かっているのか。ゆっくりふらふらとあてもなく進んでいく自分と、特に何も起こらないけれど確実に過ぎて行く毎日。自問自答を繰り返しているうちに、私はある日ふと写真を撮ってみようと思った。

選者コメント:清水 穰

ステイブ・ショアの『American Surfaces』を思わせる編集で、それ自体としては地味なイメージ群とその反復から、見応えのある映像プロジェクションを作り上げています。ブックではないのだからもっとイメージが多くて良かったと思います。「ミッドエア」から失速してすぐに終結部に落ちてしまい、編集の手つきの方が目立って、中身が痩せて見えるのが惜しかったです。



黄 煌智 生の栽

Huang Huangchih / Living in the pots

ブック/A3、210mm×210mm/2冊/85点

祖父の盆栽の写真を撮り続けた。祖父が重い病気にかかるまで40年、立派に育てた盆栽だ。病気を発症してからは世話ができなくなった。半分死んでしまった盆栽を見るのは辛かったが、記録し続けることにした。

選者コメント:サンドラ・フィリップス

このダミーブックは、二つの異なる種類の写真をひとつにまとめている、素晴らしい組み合わせになっています。ひとつは、作者のおじいさんへの想いを日記のように記録しており、日本特有の伝統を貼り集めたスクラップブックのようです。もうひとつは、盆栽をポートレートにして写した大き目の写真です。それぞれの盆栽に個性があり、独特の重みがあります。このふたつが合わさることで、他に類のない特徴的な作品になっています。



松本 明 Fig.

Akira Matsumoto / Fig.

ブック/A3ノビ/インクジェットプリント/19点

読み換えること。写真が指し示すものを、そこに展示されていた何かとして。あるいはここに指し示された写真自体を、展示されていた何かの文字通りの図録として。

選者コメント:アレック・ソス

松本氏の作品“Fig.”は詩的な写真作品と言えるでしょう。言葉を駆使した評論をも拒むかのような世界観があります。

選者コメント:ダヤニータ・シン

写真は素材に過ぎませんが、少なくとも一部の応募者が、作品のフォルムについて考え始めていることを嬉しく思います。松本さんが、非常に繊細で優しい写真のスケール、フレーミング、スペースについて吟味している点を評価しました。



宮下 五郎 WINDOWS

Goro Miyashita / WINDOWS

ブック/A3/インクジェットプリント/36点

その窓の向こうに見えるのは、どんな情景だろう。帰路についた心地よいひとときか。意味もなくスマホをのぞき続ける退屈か。思い通りに進まなかった仕事への焦燥か。列車は、無限の人の思いを乗せて走る劇場だ。

選者コメント:清水 穰

ウォーカー・エヴァンスの地下鉄写真、あるいは森山大道のプラットフォーム、その中央線版(東横線でも京王線でもなく)のようです。新しさはないノスタルジックな作品ですが、丁寧な作りと選び抜かれた被写体が魅力的です。



山本 浩平 New horizon

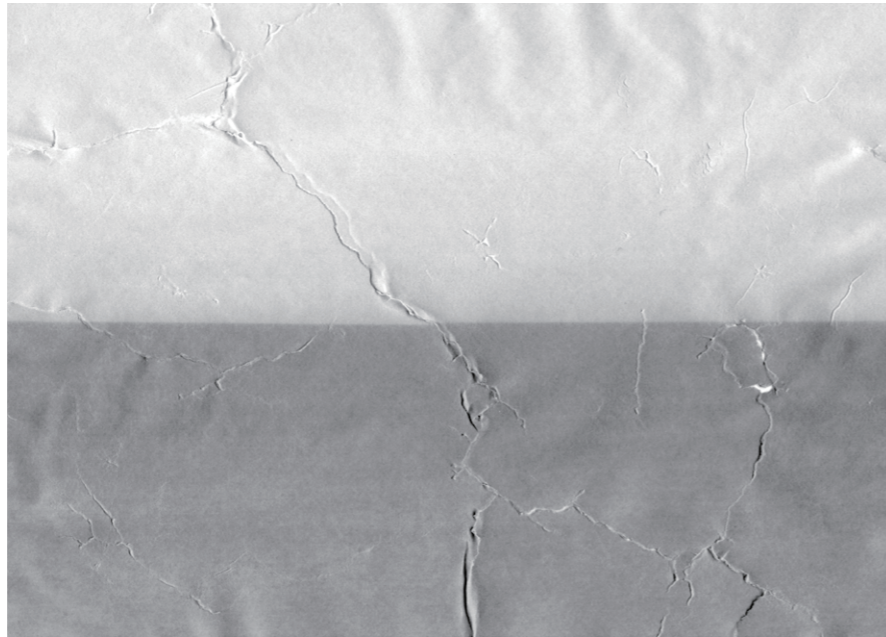
Kohei Yamamoto / New horizon

静止画/1度出力したプリントをスキャン/7点

2011年3月11日、私は東京にいた。2017年3月11日、私は宮城にいた。その日の海は、波もなく穏やかでとても澄んだ綺麗な海だった。あの日から6年経った景色を見て、何を思うのだろうか。

選者コメント:ダヤニータ・シン

水に浸したイメージをスキャンして作成されたこの作品は、3.11の記録するような水平線をフォルム化しています。忘れたい記憶を質感のあるプリントで残しながらも新たにデジタルで取り込みフォルムとし、完成させた点を評価しました。



湯本 浩貴 新呼吸

Hiroki Yumoto / breathe new life

ブック/A4/インクジェットプリント/51点

世界が呼吸して見える時がある。それは世界が愛おしく見えたとも言える。撮りたいという衝動が起きたとき、私はその様に世界を感じた。当たり前の日々に目を凝らし、見ることをやめなければ、写真はいつまでも続いていく。

選者コメント:上田 義彦

写真から感じる独特で繊細な空気感がとても柔らかく穏やかに伝わってきます。狙っているのではなく、自然にしみ出てきている空気感を持っていて、自分の中から出てきた、という手ざわり、温度を感じます。刺激的ではないけれども、なんでもない日々の日常の中に、物語を見つけることができる、素晴らしい感性の持ち主です。



王 華 BOX of DREAMS

Wang Hua / BOX of DREAMS

ブック/手焼き大伸ばしプリント、
インクジェットプリント/23点

遠い昔の記憶は、ぼんやりとかすんで見えている。突然、記憶の中で割れ目ができて、光が差し込んでくる。流れている時間を、細々しい欠片に切断する。記憶の時間は凍結され、保存される。小さい箱を持ち、無限の夢が始まる。

選者コメント:さわ ひらき

大きなプリント=サイズ感が気持ちいいですね。それに対してブックも付いてうまくまとめられています。記憶を呼び覚ますと言っていることがうまく調和されていると感じます。プリントにホコリが付いている感じも良くて、それにピントが合っている感じもいい。いい絵だと思います。



第40回公募レポート

応募者総数 1,705名(国内 1,399名 海外 306名)

応募作品形態 プリント・ブック 532名/動画 107名/静止画 1,066名

2015年から応募形態を拡張し、動画・静止画を含む新たな写真表現にチャレンジする方々を応援している写真新世紀。本年度の受賞作も新たな可能性を秘める力作が寄せられました。その中からデータ応募とはまた一味違った作品のプレゼンテーションが可能な、プリント・ブックの形式で佳作に選ばれた方々たちの応募作品をご紹介します。



展示インスタレーションを意識して、
模型とブックで応募した松本 明氏



透明感溢れる美しいデータ形式の湯本 浩貴氏



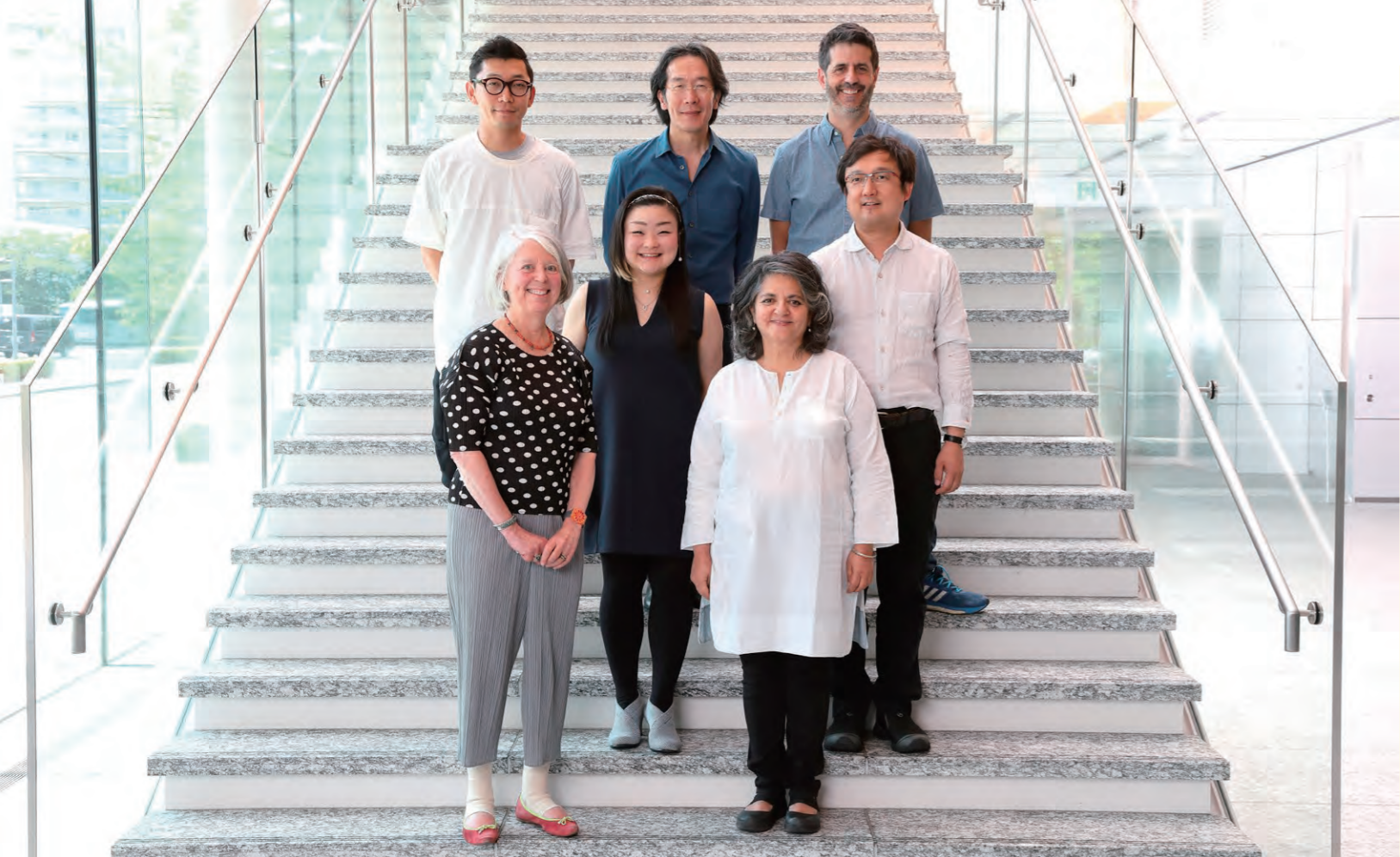
大判プリントと合わせて完成度の高い
ブック作品が印象に残る王 華氏



走り行く列車の窓辺の、瞬時を切り取った
宮下 五郎氏



2冊のアルバムから写真表現の奥行を見せた
黄 煌智氏



写真新世紀(第40回)公募審査員

総評

Judges' general comment



アレック・ソス
(写真家)

写真文化がますます飽和の一途を辿る中、多数のイメージがどんどん私たちに降り注ぎ、それを受け流すことに甘んじがちな時代だと思います。

写真新世紀の審査を通して、写真の海に飛び込み、私を感じた分析と整理にかなりの時間をかけました。審査開始当初は、膨大な数の作品との出会いに圧倒されかけました。しかしブック、プリント、立体、デジタル作品を通じて語りかけてくるそれらは、やがてそれぞれ固有の視点を訴え始めました。その多様性に身が震えました。表現する媒体も、表現に至る動機も、実に多彩でした。

私が素晴らしいと思った作品の中には厳格な概念的アプローチをとるものもあれば、非常に私的な作品もありました。主題の重要視を絶対的条件に据える人がいる一方で、制作過程の物理面に重きを置く人もいました。候補作品に目を通す中で、改めて芸術が成功を収める上での方法など存在しないと痛感しました。作品の数に圧倒されたことから始まった審査でしたが、最後には確かなクオリティの作品と出会えたことに勇気付けられた自分を発見できました。

サンドラ・フィリップス
(サンフランシスコ MoMA 名誉キュレーター)

全体的な印象として、大変多くの興味深いアーティストが今回の公募に応募してきていると感じました。その圧倒的の大多数が日本人でした。今後は、各応募者が提出可能な点数に上限を設けると同時に1~2点のみの提出は認めないこととし、1人10~30点程度に制限してはどうでしょうか。また、映像作品も、例えば15分~20分など、制限をかけるべきだと思います。私からの提案はこの点のみです。これを除けば、実に優れた多数の応募作品を審査させていただきました。海外からの応募がこれからますます増えていくことに期待します。



ダヤニータ・シン
(アーティスト)

写真のトレンドや変化を見る素晴らしい機会を与えられ、多くの世界に足を踏み入れる経験ができたことを感謝致します。一部の応募作品が《形式》に留意していた点を大変心強く思いました。「写真そのものは単に素材に過ぎず、写真家は作品が必要とする《形式》の構築に着手する必要がある」と私は考えています。

応募者の何人かが、この点を実践していたことを嬉しく思いました。プリント作品の質と、《形式》としてのブックに対する取り組みが不十分であった点は、幾分残念に思いますが、それも時代の流れなのかもしれません。優秀賞受賞者以外にも、林修瑜さん、金利健司さん、小田浩之さん、小沢広征さんの作品が気に入りましたが、《形式》に対する取り組みが今一步と感じ、選外としました。単に写真を多く集めるだけでは不十分です。おそらくダミー本の制作を奨励することで、応募者は編集や配列について考えるようになるのではないのでしょうか。



上田 義彦
(写真家)

レベルの高い作品を数多く見る事ができましたが、過去の優れた写真に影響を受けたような作品を見受けられたことは残念でした。影響を受けて成長しますが、手法やパターン、方法論となってしまう傾向があります。本来自由であるべきものがそう見られなくなるのは、損だと思うので、自分の全能力を使って写真をのびのびと撮って欲しいです。

その一方、これまでに見たことがない、新鮮さを感じる「感覚」に出会い惹かれました。それは、目指しているわけではないのに、そう感じられるもので、まだまだ新しいものが出てくることを予感しました。「視線」が大事だと思います。真っすぐであれば伝わります。プリントとブックの作品は見やすかったのですが、デジタルデータは、どのようなプリントになるのか、最終的な大きさ、質感はどうなるのかわからず、想像しながら審査するのは自分には難しかったです。映像は、尺がまちまちで、全てを観ることが難しく、どう観るのか、観る側が問われていると感じました。

さわ ひらき
(美術家)

動画の応募がスタートして今年で3年目。安心して見られる作品が増えたような印象を持ちました。技術の向上から作品表現の可能性が広がり、バラエティも増え、そのどれもがクオリティが高く、順位付けが難しくなりました。

映像+α、プリント+ブック、というような、組み合わせた作品も多く見られましたが、映像だけでよかったと思う作品や、写真はいいけれど映像にする必要はなかったのではないかとものがありました。それらにおいて映像を使う必然性についてを考えました。

映像祭や映画を目指したコンペティションになるともう少し足並みが揃ってくるのですが、写真新世紀ではフォトブック、プリント、コマーシャル・フォトグラフィもあり、最初から足並みが揃っていない、そこにいろんな種類の映像が入ってきて、いい意味でカオスになってきていると思います。インスタレーション、写真インスタレーション、映像作品もバラエティに富んできて、動画の数が増えました。選ばれなかった作品の中には展覧会に出展できるようなクオリティの高い作品もありました。

澤田 知子
(アーティスト)

全体的にセンスがよくて技術はあるけれどコンセプトと作品の内容が合致していなかったり、コンセプトが希薄なものが目に付きましました。丁寧に作られていて、クオリティは高いのに対して中味が追いついていないということが多く、情熱ややる気、サプライズ感のある作品が少なく、トキメキの少ない審査となったことは残念でした。



清水 穰
(写真評論家)

ようやく海外、アジア圏のすぐれた才能の人達が出てきました。日本の作家の傾向が3パターン化しています。

- 1、相変わらずにヒロミックス的である。
- 2、日常をカメラ的眼差しで捕える、僕が言うところのネオコンポラ的なもの。とても洗練されている、うまいけれども突き抜けたものはない。
- 3、身近な友人、恋人、近親者に焦点を合わせたもの、それらが死んでいくみたいなもの。

タイトルですが、I am =今ここから、みたい足元ばかりを見つめているものがあります。日本人はこんな狭い世界に生きていいの？日本人は、顔をあげて世界を見て欲しいです。世界からは戦略的に写真史的な現代美術の手法の移民、トランスナショナルな表現でどんどん応募がある中、日本人は足元を確かめよう、踏みしめようとしています、立ち行かなくなるでしょう。そんな中で選んだ作品には、戦略的に写真をただ自分の身近で撮りためていくだけでなくインストール、観客を巻き込んでいくものです。動画、静止画の応募をはじめてからやっとな様な表現が集まっています。

審査員
インタビュー

日本国内外の写真表現に精通するサンドラ・フィリップス氏をはじめ、世界の写真市場で活躍されるアレック・ソス氏、ダヤニータ・シン氏、上田 義彦氏の3名を写真新世紀(第40回公募)審査員にお招きました。写真新世紀の審査に初めて関わられた彼らは応募作品をどのように評価したのでしょうか。応募作品の全体の印象から評価のポイント、これからの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。

これからの写真①

アレック・ソス (聞き手: サンドラ・フィリップス)

(写真家)

Alec Soth
Photographer



アレック・ソス サンドラ・フィリップス

“ 写真は言葉であり文化的な意味も持っていると思っています。英語、日本語のそれぞれに意味があるように、また地域によって意味の違いが出てくるように ”

アメリカ写真の伝統を現代に受け継ぐ重要な作家として高く評価され、被写体に寄り添う視線とセンチメンタリズムやオフビートな感性が同居する独自の世界観を創出し、幅広い世代に支持される写真家、アレック・ソス氏。

聞き手にサンドラ・フィリップス氏(サンフランシスコMoMA名誉キュレーター)を迎え、写真集の代表作を軸にしなが、写真家となっていた経緯や作品制作へのこだわりなどを伺った。

写真集のフォーマットが制作の基本

— 写真家になった経緯を教えてくださいませんか？

まさか、自分が写真家になるとは思っていませんでした。高校では絵画と彫刻を専攻していました。写真も少しやりましたが、あまり興味を持っていませんでした。故郷はミネソタ州のミネアポリスです。

大学へは最初、画家になりたいで行ったんです。でも何だかしっくり来なかったんで、屋外に出て彫刻をやろうと思いました。それを写真で撮り、ドキュメンタリーを制作していたんです。

— どういう彫刻作品を制作されていたんですか？

リチャード・ロング作品の派生品みたいなものです。もしくは、アンディー・ゴールドズワージーのような。サラ・ローレンス大学に行き、そこで教鞭をとっ

ていた写真家ジョエル・スタンフィールドにも会いました。しかし、何をしたいのか自分でもよくわかっていなかった。結局、小さな新聞社で仕事を得て、それが出発点になりました。写真家として生計を立てるようになり、それからミネアポリスの暗室で働くようになりました。

— その後、写真家になるまでの過程には何があったのですか？

生活をするために、商業写真家になることを考えていました。一方で、アートとしての写真作品を真面目に作り、ミネソタ州でいくつか個展を開いたのですが、そういった活動をしていく中で、本当にこれは良い仕事なんじゃないかと思うようになったんです。

ミネソタ州は、アートに対する支援が盛んな地域です。例えば、補助金の制度が充実していて、私もいくつか得ることができました。そのうちの 하나가、写真集『スリーピング・バイ・ミシシッピ』の制作へと繋がっていったわけです。またその頃は、インクジェットプリンターがだんだんと進化してきた時期でもあり、これで本を作れるんじゃないかと思ったんです。

そして、『スリーピング・バイ・ミシシッピ』のダミー本を25部刷りました。すると、いろんな良いことが同時に起きたんです。ホイットニー・ビエンナーレに出展できたり、ニューヨークのギャラリーで紹介されたりといったようなことです。写真家になろうと本気で決心したのはこの頃です。そして、さまざま

な経験を経て、マグナムフォトの正会員になることができたのです。

— これまで一貫して写真集の制作を続けてこられましたか？

写真をメディアとして見たときに、おもしろいと思うのはいつもテクノロジーが使われているところです。そして、自分は大判のカメラを使っていたとしても、やはり写真集を作るという観点から撮ってしまうというところがありますね。

インターネットがどんどん発展して、やろうと思えばデジタルでいろんなものを配信できるようになりました。しかし、それでもやはり、自分の中にはこの写真集のフォーマットが残っています。

『スリーピング・バイ・ミシシッピ』
独創的なアウトサイダーへの憧れ

— あらためて『スリーピング・バイ・ミシシッピ』について話をしませんか。この作品はあなたにとってどういう意味を持っていましたか？マーク・トウェイン(注:アメリカの作家。『トム・ソーヤの冒険』で知られる)とも関係がありますか？

ミシシッピ川はアメリカ中西部から南部へと南北に流れている川ですが、ミネソタ州に住む者には比喩的な意味を持っていました。ハックルベリー・フィンのように、さすらいの比喩でもあるのです。アメリカ人の心の中に常に存在していて、少年の冒険を象徴している。そして、少年が筏に乗って川を進むことと、若い男性が車に乗って取



Charles, Vasa, MN, 2002 © Alec Soth



Bonnie (with photograph of an Angel), Port Gibson, Mississippi, 2000 © Alec Soth

材旅行に出かけるということは非常に類似しているわけです。そして、故郷の町から始まって、見知らぬ地、つまりミネソタと正反対の土地柄を持つ南部に行くということが、自分にとっては素晴らしいことだったんです。

— 白人中心の北部と黒人中心の南部という違いもありますね？

黒人音楽のリズムとダンスは、北部の白人にはなじみの薄いものです。ニューオーリンズではいろいろな文化が融合していました。非常にオープンな感性で、ミネソタ州のあるアメリカ中西部の堅苦しい感性とは真逆のものでした。アメリカニズムという文脈の中で、自分にとって非常に異質のもの、未知のものを探しに出かけたのです。

1つの場所やテーマにとどまるのは避けなかったし、ポートレートや静物、風景など、いろいろなものを撮りたいと思っていたんです。それらを組み合わせていくことがとても大事なことでした。このや

り方は、ロバート・フランクから学んだことでもあります。— 『スリーピング・バイ・ミシシッピ』に、飛行機模型を持った男性の写真がありますね。この本を象徴するようなとても良い作品ですが、一緒に写る建物は彼の家なんですか？

車を運転していた時に、最初にこの家を見つけたんです。家のてっぺんに犬小屋のような場所があり、興味を持ちました。訪ねてみると、本人はいなくて奥さんが出てこられました。彼はとても面白い人だろうなと言うことはその時点でわかりました。なぜなら、家の中にある階段の場所を3回も変えた奥さんとおしゃつたんです。

この本全体を通して私が示したかったのは、たとえ有名でなくても、独創性を持って生活している人がいるということだったんです。そういう人々に、私自身が憧れを持っていたので。

そして、その後、まさにその人、チャールズ・リンダバーグさんによく会えたのですが、家の階

段を上って行くと1番上にコックピットと呼ばれる部屋がありました。そこは植物やプラモデルが置いてあり、また彼が着ているパイロットスーツがある、といったような、とても個性的な場所でした。彼はまさに、私がなりたいと思うようなユニークな人だったんです。すぐさまこのプロジェクトを象徴するような人になるに違いないと思いました。

『ナイアガラ』

— 次に制作された写真集『ナイアガラ』(2006)についてお話ししてもらえませんか？

私は、写真は言葉であり、様々な文化的な意味も持っていると思っています。英語、日本語のそれぞれに意味があるように、また同じものでも地域によっていろいろな意味の違いが出てくるように。そして、歳をとると、若い頃には考えなかったようなことも興味を持つようになるものです。

この『ナイアガラ』のプロジェクトを計画したとき、



Melissa, 2005 © Alec Soth

私は祖父の時代ことを考えていました。ナイアガラは、その当時からハネムーンで行くような場所だったんです。

— かつては、中流階級の人たちが休暇やハネムーンのために訪れる所だった？

そうです。昔は、旅行でヨーロッパに行くなんて考えにも及びませんでした。一方、ナイアガラは東海岸の人たちが特別な時に訪れる場所でした。ですからそのような土地柄を考えたときに、私は祖父、愛情、テクノカラー、マリリン・モンローといったものを連想しました。行った事はありませんでしたが、常に私のイメージネーションの中にあっただけです。そこで、その場所に実際に行ってみることにしたのです。「スリーピング・バイ・ミシシッピ」で、ミシシッピ川を探検した時のように。

— しかし、制作のテーマはかなり違ったものになったのではないですか？

撮影は肖像画や風景画と同じようなオーソドックスなやり方で行いましたが、作品のテーマはかなり個人的だったかもしれません。愛情や欲望をテーマにしたのです。ですからこの時は、前作を象徴するチャールズのような孤独な人ではなく、カップルの写真を撮ったわけです。

— 裸のカップルや、彼らの親密さを表す写真ですね？

彼らはなぜ滝まで行ったのか？ なぜわざわざそこで結婚式を挙げたのか？ 滝の力というのは、愛の象徴だと思います。新しい愛がぶつかり合うハネムーンは高揚感があるけれども、いつかは消えてしまいます。ナイアガラの滝は、色褪せていく栄光の象徴でもあると思うのです。私は、その悲しみに惹きつけられました。

モーテルのベッドルームで撮ったタオルの写真(2羽の白鳥がハート型に組んでいるかのように見える)を表紙にしたんですが、これがすごくチャーミングな意味合いを発していると思うんです。部屋の掃除を担当した、写真のモデルにもなった人が置いてくれたのですが、ちょっと物憂げな感じがある。これが写真という媒体に対する私の考え方でもあるんですね。写真の寂しさ、寂げな感じを示していると思うんです。赴くままに撮られた写真、それが人生最期の記録となる場合があるような、時間が過ぎていくことの悲しさを象徴しているように思います。だからこそ、私は写真という媒体にとっても魅了されているんです。

『ソング・ブック』
社会との繋がりを求める人々

— 『ソング・ブック』(2015)について話しましょう。

かなり内省的ではあつつ、でも外の世界も見ているという作品です。ロバート・フランクのスタイルに近いと言って良いかもしれません。

この『ソング・ブック』には、私のダンスに対する興味が表れています。社会的な生活のたとえとしてダンスを見ていたんです。写真集は、最初に男性が一人で踊っているところから始まります。

— とても面白い写真ですね(笑)

まさにアメリカ中西部的なキャラクターです。オハイオは“フライ・オーバー・シティ”と呼ばれるような、まさに飛行機が飛び越えて通過していつてしまうような場所なんですけれども、この男性はそこでダンス教室に通っていたんです。すごくハッピーな方で、社会的な生活が今よりもずっと濃かった時代の人なんです。インターネットが出てくる前の時代では、人々は踊りに行って、実際に会ってコミュニケーションをとることが今よりも多くありました。『ソング・ブック』には、ブロンクスやニューヨーク北



Brian. Williston, North Dakota © Alec Soth

部のバーで若い人たちがダンスをしている場面が出てきます。今でも人々はバーに行って、社交的なことをするわけですね。まだ彼らは、他人と繋がることへの憧れを持っているんです。

— 社会と繋がることへの憧れを取り扱っているながら、なぜこの『ソング・ブック』の写真は白黒なんですか？

写真にはテクノロジーとの関係がいろいろな形で表れます。この作品についてはインターネット時代が到来する前、アメリカの社会生活がまだまだ盛んだった頃の手法を使いたいと思ったんです。ウィージーがゴシップ写真を撮っていた1940～50年代、写真はモノクロでしたが、世界はまだ白黒ではありませんでした。

メディアとしての写真の可能性

— では、今日の写真についてどう思いますか？ 何が課題だと思いますか？ 写真に



Crazy Legs Saloon. Watertown, New York © Alec Soth

未来はあるでしょうか？

良くも悪くも、写真は技術と切り離すことができません。アーティストとして歩んでいく中で、私はインターネットの爆発的な広がりとも関わってきました。スマートフォンの爆発的な普及も、全てを変えてしまいましたね。インターネットやスマートフォンは写真を変えてしまいましたし、写真集のあり方も変わろうとしています。私が見てきた変化というのは、単に写真が言葉であるというだけでなく、会話の形式にもなってきたということです。私の娘もSNSのスナップチャットをやっていますが、次から次へと写真が画面に出てくる。鬱陶しいほどです。もちろん私もこういったツールも使っています。スナップチャットもしますInstagramもやりますが、同時に、これはもう私の世代ではなく次の世代のものだと感じています。

— 私たちはちょっと歳をとりすぎちゃたかな？ という感じですよ(笑)

それが何を意味するのかはわかりませんが、今回の審査でとても興味深いと思ったのは、いろ

んな問題が提起されている中で、写真がメディアとして提起されていたことです。予測ができない状態になっていますが、今の時点でわかっているのは、今までと同じようにきっと写真はメディアとして技術と融合していくだろうということです。そして

また真実味のある声というのは立ち上ってくるということ。それがスマートフォンなのか写真集なのかわかりませんが、それがなんであっても、ユニークな性質があれば道が開かれていくことだと思っています。

アレック・ソス／プロフィール

写真家
1969年にミネソタ州ミネアポリスで生まれ、現在も同市を拠点にしている。『Sleeping by the Mississippi』(2004)、『NIAGARA』(2006)、『Broken Manual』(2010)、『Songbook』(2015)を始め、25冊以上の写真集を出版している。パリのジュ・ド・ポーム／印象派美術館(2008)、ミネソタ州のウォーカー・アート・センター(2010)、ロンドンのメディア・スペース(2015)などで、50回を超える個展を開催。グッゲンハイム奨励金(2013)などの奨励金や賞を多数獲得。2008年、ビジュアル・ストーリーテリングに注力するマルチメディア企業、Little Brown Mushroom社を設立。ニューヨークのSean Kelly、ミネアポリスのWeinstein Gallery、サンフランシスコのFraenkel Galleryが代理人を務めており、マグナム・フォトの正会員である。

サンドラ・フィリップス／プロフィール

サンフランシスコ MoMA 名誉キュレーター
ニューヨーク市立大学で博士号、プリンマー大学で文学修士号、バード大学で文学士号を取得。1987年よりサンフランシスコ近代美術館に勤務し、1999年にシニアキュレーター、2017年に名誉キュレーターに就任。近代・現代写真の展覧会を多数開催し、高く評価されている。また、ニューヨーク州立大学ニューバルツ校、バーソンス・スクール・オブ・デザイン、サンフランシスコ州立大学、サンフランシスコ・アート・インスティテュートなどの教育機関で教鞭を執っている。アメリカン・アカデミー・イン・ローマのレジデントを務めた経験があり、2000年に国際交流基金(ジャパン・フロンティア)の助成金を獲得している。

ダヤニータ・シン

(アーティスト)

Dayanita Singh
Artist



“私は自分の《形式》を見つけました。みなさんも、それぞれが自分自身の《形式》を見つけ出すべきです。そうすることで写真に新しい命が吹き込まれ、非常に興味深いものになるでしょう”

日本での大規模個展「総合開館20周年記念ダヤニータ・シン インドの大きな家の美術館」(東京都写真美術館 2017年)を成功させたダヤニータ・シン。代表作である「インドの大きな家の美術館」シリーズは、展示会場で重要な位置を占め鑑賞者を魅了していた。また、移動式美術館のスタイルは、写真を縦・横・斜めとさまざまなシークエンスで読み取ることができ、展示中であっても入れ替えが可能というユニークな作品である。斬新なアイデアとコンセプトはどのように生み出されたのか。パワフルに作品を発表し続ける氏にお話を伺った。

自分の《形式》を見つけること

— 初期の代表作である『セント・ア・レター』(2007)と、東京都写真美術館での個展でも重要な位置を占めていた「インドの大きな家の美術館」シリーズ(2013～)は、どちらも写真や現代美術に対する新しい考え方を提示しているという点で共通しているように思いました。

『セント・ア・レター』(2007)を制作したのは、写真集はテーブルの上のせておけだけのものではなく、展示物になり得るということに気がついたからです。つまり、写真のイメージそのものだけでなく、空間も変化させることができると考えました。私は写真が彫刻と同じように人々に経験されるかどうかを確認するために、壁から取り外したのです。この作品は写真集の形態をとっていますが、蛇腹式になっているので自立させて空間に置くことができます。

「インドの大きな家の美術館」シリーズは、いわば移動式美術館の体裁をとっていて、写真が

その構造物に収められ、そのまま展示されるという仕組みです。この構造物は閉めたり広げたりすることができ、そこに収められる写真も入れ替えることができます。

このアイデアが非常に重要です。通常の美術館では、写真をいったん壁にかけたらそれを動かさず、作品に手を加えることはありません。けれども、私は写真をもっと編集したい、変えたいと思ったのです。そして30年かかって、自分の《形式》に辿りつきました。

こういうものはどこにもなかったもので、実現する方法をずっと模索していました。そんな中、京都の旅館に泊まった時に知ったのが、障子です。障子は空間を自由に変化させることができるものと理解し、「インドの大きな家の美術館」の《形式》にたどり着く過程で、大きな経験の一つになりました。また、このシリーズでグリッド状に写真をはめ込んでいるのは、写真のコンタクトシートから得たアイデアです。

写真には《形式》が必要だと思います。有機的な《形式》、それは変化させ続けることができるものです。

— ダヤニータさんのおっしゃる《形式》というのは、展示の方法と言い換えることができますか？

いいえ、そのような単純なことではありません。《形式》は単に物理的なことを指しているのではなく、知的なものでもあるのです。ここで重要なのは展示の仕方ではなく、写真をもっと大きなものとして捉えることが重要であるということなんです。

— 《形式》についてもう少し詳しくお聞かせください。

《形式》は私の作品の核心部分です。同時にとても複雑で、簡単に理解できるものではありません。

しかし、わかりやく話を還元してしまうとか、簡素化してしまうことはよくありません。その《形式》を探している過程の中で出会った1つの体験が、京都の旅館での障子との出会いだったわけですが、しかし、単純に1つの出来事から《形式》を発想したわけではないのです。

何か新しいことを作るときに、こういった体験からきていると特定することはできません。この本を読んだから、この音楽を聞いたから、こういった会話をしたから、こういった建築物を見たから、というのではなく、あるいはフォトジャーナリストとして働いたから、この学校で学んだからといったように、経験したことが元になっていると分析することはできません。例えば、私に関していえば、ニューヨークのICP(国際写真センター)で写真を学んだこと、2年間フォトジャーナリストとして活動したこと私の《形式》は、全く関係がないのです。



「私としての私」より(1999)
京都国立近代美術館蔵



「ミュージアム・オブ・チャンス」(2013)



「ミュージアム・オブ・チャンス」より(2013)

私の美術館という《形式》は私の方法であって、若いこれからのアーティストには自分自身の《形式》を見つけ出して欲しいと思います。

写真は素材である

— そのためには、写真そのものについて考え直す必要がありそうですね？

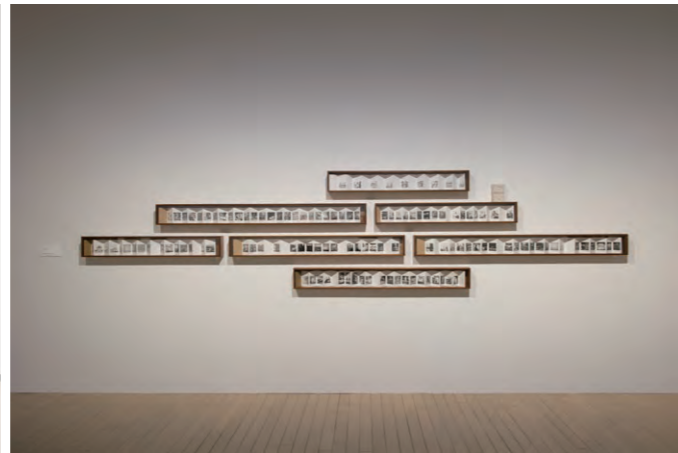
私は写真家ではなくアーティストです。写真家とアーティストとは非常に大きな違いがあります。つまり、写真は私にとって素材であるということなんです。写真家という肩書き、もしくはフォトジャーナリズムというジャンルは非常に限定的なものだと思います。雑誌、写真集、展示、それだけです。

しかし、アーティストなら雲に写真を投影することができるかもしれない、写真をちぎって好きなように構成できるかもしれない。私はこのインタビューにお答えすることで、みなさんの写真にまつわる色々な制約をゆるめたい、限界を取り除きたいと思っています。

写真というのは非常に膨大なメディアです。大きなメディアの中の一部が展示であり、写真集であり、プリントです。しかし、写真に関わる表現者たちはこれまで陳腐な考えに囚われて苦しんできました。本はこうあるべきだ、展示はこうあるべきだ、ブックはこうあるべきだという、凝り固まった考え方の支配が続いて来たように思います。でも実際に

は世界はもっと大きなものです。

今回の審査の最中にも審査員たちはもっと写真を立体的に捉えて欲しい、もっと触覚を使って触ることができるような、そのような感覚も大切にしたいと話していました。私は若い表現者たちが、写真を素材として捉え、その素材を使って何を作るのかを考えて欲しいのです。私は自分の《形式》を見つけました。みなさんも、それぞれが自分自身の《形式》を見つけ出すべきです。そうすることによって写真に新しい命が吹き込まれ、非常に興味深いものになるでしょう。



総合開館20周年記念「ダヤニータ・シン インドの大きな家の美術館」展
(2017年5月20日-7月17日 東京都写真美術館) 展示風景より



「ミュージアム・オブ・シェディング」より(2016)



「リトル・レディーズ・ミュージアム-1961年から現在まで」より(2013)
撮影:ノニー・シン/上はモナ・アハメド、下はダヤニータ・シン

複雑さに向き合う覚悟を

—『セント・ア・レター』は身近な方々を撮った写真が使われていて、7冊の写真集がセットになっていましたね。構成なども全部ご自身でなさったのでしょうか？

もちろんです！写真はすべて私が撮ったものですが、さらに写真のセレクトや順番の決定、ブックの装丁まで全部の工程を自分自身で行なったという意味で、『セント・ア・レター』は全てが私の作品です。当時私は32冊作って、それを出版社のシュタイデルに持っていきました。その時、全部出版できますよと言っていただきましたが、それでは多すぎると言っていました。7冊に絞り込み、残りは将来出版しよう、ということになりました。

「インドの大きな家の美術館」シリーズも、この移動式美術館というアイデアはあなたが考えたのですか？とよく質問されるんですが、なんて愚かな質問だろうと思います。もし誰かが私のために何か作業をしたならば、馬鹿げたことになってしまうからです。

—確かに写真は、組み合わせ方や編集の仕方で、まったく違うものに見えてきますね。

今、ますます編集が重要になってきています。写真を撮ること自体はたやすいのです。しかも、時代とともにますます簡単になってきています。ここで鍵となるのは、編集です。別の人があなたの作品を編集することはできません。

写真が作品だという人がいますが、「違う！違う！違う！」と、何度でも声を大にして申し上げます。写真は作品の中のほんの一部の要素に過ぎません。プリントやフレームも、作品のほんの一部です。写真のみということであれば、それは全体の10パーセントにしか過ぎない。70パーセントは編集なのです。そしてフルページにするか、ここに小さな写真を持ってくるのか、空白にするのかということは全部自分が決めなければならない。それは、自分の作品だからであり、とても重要なことなのです。

アートを作ることは決して簡単ではありません。そして、とても複雑なものです。しかし、決して単純化することなく、その複雑さに向き合っていくべきではないのです。

ダヤニータ・シン / プロフィール

アーティスト
1961年、ニューデリー生まれ。1980年から86年までアムステルダム国立デザイン大学で学び、1987年から88年までニューヨークの国際写真センター (ICP) でドキュメンタリー写真を学んだ。その後8年間にわたり、ボンベイのセックスワーカーや児童労働、貧困などのインドの社会問題を追いかけて、欧米の雑誌に掲載された。『ロンドン・タイムズ』で13年にわたりオールド・デリーを撮り続け、『マイセルフ・モナ・アハメド』(2001年)として出版。1990年代後半にフォトジャーナリストとしての仕事を完全に辞め、インドの富裕層やミドル・クラスへとテーマを転じた。ヴェネチア・ビエンナーレ(2011年、2013年)やシドニー・ビエンナーレ(2016年)などの数々の国際展に招聘されている。京都国立近代美術館と東京国立近代美術館の「映画をめぐる美術-マルセル・ブロータースから始まる」展(2013年-14年)に出品した。

上田 義彦

(写真家)

Yoshihiko Ueda
Photographer



“自分の眼と身体が喜んで、その瞬間に思わずシャッターを押しているようです”

広告写真の第一線で活躍されるほか、数多くのオリジナル作品を手がけ、発表されている上田 義彦氏。また、写真展の企画・展示、写真集の出版をプロデュースするなど、氏のエネルギーは留まることがない。

多くの者を魅了するスタイリッシュな作品、独自の世界観、そのアイデアの源はどこにあるのか？

「写真新世紀展 2017」写真レクチャー(2017.11.16)において膨大な作品をご紹介いただきながら、写真を活力とする氏のこれまでの歩みについてお話を伺った。

写真のはじまり

——写真家を志したきっかけについてお話しいただけますか。

小さい頃から絵を描くのが好きで、なんとなくものを作る方面へいくのではないかという予感がありました。ですが、大学は血迷って自分にとっては、意味不明な法学部に進んでしまいました。入ってしまった後、はたと気づけば、自分は何をやっているのか。結局すぐに辞めてしまい、それから二年ほど、浪人のようなことをしていました。僕には姉がいるのですが、あるとき喫茶店で話をしていたら、「あなたは、何をしたいの?」といわれて。僕はやっぱり、何かを作ることをしてゆきたいというようなことを話しているうちに「写真なんてどうなの?」と突然、言われたんです。そのときに「写真……おもしろいかもしれない」と閃きました。降りてきたというような感じでしょうか。そこからは写真へまっしぐらになりました。

——写真に惹かれた部分をすでにお持ちだったのですか。

本屋で立ち読みをよくしていたのですが、軒先

に、『太陽』という雑誌があって、その本をパラパラとめくっていたら、篠山 紀信さんが撮られたパリの写真がありました。パリの下町の階段を撮影した、暗く重い印象のある写真でしたが、すごくいいなと思って見ていました。姉と話していたときに、その写真をすぐに思い出しました。

——写真のはじまりには、やってみたくなるような、動機づけられた印象深い写真のイメージをお持ちでいらっしゃるんですね。その写真に向かっていけるようなエネルギーを蓄えられていたのではないのでしょうか。

そうかもしれません。そこから、写真の学校(ビジュアルアート専門学校・大阪校)へ進んで、いきなり写真の世界に入っていました。その後は、写真家福田 匡伸、有田 泰而の二人の助手に約1年ずつついて、その後、独立しました。

——その時に具体的な撮影技術などを学ばれたのですか。

写真の撮り方は、学生時代にすでに出来ていたように思います。僕は、学生時代、おもに四×五という大判カメラを担いで街を撮影していました。とても不自由なカメラです。ファインダーの中を一時間でも二時間でも覗いて、モノとにらめっこしながら撮影していました。写真とのつきあい方は、最初から軽くなかった。というのも、大きなカメラのせいもあって不自由で、フットワークが悪い。それが逆に写真の中に写るだろうモノや、コトについて長い時間ファインダーの中で考える。そんなことを自分自身にさせていたんだと思います。

広告写真との出会い

もともとは広告写真をやるつもりは全くなかった。ただ、当時、『流行通信』というファッション誌がありました。それだけはやりたかった。それもファッ

ションということではなく、ポートレートを撮りたいと思っていたので、その編集部に見せました。そうしたら翌日には撮影の依頼が来ました。とても嬉しかったことを覚えています。

それから、思いもよらずファッションの撮影をやっていくことになりました。その後すぐに『マリ・クレール』というファッション誌で、素晴らしい編集長と出会い、その場で特集ページの撮影を任されました。その特集が縁で、その後、山本 耀司さんと会うことになりました。

——良い方たちと出会っていかれたのですか。広告のお仕事はどのようにはじめられたのですか。

広告の仕事は、葛西 薫さんと、ポートレート写真を使ったサントリーの新聞広告からはじまりました。——数々の作品を手がけられていらっしゃいますが、シャッターを押す瞬間というのは、どのような感じなのでしょう。

自分の眼と身体が喜んで、その瞬間に思わずシャッターを押しているようです。多摩美で教えている学生たちには、ガンマンが早撃ちでドンと撃つように、それを「From the Hip」と呼ぶのですが、撮るときは一切考えないで撮る、選ぶときに徹底的に考えよう、と口を酸っぱく言っています。自分の考えなどに追いつかれる前に撮ってしまえということです。考えている間に奇跡の瞬間はどこかに消えて無くなってしまいますから。

——ポートレートは、被写体がふと心を許す瞬間というのがあるように思うのですが、どのようにしてハートを捕えて撮影されているんですか。

人を撮っていると、シャッターを切る瞬間、僕自身が揺らいでいるような、相手の方も揺らいでいるような、そういう瞬間があるのです。それは心



Hermes 2016 spring, summer © Yoshihiko Ueda

を許したとも言えるし、無私の瞬間とも言えるし、刹那というか、そんな瞬間があるのです。正面から相手と向き合って、にらめっこしているときはなかなか、そのようなことは起こりませんが、それが見える、感じる瞬間があります。そういう時にシャッターを押していると思います。

家族を撮っているときは全く違って、なるべく彼らに気づかれないように撮ります。なんでもない日常を、そのまま生けどりたいと思っています。子供の小さい頃は、今ここで撮っておかないと、この瞬間は二度と見ることができないという事がたくさんあって、撮り逃したらずっと後悔するような気がするんです。そういう瞬間が訪れる状況が常にある家の中では、カメラはパッと手にとりやすい場所に置いてあります。

——広告のお仕事ですが、何人くらいが関わられ、どのようなプロセスで制作されているんですか。

たとえば、このエルメスの広告(ページ上)でいうと、周りにスタッフが30人くらいはいました。コマー

シャルでは、50人くらいのスタッフが現場にいることもあります。打ち合わせを重ね、みんなと一緒に作っていきます。

——被写体の方たちは、協力的に撮影に応じてくださるのですか。

そんなことはないですよ、結構戦いです。——現場では撮影のみに集中されるのでしょうか。

全て自分の納得のいく形で、撮影をしたいので、写るもの全てに心を配り、撮影に臨みます。

——様々なアイデアはどのようにして生み出されますか。

様々なケースがありますが、広告には、先に企画があります。その企画やアイデアをどう実現していくのか、心に触れる映像にどう落としこんでいくのか、そんなことを多くの人と力を合わせ、実現していくことが広告の醍醐味だと思っています。

僕が携わってきた広告で言えば、烏龍茶(サントリー)の広告が一番好きです。20年くらい続きましたが、当時は頭の中が、そのことだけで一杯

になってしまい、自分の作品よりも時間を取られて制作にのめり込んでいました。

——年に何回くらい海外へ行かれるのですか。年中、出ています。合計すると年間3ヶ月ほどは海外にいると思います。いろんな国の空港でトランジットを重ね、時々自分がどこにいるのかわからなくなる時もあります(笑)。

——時代時代を反映するモノ、人たちを表すお仕事をされていらっしゃいます。トレンド、センス、ご自身の生活の中で何かアンテナを張られていらっしゃるようなことはありますか。

いや、全然ないですね。ただ、自分の好きなことには、とんでもなく集中できます。誰でもそうだと思いますが、好きなことはとことんやれる。嫌なことは受け付けない、それでいいんじゃないでしょうか。

自分で引き受ける広告は、自分自身が心からやりたいと思うものだけにしています。そうすると出来上がったものは、誰かと必ずどこかで響き合います。皆で作るものですが、僕自身の大切なものにもなっています。なので、やろうと決めたら、



suntory, ウーロン茶, 1995 © Yoshihiko Ueda



suntory, ウーロン茶, Fan Bingbing, 2011 © Yoshihiko Ueda

一切妥協はしません。

— SNSなどネットを通じて誰もが写真を簡単に撮り、公開する時代になっています。そのような状況がある中、写真はどのようになっていくと思われますか？

時代が変化していくのは止めようもなく、自分にはどうしようもないことですよね。それについては、僕自身がどうこうとは言えないですね。でも、その中で変化し、新しくなっていくものを、どのように使うかというのは、自分次第だと思います。僕も携帯は持っていて、時々これは携帯で撮った方がいいんじゃないかと直感で感じることもあります。そんな時は素直に携帯で撮るようにしています。結果、携帯でしか撮れないおもしろい写真が撮れてい

ます。それは、その時代に生きている人間が自然に身につける生きるための行為なんでしょうね。

— 入ってくるものを拒まずにはじかずバランスをとり、調理していく、それが上田先生流といえますか、やり方のように感じられますが、いかがですか。

自分では決まったやり方はないと思っています。そうですね…変な言い方ですが、僕は、時々自分が世の中を反射している鏡だと思うことがあります。そして自分は常に空っぽの入れ物としてあろうということを意識しています。日々生活の中で、自分に関わってくるものを拒絶しないで、反射する。僕の写真は、そのような中で、なにか自然に生まれているのかもしれない。

結婚して子供が出来て、自分の身の回りの状況がどんどん変わっていても、その中心には、以前と変わらない自分がいることを感じる。と同時に、自分の世界が、どんどん大きく広がっていくことも感じている。振り返るとアッという間に時が過ぎていき、この間、30歳だった自分が、いつのまにか60歳になっている。そのような世界に僕たちは生きているのだと思います。決まったやり方ではなく、受け入れていき反射していく。

— これから写真家を志す方たちへメッセージをいただけませんか。

今、どんな写真や写真家が注目されているのかとか、今後、写真はようになっていくのか、ということに、あまり心を囚われない方がいいと思います。



無印良品, Peru, 2012 © Yoshihiko Ueda



Pomegranate, 1987 © Yoshihiko Ueda



Quinault No.39 1990-1991 写真集『Quinault』より © Yoshihiko Ueda



林檎の木2 写真集『林檎の木』より © Yoshihiko Ueda

その人なりの生き方があり、その人なりの想いがある、それが必ず写真に出てくる。そのような中で、いつの間にか、その人なりの独特の世界が滲み出てくるのだと思います。そういう写真を見たいと思います。
——良い写真とは、どんなものを思い描かれますか。

その人の想いとか、考えとかそういうものを越えてしまったものが写っている。そういう写真が、普遍的な写真になり得る力を持っていると思います。確かにシャッターを押したのですから、当然、その人の力で、呼び込んだものなのですが、それを撮った本人も自分の撮った写真を見て、驚いてしまうようなもの、それがすばらしい写真だと思います。
——今後の予定を教えてください。

新作が三冊、撮り続けた作品も含めて五冊

出版する予定です。(うちに二冊は既刊。『林檎の木』赤々舎2017、『Forest 印象と記憶1989-2017』青幻舎2018)

——これから撮ってみたいものはありますか。

今一度、肖像、ポートレートを撮りたいと思っています。

——その候補の方たちは何人かいらっしゃいますか。

イメージはあります。しかし、今はまだ言えません(笑)。

上田先生の新たなチャレンジが期待できる2018年になりそうですね。

ありがとうございました。

プロフィール

1957年生まれ。写真家、多摩美術大学 教授。東京ADC賞最高賞、ニューヨークADC賞、カンヌグラフィック銀賞、朝日広告賞、日本写真協会 作家賞など国内外の様々な賞を受賞。代表作として、ネイティブアメリカンの神聖な森を撮影した『QUINAULT』、『山海塾』を主宰する前衛舞踏家・天児牛大のポートレート集『AMAGATSU』、自身の家族に寄り添うようにカメラを向けた『at Home』、命の源をテーマにした森の写真『Materia』がある。自身の30有余年の活動を集大成した写真集『A Life with Camera』を2015年に出版。2011年よりGallery916を主宰。

写真新世紀展 2017

2017年10月21日(土)～11月19日(日)に開催

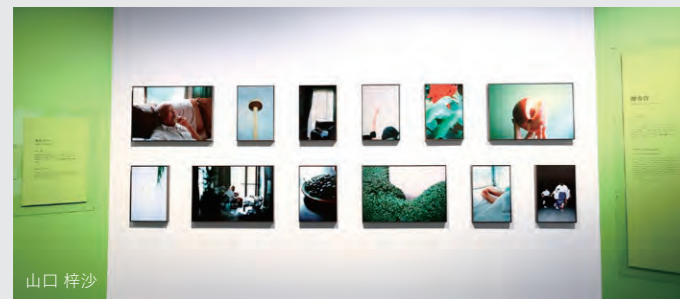
「写真新世紀展 2017」は、東京都写真美術館の地下一階展示室で行われ、26日間の会期中、約9千人のお客様にご来場いただきました。壁面には優秀賞、会場中央には佳作の受賞作品が展示され、プリントやブック、静止画、動画、インスタレーションと、個性豊かな展示となりました。また会場奥では昨年度グランプリ受賞者、金 サジ氏の新作個展が同時開催されました。



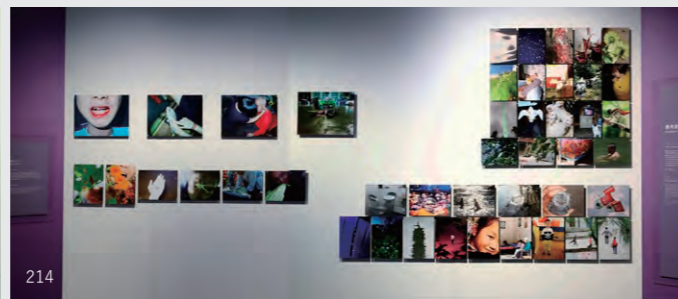
溝沢 亜依



噴田 佳南子



山口 梓沙



214



ジャンカルロ・シバヤマ



賀来 庭辰

黄 煌智



澤田 華



トロン・アンステン&ベンヤミン・ブライトコプフ

スペシャルイベント

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

2017/10/21 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40回公募佳作・優秀賞受賞者と金 サジ氏(2016年度グランプリ)が出席され、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お話しいただきました。展示された熱量の高い作品群を背景に力強いプレゼンテーションが行なわれました。



2017/11/11 Sat.

●ポートフォリオレビュー

参加者が持参した作品をレビュー(審査員、東京都写真美術館の学芸員)が対面式で講評するポートフォリオレビュー。作品へのコメント、また、普段なかなか聞けない写真制作の悩みや方向性などについて、アドバイスを率直にいただける有意義な会が開催されました。



2017/11/12 Sun.

●映像レクチャー

さわ ひらき

2017年度、国内で開催された3つの国際フェスティバルに新作を披露された美術家のさわ ひらき氏。キヤノンの高感度カメラME20F-SHを駆使した印象深い新作をご紹介いただきながら、アーティストの視点から技術の進化と作品のクオリティについて考察していただきました。



2017/11/16 Thu.

●写真レクチャー

上田 義彦

広告写真の第一線で活躍し、国内外の様々な賞を受賞されるほか、数多くの作品を制作・発表されている上田 義彦氏。膨大な作品をご紹介いただきながら、鮮明でスタイリッシュな作品、アイデアの源についてお話を伺いました。



満月の夜、男は墓を建て、 女はぼっくりを食べる

Kim Sajik

On the Night of a Full Moon,
a Man Builds a Grave and a Woman Eats Pinecones.

“ 「物語」シリーズは、自分の故郷を
探る思いで作品を制作しています ”

2016年(第39回公募)で「物語」を応募し、グランプリを受賞した金サジ氏。

ご自身のルーツを手繰り寄せ、作品で紐といていくようなパワフルなスタイルで制作されている。新作個展「満月の夜、男は墓を建て、女はぼっくりを食べる」はどのようにして生れたのか？ 謎めくタイトルからコンセプト、そして作品の行方についてお話を伺った。

最初に出来上がった作品

“熊の頭をした少女”でイメージを掴んだ。

—グランプリ受賞後、どのように過ごされましたか。

この一年は、新作をどう作るか、個展の会場をどう構成するか、そればかりを考えて頭が一杯でした。清水 穰先生にお声がけされたので、京都のグループ展「showcase #6 “引用の物語 Storytelling”」(2017年5月5日~28日/京都・eN arts)にも参加して、制作に集中した年になりました。

—2016年度グランプリ受賞作「物語」は、10年かけて完成したと伺いました。新作にプレッシャーはありませんでしたか。

「物語」は、構想を含めると10年かかりました。例えば、“熊の頭をした少女”と言葉でいうのは簡単ですが、写真に撮るには時間がかかります。スケッチを起こして、どういう顔の熊なのか、少女といってもどんな容姿なのかなど実際に具現化するの大変な作業です。そして、出来上がったプリントを見て自分との関わりを改めて考えては見直す、を繰り返していく。自分が実際に思い描いていたものなのかということを確認することを含めて、作品にしていくには時間がかかりました。

新作は、「物語」の延長で、ずっと温めてきたものです。作品を作る順番は、どのシーンのイメージがでてくるのかは私にもわからなくて、いきなりラストのシーンかもしれないし、逆に、最初かもしれない。ファンタジー、空想の世界というそれまでですが、写真を撮るには個人で出来る範囲の限界もあって、どこまでやれるのかというプレッシャーはありました。

作品が、国を超えて繋がる瞬間になった。

—神聖な印象がある“熊の頭をした少女”のイメージ。制作の過程にはご自身の「物語」があるようですね。

この“熊の頭をした少女”のイメージは、最初に出来上がった作品です。形にするまで確信が持てない部分はありましたが、プリントを見たときに、「これだ」という掴みがあって、この作品を実現しないといけないと思ったんです。アニミズムとかシャーマニズムでは、動物が神格化されています。私はその考えに親近感をもっています。私は、自分自身と動物とが、何か深い関係を持っているように感じる事があって、先祖もそうではないかと考えました。そして“熊の頭をした少女”を作品化したときに、韓国に熊の変身譚の神話があることを知りました。

日本にイザナギ・イザナミの神話があるように、韓国にもタングン神話という創世記の物語があります。虎と熊が人間になりたいと神様に願い出て、出された試練に打ち勝てば人間になれるという話です。最終的には、熊が成し遂げ、女性になります。そして熊は人間となった神と結婚し、タングンという王様が生まれました。この話を知らずに制作しましたが、作った作品が、韓国の神話と繋がった時は、興奮しました。



「少女」
写真新世紀2016年度グランプリ受賞作品
「物語」シリーズより



上段:「隠れ逃れる独り」 下段:「侵略者」「舟」「音楽士(舟を呼ぶ)」

人間の遺伝子は代々蓄積されていくそうですが、自分の先祖をたどっていくと思ってもよらないところに繋がるかもしれないと、この写真を通じて感じました。作品を作っていくことでまた何か発見があるのではないかと考えています。国境というか、何か縛られている紐がほどけるのではないかと考えているんです。——シリーズとして発表されてきた「物語」、これからどうなっていくのでしょうか。

「物語」は、私自身の話になります。新作に赤と青の服を着た双子の女の子が登場しますが、それは主人公となる私です。親に「お前は韓国籍だ、在日韓国人だ」と告げられた時、私に日韓二つの名前があることを知りました。それって、私が生まれた時に、同じ親から違う名前を持ったもう一人の私が生まれきたみたいじゃないですか？ 双子はその時のエピソードを反映させています。物語の中で双子は現実と向き合い、世界でどう生きていくかを葛藤していきます。

現実世界では、日韓の関係が悪くなったら、私のような韓国籍の人は日本に居られなくなるかもしれません。だからといって、韓国に行っても親族も家もな

にもない。ある意味、私は、放り出された存在です。そうなったときには自分で帰る場所を作るしかないんです。「物語」シリーズは、自分の故郷を探る思いで作品を制作しています。双子の「私」が辿り着くべき場所を見つけられるのか。このシリーズが完成したら、「物語」を通じて私が見つけられたものを、次は作っていくのではないかと考えています。

「満月の夜、男は墓を建て、女はぼっくりを食べる」

——タイトルについて教えてください。

女性にとっての大きなイベントのひとつに妊娠、出産があります。男の人が戦に行くのも、昔からある時代のうねりです。そういう男女、人間の歴史的背景に、満月の夜という象徴的なイメージを持ってきています。満月の夜は、生き物本来が持つ能力を1番発揮する時だと思っていて、サンゴが産卵したり、犯罪が増えたり、隠喩もありますがオオカミ男も出現します。地震が起こりやすいというデータもあるらしく、科学的に証明はされていませんが、記録として残っています。

ぼっくりは、“松ぼっくり”のことです。以前、大きな松が夢に出てきて、私に



「双子」



「様々な男たち(戦の過去)」

話しかけてきました。あまりにも巨大幹の松だったので、“松”を調べてみたところ、いろんなモチーフになっていました。日本ではめでたいものの象徴とされ、神木にもなっています。東日本大震災では一本松といわれる松もありました。生命力の強いイメージです。また、松の実実は栄養が高く、精力をつけるとか、妊娠・出産後の女の人の滋養にいいとされています。シャーマニズムでも神様に奉納する品(モノ)としてでできます。

私は、その松の実をサンゴの卵のような生命の粒とイメージしました。満月の夜、松が大量に落とした生命の粒を女性が食べる、それは精子を受精し命を宿すこととして表しています。

“動物の頭骨の男”が登場する作品は、戦争で亡くなった男たちのイメージです。“熊の頭をした少女”のように、人間と獣がもともと一緒だったというイメージがあって、男性に様々な動物の頭骨をつけて登場させました。戦争に

は体格や職業など関係なく様々な人が駆り出されます。この写真には草食もいれば肉食の動物もいます。

今回の展示は女性が生命を産み、男性は死に向かっていくような写真が中心だったので、そのことを連想できるタイトルをつけました。

——さまざまなアイデアはリサーチと体験から生まれるのですね。

史実の本を読むことも重要ですが、実際に人に会ったり、その場所に行くことの方がリアリティがあります。例えば、あるおばあさんから、戦争を体験し、旦那さんが亡くなり、子どもを一人で産み育てたという話を聞きます。その時にその大きくなった子どもが目の前にいたり、おばあさんの過ごしてきた部屋にいると五感を通じて様々な想像ができます。そういう体験が大きいですね。

——出会いや体験を通して作品が進化していきそうですね。

鶴見俊輔さんの本には、旧約聖書を語り伝えていた昔と分刻みで動く現

代とは時間感覚が全く異なると書かれています。これを「神話的時間」と鶴見さんは言っています。現代の私たちは神話的時間を知らないのかというと、実は体験していて、文字を知らない子どもの頃に親や大人と会話をしてた時がそうなんです。

母親が「秋は葉っぱが赤くなるんだよ」と言うと、子供はその現象を知らないのに昔から知っていたかのように「秋って葉っぱが赤くなるんだよ」と言ってしまう。話の出発点はお母さんの発言であるのに、それを飛び越えて自分のものになってしまう。話がだれのものとも考えられずに共有されていって、これは文字が無い頃の特有の伝わり方です。旧約聖書の時代もそうやって話が伝わっていったのではないかと書かれています。体験を通じて自分の中に語りや歌、仕草などを取り入れて、自分の物語として外に出す。私の制作のなかで体験が重要なのは、「神話的時間」のような感覚が大事ではないかと思っているからなんです。

——イメージを取り入れ実写化していく、どんな作品が制作されるのかと思うと期待が高まります。金さんにとっての写真表現とは？

「物語」のシリーズは、ライティングにも凝って作り込んで撮影しています。でも原点はスナップショットです。写真は、両極端なところを併せ持っているメディアだと思っています。写真について意見を求められると未だに分からなくて答えられないところはあるのですが、分からないからこそずっとやっているのかもしれない。写真は、写ったものを見て、見たことがない写真だと感じることがある。でも写真には、これまで見たことのあるモノが具体的に写真として写ります。すごく感覚的な話になりますが、写真というメディアがおもしろいと思うところは、そういう部分でしょうか。本当に正体不明なものが写った時に人は写真として認めるのかは気になるところです。

——影響を受けたものはありますか。

私は、美術や写真、映画などよりも、日常生活のくらしに影響を受けています。人がお地蔵さんに手をあわせることをいいなと思ったり、母親のおっぱいを吸う赤ちゃんの本能に感動したりとか、すごく些細なことです。ほとんどの人が日々生きていくことに一生懸命です。特に戦後直後は、余裕のない人たちばかりでした。でもそういう人たちが暮らしの中で発した言葉やどう考えて行動してきたのかということが、今現在にも繋がってきているような気がして、私にはとても重要です。

——新世紀に応募したきっかけ、受賞して変わったことはありますか。

応募のきっかけは、東京で展示ができるというのが大きかったです。長い期間、お客さんがたくさん来てくれる場所で展示をしたいと思っていました。海外から審査員が来られて、作品をどう見てくださるのかというも気になりました。

受賞してよかったことは、プレゼンテーションを経験したことです。普段は作品を作るだけですが、人に伝えるというのはどうということなのかをすごく考える良い機会になりました。自分と写真の関係を言語化する、それは自分の中ですごく大きかったです。

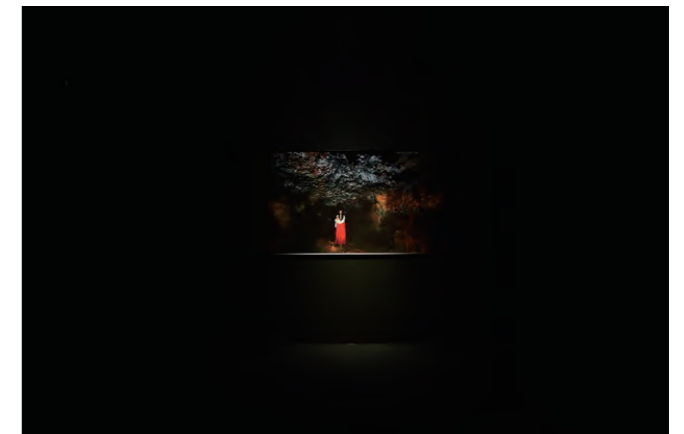
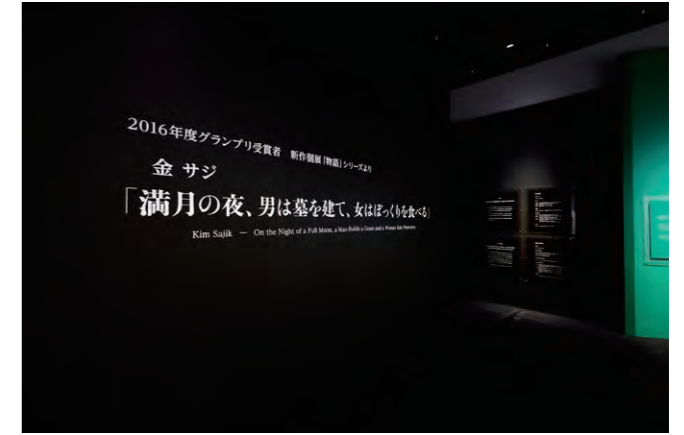
——写真新世紀を通してバージョンアップされた部分もあったようですね。

すごくあります。グランプリをとる、とらないということではなく、自分の作ったものを人にどうやったら言葉で伝えられるのか、真剣に考えました。

——これから写真新世紀を目指す応募者の方々にメッセージをお願いします。

世界の見え方や感じ方が世代によって違ってきているのを感じています。こういう考え方があるんだ、ということを発見させてくれる作品に出会いたいです。写真が下手でも「これめっちゃいいねん」みたいなもの、その人が信じているのを見たいです。

——今後のご活躍を楽しみにしています。ありがとうございました。



新作個展会場の展示の様子



金 サジ/プロフィール
1981年京都生まれ
個展:「STORY」(2015年～2017、アーツスペース虹/京都)、釜山ビエンナーレ 特別展示 アジアンキュレイトリアル展(2014年、韓国/釜山)
グループ展:「showcase#6 “引用の物語 storytelling” curated by minoru shimizu(2017年、eN arts/京都)、Ascending Art Annual Vol.1「すがたかたち」(2017年、spiral/東京・ワコールスタディーホール京都/京都)
2018年にはグループ展「京都府新鋭選抜展2018 - Kyoto Art for Tomorrow-」(京都)、亀岡のみずのき美術館での「アーカイブをアーカイブする」展(京都)、「ARTISTS' FAIR KYOTO」(京都)に参加。2016年度写真新世紀(第39回公募)グランプリ受賞。

写真新世紀

New Cosmos of Photography

〈2018年度 第41回公募〉

WEBにて応募申し込み受付開始、静止画、動画作品也大募集！

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

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

[賞について]

2018年7月開催予定の優秀賞選出審査会において優秀賞・佳作を選出します。

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

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

2018年秋、東京都写真美術館にて開催予定のグランプリ選出公開審査会において、審査員7名の合議により、優秀賞受賞者の中からグランプリ1名(組)を選出します。

[奨励金、副賞、特典]

●グランプリ

奨励金100万円(優秀賞奨励金20万円を含む)、副賞キヤノン製品
「写真新世紀展 2019」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 2018」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 2018」への出展、写真新世紀ホームページでの紹介、写真新世紀誌次号での紹介

[応募資格]

国籍、年齢、性別、経歴(プロ、アマチュア)は問いません。

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

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

[審査員]

サンドラ・フィリップス(サンフランシスコMoMA名誉キュレーター)、
エミリア・ヴァン・リンデン(Unseenアーティストック・ディレクター)、
さわ ひらき(美術家)、澤田 知子(アーティスト)、
安村 崇(写真家)ほか2名

[応募申し込み受付期間]

2018年4月18日(水)～2018年6月6日(水)

※最終日の23:59(日本時間)まで

[作品受付期間]

2018年4月18日(水)～2018年6月13日(水)

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

※郵送による応募は最終日必着

[受賞者の発表]

優秀賞・佳作受賞者には、直接、連絡すると共に、同年8月3日(金)までに写真新世紀ホームページにて発表します。なお、優秀賞受賞者には、「写真新世紀展 2018」での展示、作品制作を目的にするオリエンテーションを行う予定です。

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

[お問い合わせ]

応募受付関係:写真新世紀応募受付センター 株式会社放送映画製作所

Tel:03-5202-4732(平日10:00～17:00)

公募関係:写真新世紀事務局 キヤノン株式会社

〒146-8501 東京都大田区下丸子3-30-2

Tel:03-5482-3904(平日10:00～17:00)

メールアドレス:cast@web.canon.co.jp

[写真新世紀ホームページ]

global.canon/ja/newcosmos/

写真新世紀

New Cosmos of Photography

発行責任者:キヤノン株式会社

CSR推進部 写真新世紀事務局

〒146-8501 東京都大田区下丸子3-30-2

TEL:03-5482-3904

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

サイトURL:global.canon/ja/newcosmos

Cover photo:

トロン・アンステン&ベンヤミン・ブライトコプフ

「17 toner hvitt」より

本誌掲載の写真・記事の無断複製・転載を禁じます。

© 2018 Canon Inc. All rights reserved. 非売品

PUB.NCP04 0330 GC07 Printed in Japan

Canon