

写真新世紀

New Cosmos of Photography

2022
vol. 36

Grand Prize 2021
Naotatsu Kaku

New Work
Seiya Higuchi

Excellent Award
Thembinkosi Hlatshwayo
Wan Chaofan
Robert Zhao Renhui
Taisuke Nakano
Kenji Chiga
Koichi Mitsuoka

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参りました。

写真の誕生から190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た「写真新世紀」。

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推進して参りました。

本号は、最終号として2021年度の公募結果をご紹介します。

Contents

2021年度 [第44回公募] 総括

- 004 グランプリ選出公開審査会レポート
- 008 2021年度[第44回公募]グランプリ 賀来 庭辰 インタビュー

2021年度 [第44回公募] 受賞作品

グランプリ

- 012 賀来 庭辰「THE LAKE」

優秀賞

- 022 テンビンコシ・ラチュワヨ「Slaghuis II」
- 030 宛 超凡「河はすべて知っている—荒川」
- 038 ロバート・ザオ・レンフィ「Watching A Tree Disappear」
- 046 中野 泰輔「やさしい沼」
- 054 千賀 健史「OS」
- 062 光岡 幸一「もしもいつも」

佳作

- 070 橋本 貴雄「Kette」
山田 星太郎「KINGDOM」
- 071 近藤 愛助「Diaspora Memories」
ノモト ヒロヒト「ヤレ」
- 072 安原 千夏「See Saw 2021」
kikusahappa「いつかあなたと話す時のために」
- 073 小池 周司「Worlds in a small box (crisis of the biodiversity
in the fresh water, but little hope is here)」
宮本 浩希「1/456,533」
- 074 Fujimura Family「PROOF OF LIVING」
松村 和彦「見えない虹」
- 075 紺田 達也「I want your love」
掛川 陽介「RALLY」
- 076 工藤 雅「東京サイアノ・ゴースツ」
遠藤 文香「Kamuy Mosir」

Contents

2021年度 [第44回公募] 結果／写真新世紀展2021

- 077 総評
- 080 写真新世紀展2021レポート
- 082 歴代受賞者スライドショー

2021年度 [第44回公募] 審査員

- 084 横田 大輔 インタビュー
- 092 安村 崇 インタビュー
- 100 清水 穰 インタビュー
- 106 榎木 野衣 特別寄稿「写真新世紀の30年」

2020年度 [第43回公募] グランプリ新作個展

- 108 樋口 誠也 インタビュー「super smooth」
- 116 岡田 翔 特別寄稿「辻褄を合わせないでいること」

歴代受賞者インタビュー

- 118 2011年度 [第34回公募] 優秀賞
奥山 由之
- 125 歴代受賞者対談
2011年度 [第34回公募] 優秀賞×1995年度年間グランプリ
奥山 由之 × ヒロミックス
- 132 1996年度年間グランプリ
野口 里佳
- 142 写真新世紀の歩み
- 144 写真新世紀これまでの活動
- 150 写真新世紀30周年記念展オーディエンス賞 インフォメーション

| 2021年度 [第44回公募] 総括 |

写真新世紀
New Cosmos of Photography

賀来 庭辰
「THE LAKE」



写真新世紀2021年度[第44回公募]

グランプリ選出公開審査会レポート

2021年度グランプリは、 賀来 庭辰氏に決定!

2021年11月12日(金)、本年度で最後となった写真新世紀2021年度[第44回公募]グランプリ選出公開審査会を東京都写真美術館で開催しました。

審査員として、オノデラユキ氏(写真家)、榎木 野衣氏(美術評論家)、清水 穰氏(写真評論家)、安村 崇氏(写真家)、横田 大輔氏(写真家)、グウェン・リー氏(シンガポール国際写真フェスティバルディレクター)、ライアン・マッギンレー氏(写真家)の7名をお迎えし、過去最多となる2,191名の応募者の中から優秀賞7名、佳作14名が選出されました。

グランプリ選出公開審査会では、優秀賞受賞者7名(宛 超凡氏、テンビンコシ・ラチュワヨ氏、光岡 幸一氏、賀来 庭辰氏、ロバート・ザオ・レンフィ氏、千賀 健史氏、中野 泰輔氏)がそれぞれプレゼンテーションを行い(テンビンコシ・ラチュワヨ氏とロバート・ザオ・レンフィ氏は映像)、審査員との質疑応答が交わされました。そして、審査員の合議の下、本年度のグランプリは賀来 庭辰氏に決定しました。

プレゼンテーションと質疑応答

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



宛 超凡 「河はすべて知っている—荒川」



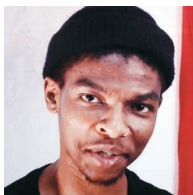
安村:宛さんの志の高さを感じました。今年の夏も何度も川が氾濫し、「観測史上初」という言葉も聞きました。人間と自然

の関係が問い直されるなか、宛さんの仕事は派手さはないがすごく堅実で、川と人との関係を今一度考えさせられる作品になっていると思います。宛さんはネガで撮られています。大きなカメラを持って歩くとなると、どうしても天気の良い日を選んでしまうと思うのですが、一期一会、その時々しかない出会いを撮るといふ欲が少し欠けているような気がして、そういうものが増えてくるともって作品の幅が広がるように思いました。

樫木:川の源流と都市部を流れる部分では風景も人の営みもまったく異なるので、今回の作品のように同じサイズで並列できるものなのかなと少し疑問に思いました。川のあり方、人の接し方もまったく違いますし、同一サイズの中に収められていることに違和感を持ちました。そのことについてお考えはありますか。

宛:作品に取り掛かる前にカメラについては考えました。4×5などの大判や35mm、デジタルカメラも試しましたが、撮りたいものに対して機材について考えすぎではないかと思い、作品のシリーズに最適で、川を眺めるときの気持ちとも合うパノラマを選びました。

テンビンコシ・ラチュワヨ 「Slaghuis II」 (映像によるプレゼンテーション)



清水:映像によるプレゼンテーションは、とてもいい内容でしたが、少しスタイリッシュすぎる気がしました。自分と世界との

関係、アパルトヘイトが廃止された後の動乱の時代の南アフリカで、その世界から負った傷を写真を通じて昇華させるという、ラディカルで素朴な最も根源的なものに戻って世界と自分を考え直したいというある種の内

省的な写真が並んでいるなど思いました。写されているものの根源性、そしてスタイリッシュさ。写真に傷を付けるという表現も洗練されています。ただ、もう少し作品点数があれば「第2章」の全貌がわかったのに、と思いました。手法として新しいものではありませんが、素朴さや古くさを、むしろ積極的に捉え返そうという意図で彼の作品を選びました。

横田:壁や床など、主題が人物の残した痕跡であることが魅力的だと感じました。破れの痕があるものにも惹かれます。展示作品はおそらく複写ですが、実際は現物、破れている状態のものを飾っているのか、それともこの複写の状態が理想的な形なのかを本人に訊いてみたかったです。何かが起こった「痕」というものに対する着眼点がこの作家にとって大事なことだと思っているので、「見せ方」について質問してみたいと思いました。

光岡 幸一 「もしもいつも」



横田:謎の多い作品だったので、プレゼンテーションに興味深く聞きました。ギャラリーに入ってきた風への違和感や、いろ

んな偶然が重なった上での直感的な暗渠の選択など、日常的なものに対するアンテナの張り方が繊細であり独特であると思います。たどっていく体験を直接ドキュメンタリーとして見せるのではなく、光岡さんの中を通過し変性させたいという体験をより抽象的な形にして、新しい体験としての作品に再現するという行為が私には魅力的です。ところで暗渠に着目したのは本当に直感的なものだったのですか。また今回の展示ではいろいろな制限があったと思いますが、どのように考えていますか。

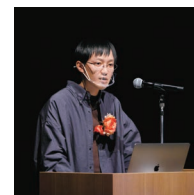
光岡:暗渠については前から気になっていて、行ってみたいと思っていました。ただ自分ではどういふものとして気になっているのかわかっていなかった。ギャラリーに吹き込んでくる風の、外のものが内に入ってきた感じ、内が外に開いたような感じが、都市の外に持って行かれた暗渠と重なり、今行くべきな

んじゃないかという気がしたのです。展示については、仮に何でもできて、実際に泥も水も使えたとしたら、大きな写真に水がパシャパシャかかっていて、それを上下から見られるような巨大インスタレーションを組みたいという妄想はありました。水は使えないまでも、この大きさなら実際に泥が付いていたほうがよかったですと思います。それもできなくて複写であれば、最低でも縦があと1.5倍はあったほうが、出したかった「差し迫ってくる感じ」には近いと思いました。

オノデラ:私も今回の展示を見て、泥が塗られたオリジナルが見たかったと思いました。写真の上にペインティングする手法は最近増えていて特殊なものではありませんが、驚いたのは今回の作品のもととなった展示で、これを許してくれるギャラリーもすごいと思いました。光岡さんにとって写真を使うというのは絶対的なものなのですか。

光岡:絶対的なものではなく、例えるなら落語の中の漫才のような立ち位置でいられたらと思っていました。でも写真の面白さはずっと感じていて、そのポイントは「答えから先に見せられている」ような感覚です。シャッターを切るだけで写真は撮れますが、何が写っているのかわからないまま自分が置いてきぼりにされているような感覚です。それで写真に追いつきたいというか、何を撮ったのかわかろうとするために、写真を描き起こすことを始めました。ペインティングはそれが発展した形と捉えています。

賀来 庭辰 「THE LAKE」



樫木:コロナによって季節感が後退し、四季の感覚に置き換わって感染者数の増減の推移によって人の行動が変わるなど、

独特の時間感覚が生まれるようになりました。賀来さんの作品は、湖の氷が張って解けるまでといった人間が介入できない時の動き、通常の時間の流れとは異なる時間が映像に表れていて共感できました。今はこうした時の流れをしているのかもしれないと思わせるところがありました。いくつかお伺いします。まず榛名湖という他のどこでもない場所

で、そこにしかない景色を撮った作品に、「THE LAKE」というタイトルを付けて湖一般で象徴的に括った理由は何ですか。湖一般でこのような動きがあるようにもとれるので、僕は括りが大きすぎると感じました。

次に、人間が介入できない時の推移を淡々と撮り続けたということなのでしょうが、場面によっては早送りされて時間が操作されています。そこは実時間と同じ流れで編集したほうがよかったですのではないかと思います。人の手が入った自然というふうに見えてしまった。退屈でも手を入れずに、淡々と物理的に流したほうがよかったですと思いました。

最後に、全体として人影のない景色のなか、一度だけおばあさんが写ってフレームアウトしていくのですが、どうしてそこだけ人をはっきり写したのですか。

賀来：タイトルを「THE LAKE」としたのは、榛名湖の紹介をしたかったわけではなく、こういった変化がある場所を見せたかったからです。榛名湖であると見られることより、どこかにある場所として想像してもらいたかったということです。早送りなどの編集については、自分でも気になっていたところでした。編集時に前後の流れに注意し、リズムを作っていく上で時間を流すということをしたところはあります。人が写っている場面については、「人を写した」という感覚ではなく、カメラを置いたときにおばあさんが歩いてきて通り過ぎていった。榛名湖の風景の中におばあさんが写ったので、そのまま作品の中に組み込みました。

ロバート・ザオ・レンフィ

「Watching A Tree Disappear」

(映像によるプレゼンテーション)



リー：この作品はテクノロジーと自然を映像によって表現した作品です。世界中でパンデミックが続く現在、人と自然とテクノロジーの関係性がさかんに議論されています。人と自然が同じ時間と空間の中でどのように共存すべきか。この重要な問題にアーティストとしてどのように取り組むべきなのか。

映像を見ていると、倒木はその他の自然や野生生物にとって共有空間となっているのがわかります。倒木は時間の象徴となったのです。それは人間の感覚の時間ではなく、自然の中に流れる時間です。

再生して土に還って森を育てる、それは多大な時間を要するサイクルです。この作品でレンフィ氏は科学の世界をアートに取り込みました。

倒木の様子は、世の中の仕組みを観察し理解することにつながります。大きな森の中の倒木というひとつの存在、それは私たちに終わり始まり、死と再生を教えてください。

オノデラ：カメラを設置してセンサーで動物を捉えるというのは動物学者が調査のためにやっていることですが、動物学者は動物が通りそうな所にカメラを設置するのに対して、彼は動きのない倒木を主人公にしています。何だろうと思って見ていると、蟻が歩いていたり。辛抱強く見続けていると、ちらっとトカゲの尻尾が映ったり。作者が意図的に撮ることができない、そういう場所にカメラを置いた作品を創るところに彼のユーモラスでポエティックな感覚が表れています。

千賀 健史 「OS」



オノデラ：応募時は、オンライン審査だったので直接ブックに触れることはできませんでしたが、電話帳のように厚いブック

作品でした。オレオレ詐欺自体は珍しいものではないですが、抽象的なイメージや資料的なテキストも使い、個々の人物を撮影しながら、これほど重層的に作り上げていく力はすごいと思いました。この内容をどのように展示するかはずっと気になっていたことです。斜めになっている自作の額装など、すべては素直には見られないようにするという気遣いも面白いと感じました。

ブックのように時間軸のあるものを平面に起こすのは大変な作業です。ブックはどれくらいの時間をかけて制作されましたか？本作のようにリサーチをもとにした作品以外を創る可能性はありますか。そのような作品

に対してどう思いますか。

千賀：本作は2019年から取り組んでいるプロジェクトで、2年ほどの間に12冊のバージョンアップを繰り返して応募作品の形になりました。これで完成ではなく、まだ発展していく予定です。本作、前作とも社会へのリサーチをもとにした作品であり、別の作品を創る際は、社会へのリサーチはしなくても、自分に対するリサーチなど「深く知ってかみ砕く」というプロセスは必要かなと思っています。

樫木：この作品で見せようとしているのは「見えないもの」ですね。見えないものを可視化するという難しい課題に挑戦されていますが、「OS」において見えない存在を浮かび上がらせるための方法として、自分のポートレートを溶ける紙に印刷してイメージを崩したり、展示と対面しても斜めになっているので正位置に立てないとか、左右でイメージが対照的に移り変わるとか、工夫をされていてインストールにとでも力が入っていると感じます。一方で、それは見せ方の工夫であり、背後にある見えない巨大な何者かはそういう物理的な特性に依存しているわけではないので、いくら見せ方の工夫をしてもそれは物理的な特性でしかなく、そこから背後の見えない何かが浮かび上がってくることは私自身にはありませんでした。どうすれば「見えないものが見えてくる」ようになるのか、少し戸惑いました。

千賀：「見えない犯人」というよりは、被害者も加害者もこの社会の中で見えにくくなっているのがオレオレ詐欺だと思います。顔の見えない加害者と、被害を隠す被害者。そもそも被害に気づかないこともあります。また、私たちが社会の中で仕事を失ってたまたまSNSで見つけた仕事が入るという犯罪につながってしまうということもあり、見えないところで関係性を作っているのではないかと。そういう「見えないつながり」を見せたいという思いで展示を構成しました。

中野 泰輔 「やさしい沼」



ライオン(メッセージ)：

今回、ユニークなビジョンで自分たちの世界をつなぎ止め、さまざまな解釈をカメラを使って表現した作品にたくさん出会うことができました。その中でも、中野さんの作品は力強い描写とテクスチャーが一番印象に残りました。

横田：ブックでも展示でも、流れの中で分けをはっきりさせていないという印象がありました。それは色味やビントのゆるさ、構図の曖昧さなどで、境界を意

識させないような連続するシーケンスがとても面白いと思いました。お伺いしたいのは、展示を組み重ねていることの意図です。

中野:今回初めて額装をしてみました。それまでは額装といえば完結された作品が等間隔に並んでいるようなイメージがあったのですが、本当にそうかと。あるものは完結し、あるものは連続して続いているといった入り交じっているものを創りたいと思いました。1枚で完結するのであれば1枚でもいいのですが、編集をすることで世界が連なっているのを見せたいと思いました。

清水:展示はコラージュ状の画面になっています。男性の裸体は逆光だったり、見づらくなるようなエフェクトがかかっていますが、なぜきちんと凝視する形にできなかったのでしょうか。常に断片や後ろ姿、何かスライムのようなものが入っているせいで、妙に見慣れたスナップショットになっている感じがするし、どうしても「チラ見」しかしていないように見えてしまいます。それがよいものもあるのですが、ストレートの男性の裸体を凝視するショットもあったほうがもっと面白かったのかなと思いました。コラージュは一見するよりかなり凝った作りになっているので、もっと写真をよく見たいという思いがノイズに遮られているような、僕としてはノイズをキャンセルしたいという欲求不満を感じてしまいました。

中野:左手をケガする前までは、三脚を立て、大判カメラでしっかり構図を作って撮っていました。左手が使えなくなったので、片手で簡単に撮影できるカメラを使うようになりました。それまでは自分の思い通りの構図でない嫌だったのですが、片手で凝視せず撮るというのも重ねていくと意外な面白さがあり、このような仕上がりになりました。エフェクトは特にかけていません。

表彰式

プレゼンテーション終了後、別室にて約1時間の審議が行われ、グランプリが決定しました。表彰式で2021年度のグランプリが発表され、受賞者の賀来 庭辰氏には、奨励金100万円ならびに副賞としてミラーレスカメラ「EOS R5」が贈呈されました。

賀来氏は、「本当に嬉しく思っています。この作品を創るために支えてきてくれた大切な人たちに少しでも恩返しのできたのかなと思います。私は2017年に佳作をいただき、今回も優秀賞に選んでいただけてすごく救われました。写真新世紀が終わると聞きとても悲しい気持ちになりましたが、写真新世紀が忘れられないように、作家の私たちが頑張っていかなければと思っています」と受賞後の気持ちを語りました。

総評

清水 穰氏

アナログ写真のコンクールとして始まった写真新世紀が、映像で終わるとするのは非常に象徴的で、写真というものの概念や写真を巡る技術がここまで来たんだという思いがあります。

賀来さんの作品は、一見非常に素朴で地味ですが、例えるなら私小説作家が傷を癒やしに湖に来るといった、よく作り込まれたフィクションとしての面があり、今後の可能性を感じてグランプリに選ばせていただきました。

今回の優秀賞受賞作品を通じて私たち審

査員が面白いと思ったのは、時代なんでしょうか、人間と自然の関係において自然がかつてないほど脅威に感じられ、私たちが生きている文明がいかに脆いものであるか、私たちがいかに表層的な所に立っているか、壁一枚、床一枚を隔てて水が迫っているかもしれないという状況、自然と人間をはっきり分けていたテクノロジーがそんなに当てにならないといった危機意識のようなものが、「水」を象徴としてほとんどの作家に共通していると考えられることでした。賀来さんの湖をはじめ荒川、沼、渋谷の暗渠、森の中の水桶、そして酒場の壁や床に残された水の痕跡もありました。水というもの、それに対する危機意識というものが大きな共通項であり、今、私たちの現代はそこに来ているのだという思いがあります。

何か根源的な条件について考えを巡らせるという点も今回の共通項でした。時間、空間、世界と自己といったシンプルだけれど深い問題に写真で立ち向かうという点が共通していたことも最後にふさわしいものだったと思っています。



賀来 庭辰 グランプリ受賞インタビュー 「THE LAKE」

2017年度の佳作受賞からリベンジを果たし、2021年度第44回最終公募でみごとにグランプリ受賞を果たした賀来 庭辰氏。制作のために訪ねた地で出会った湖と対峙する時間は、自身を浄化させながら、時空を超える感覚、作家として進もうという自身の覚悟を覚醒させた。映像表現として美しくまとめ上げられた「THE LAKE」。この作品に辿り着くまでの道のりを振り返りながら、グランプリ受賞の喜びをインタビュー。



“ 今回のグランプリ受賞は、写真新世紀の受賞を目指した人たち、落選した人たちがいて、その上に立ったというのか、その人たちの分までがんばりたいと勝手にそう思っています。そういった責任を背負ったというように感じています。 “

—グランプリ受賞おめでとうございます。

受賞後、何か変化がありましたか？

新聞、雑誌などメディアに少しご紹介いただきましたが、特に何も変わらないですね(笑)。グランプリという肩書きを一生背負うことになったというプレッシャー、重味は感じています。それ自体は悪いことではないし、これから良い作品を作ればいいだけの話なんですけど、紹介される度に「グランプリの賀来さんです」と、言われてしまう。一生背負うんだなという、そのむずがゆさを感じつつ、欲しくて獲ったものだから頑張らないと。

—2017年に佳作を受賞されました。写真新世紀に再チャレンジしたいという気持ちを強くお持ちだったんですね。

佳作受賞は、もちろん嬉しかったんですけど、やっぱりいつかリベンジしたいという気持ちがありました。2017年から4年、その間にいろいろな経験をして作品を作りました。その中で挫折も経験したり、作品作りのことばかり考えていました。今でも未熟ですが、それでも成長をすごく感じています。自分は、人一倍見るのが好きだし、勉強するのも好きで、写真や映像に限らず、芸術全般、見るということ全てが制作の糧になっています。

—大学卒業後、映画・映像の道に進まれたんですか？

そうです。大学を卒業後、映像編集会社に就職しました。でも仕事が出来なさすぎて、2週間で辞めてしまいました。

—2週間で出来ない判断するのは、早すぎませんか？

自分は本当に何もできなかったし、未来のビジョンが思い浮かばな

かった。作る人になりたくて、そこに繋げるために就職はしたけれど、本当に仕事が出来なくて、ストレスから手汗をかきすぎて、手がプロボロになってしまったんです(笑)。

その後、香川県の直島で住み込みのアルバイトを始めて、地中美術館と李禹煥美術館で作品の案内をするアルバイトを始めました。そこでの生活は刺激的でした。瀬戸内国際芸術祭もあって、芸術というものにすごく触れて、こういったものがあるんだと知りました。表現することに対して関心を持った始まりだと思います。

—アートの現場を実際に体感されたんですね。

自分が知っている芸術というものより、圧倒的になにか広がった。いろんな作品、見方があって、知らないものをいっぱい見ることができました。仕事を辞めて逃げたかったという気持ちもあったんですけど。

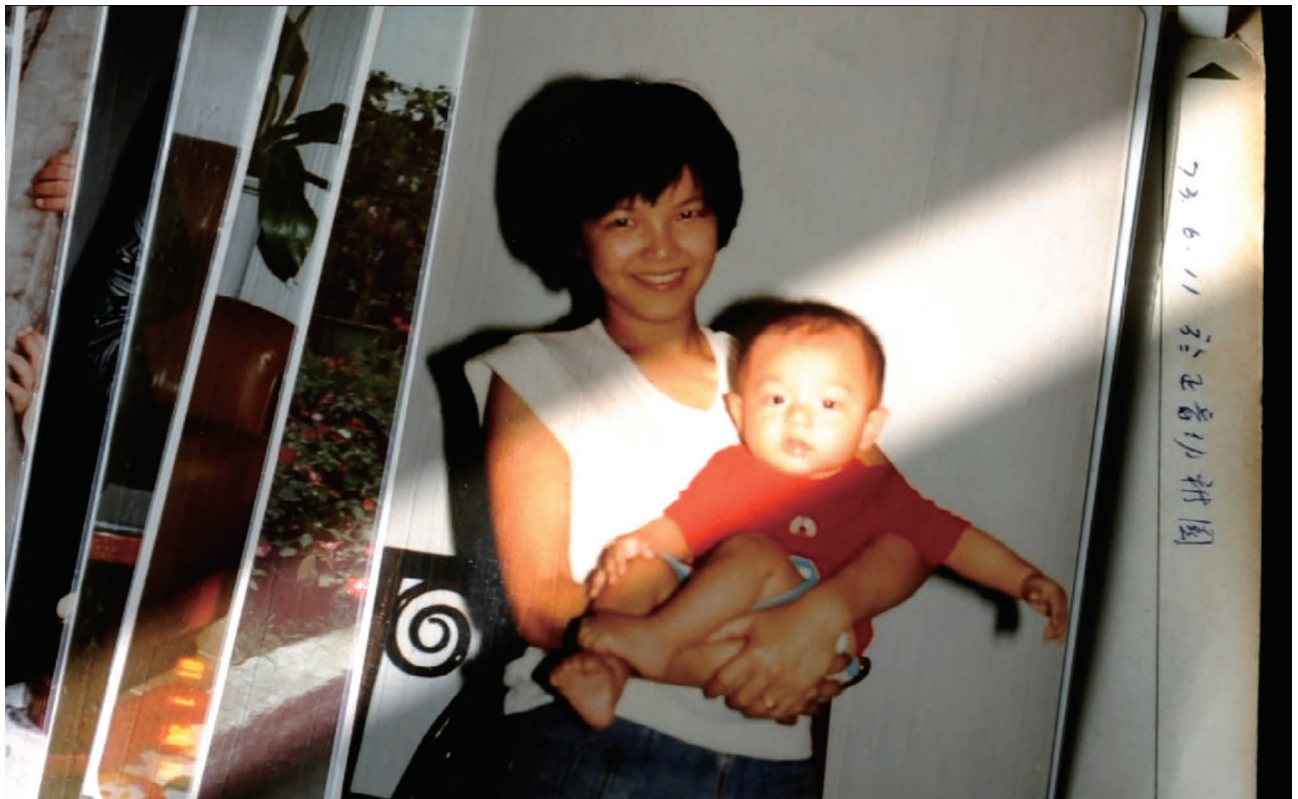
引きこもりから、踏み出した 新たな一歩。

—そこからどのようにして具体的な制作活動に移られたんですか？

表現したいという気持ちはありながらも、美術大学は出ていないし、絵も描けない、何もできないというような気持ちでくすぶる時間が過ぎました。美術館、ギャラリーに行ったり、図書館に引きこもって『20世紀の美術家500』というような本を見ていたり(笑)。

それから、美術系の本屋さんや貸ギャラリーなどでアルバイトをしていました。なるべく美術の傍にいたかった。そこから第一作目となった「家族の話、私の話」という作品を制作して、新宿眼科画廊(2017年、東京)で初個展をしたんです。

—どういう経緯で、個展を開催されることになったんですか？



「家族の話、私の話」(2017年)

知り合いの作家さんの個展があって、そのときに勉強になると思ってお手伝いをさせていただきました。オープニング・パーティが行われて、お客さんがいっぱい来ていてすごく成功していた。それを見て、自分も一歩踏み出したいと思いました。「これから頑張るんで、やらせてください」って、展示経験もない中でギャラリーにお願いして、ちゃんと会場費も払って準備をしました。本当は、外の世界に向けた作品を作りたいけれど、どうしても自分と接続できなくて、そうなった時に、台湾人の両親、家族のこと、自分自身のルーツに向き合おうと思ったんです。これは、自分の中での引っ掛かりのようなものとしてずっとありました。自分は日本語しかできなくて、家族とうまくコミュニケーションが取れないという状態がある、それが変だとずっと思っていたこと。これを、表現を通して向き合ってみようと思いました。

—「for grandfather, grandfather for」(2017年 写真新世紀佳作受賞)もその流れのコンセプトですね。ご自分のルーツを探求されたんですね。

初めての個展が終わった後、祖父の墓参りのため、台湾へ行きました。僕はずっと日本で生まれ育ったので、祖父母とたくさんの時間は共有できなかった。滞在中、祖父の部屋で寝泊まりしていたんですが、部屋にあったクローゼットを開けてみたらVHS-Cというビデオが出てきた。それには、僕が知らなかった台湾の家族の記録が収められていました。僕が見ることがなかった親戚、祖父母の記憶の断片みたいなものが映っていました。僕は、祖父が亡くなった後、僕の従妹、叔父や叔母など家族の記録を写真で撮っていました。祖父が見ることができなかった家族の記録写真と僕が見ることがなかった家族の映像の記録を1つの画面で合わせることで、もちろん



「for grandfather, grandfather for」(2017年)

そんな事はできないけれども、お互いが見ることがなかった記録、記憶みたいなものを共有したい、そういうアイデアから生まれた作品です。

新たな挑戦、KG+

—2018年には、KG+でモノクロの動画作品「Choreography by」を発表され、最終ノミネート作品に選ばれましたね。

自分自身のことではない、外側にあるモチーフをテーマにして作品を作りたいと思いました。映像作品ですが写真を題材にしています。映像/写真、そのメディアの違いはなんだろうという思いがあって、それを探求するような形です。



「Choreography by J」(2018年)

—写真/動画の関係性、「動く画」という見え方にこだわり、美しく表現されました。インスタレーションもよかったですね。

映像のフレームレートに注目して制作しました。映像中のコマ数、1秒の中でのコマ数が変化する作品です。例えば、今でいうと、1秒間、30コマであればテレビの映像、1秒間、24コマだったら映画、8コマだったら昔のアニメーションだったりします。1コマだったら静止画であって、限りなく写真に近いものになっていくみたいなことです。それを変えると面白い表現になるんじゃないか、どう見えるのか、みたいなものを探った作品です。

—モチーフは、フレームレートの関係性を表現するのに、ふさわしいと思われるものを選考されたんですか？

そうです。動きがあるものを撮りたいと思っていて「ダンス」を選びました。

—その後は、群馬青年ビエンナーレ(2019年、群馬県立近代美術館)に「the new map」を展覧されましたね。

この展示は、転機になりました。父と母、叔父と叔母、祖父母の古い写真をコラージュした強いイメージです。でも、それだけじゃいけない、もっと本質に迫らないといけないということに気付かされました。これで受賞でもしていたら、全然違う作家になっていたかもしれません。だから本当に転機になりました。

—そこから方向を変えられ、新たな体験を通して、作品として昇華するような作業が行われたんですね。

「THE LAKE」、この作品について改めてお話しいただけますか？

今年の1月から3月末まで、ちょうど3ヶ月程、群馬県の榛名湖のアーティスト・イン・レジデンスに滞在して制作しました。もともとこの作品を作ろうと思って行ったわけではなかったんです。とりあえず行ってみて、作品を作ろうと思っていたのが始まりです。滞在している人たちを撮らせてもらっていました。レジデンスに滞在している作家さん達です。

—何人ぐらい作家さんがいらっしゃったんですか？

1日単位で滞在できる場所で、出入りが多かった。自分1人の時もありません。僕はコミュニケーション能力がズレているし、撮るとするのは暴力的な行為だとも認識している。人に対してカメラを向けることがすごく怖かった。「撮らせてください」とお願いはするけれど、相手に不快な思いをさせてしまうんじゃないかと思ってしまう、そういった被写体との関係性が自分にはストレスだったんです。でもそれを克服しようと、撮影させてもらって良い関係性を築けたというのがあります。暴力的な行為でもあるけど、それを越えたところに何か新しい関係性が生まれたりもしました。

—滞在している作家の方たちに、制作しているシーンを撮影させて欲しいとお願いされたんですか？

そうです。それが自分的にはすごくハードなことだったんです。湖のこともずっと撮っていました。ほぼ毎日、なにかしらを撮っていました。思うように撮れなかったり、撮らせてもらえなかったり、勇気が出なかったり、気持ちの浮き沈みが沢山ありました。でも、本当にこれまでにないくらい頑張っていたんです。帰る日が近くなってくると、すごく頑張ったけれど、頑張り切れなかったとか、湖、そして人との別れがあって、涙が止まらなくなってしまった。もっとできたんじゃないか、でも、やることはやった。みたいな複雑な気持ちが湧いてきて、感情が乱れる、泣いてばかりの1年でした。

—ハードな一年でしたね。結果が出てよかった。榛名湖を選んだ理由はありますか？

水がある場所に惹かれていたというのはあります。どこでも良かったわけではなく、何かがありそうな場所を探していました。

—コロナ禍でしたよね。移動には抵抗はありませんでしたか？

抵抗はありました。現地が受け入れを拒否すれば諦めるしかなかった。でも、受け入れてくれて行くことができました。滞在中は、施設の中でも厳しいコロナ対策がありました。いろんな意味でギリギリのタイミングでした。自分は、とにかく作らないといけないという気持ちで行ったんです。

—ご自分を奮い立たせる旅だったんですね。異なる環境に身を置いて、制作するためだけに時間を費やした。ルールを課して、毎日撮り続けるということをやリ切った。その時に出会った湖は賀来さんにとってどういうものでしたか？

厳しさもありましたが、すごく浄化されるような感覚がありました。湖を見ているんですけど、自分のことを見ているようでもありました。孤独さを突きつけられたりもすれば、包んでくれるような感覚もあります。日々の表情の変化を見て、生き物なんだなど。上手くは言葉にできませんが僕にとって特別な場所であることは間違いないです。

—そのような場所に出会えたことは、すばらしいですね。

本当です。恵まれています。帰る場所ができたというか、ルーツを自分自身で作っていくというような感覚です。

—冬の湖、どんな格好をして撮影されたんですか？とても寒いんですよね。

すごく寒かったです。フリースの上にダウンを着て、手袋をして、ネックウォーマーをして、耳当てして、耳が付いているフリースのキャブを被ってというような恰好です(笑)。そして、タイツの上にズボン履いてという感じ。そうじゃないと湖の周りを歩けないです。

—映像の中で二人の男女が出てきましたね。ひとけのない真っ白な、寒々しい景色の中でなにか一瞬、温もりを感じる、ロマンチックな風景に変わった。すごく自然体のシーンですね。

ほんとに偶然です。霧の中で、舟を漕ぐ、そしたらどんな景色なんだろうと思って、舟に乗りました。漕ぐのは、上手じゃないから、まっすぐに進まない。漕いでいると自分がどこにいるのかわからなくなっ



「THE LAKE」(2021年)

てくる。漕いでも漕いでも、ただひたすら霧で何も見えない。ようやく木枝が見えてくる。今思えばすごく写真的だと思います。風景にピントを合わせるみたいな感覚で、見えなかったものが見えてくる。孤独な感覚ももちろんあって、湖との関係性を探っていくような、すごく孤独を感じさせる場面です。でも、対岸には、偶然なんですけどカップルみたいな人たちがいた。それがまた霧の中に消えていくみたいなことがあるんです。

—ある意味、覚醒したような意識・感覚でしょうか？ 賀来さんにとって一生もの、大事ですね。

すごい経験をしたと思います。「写真新世紀」は最後だし、取りたいと思ってみんなが取れない賞です。若手の、写真家を志す多くの人たちが、毎年目指しています。去年出してダメだったから悔しくて、今年もがんばって応募するぞって。チャレンジしてもダメだったという人が何人もいたということをよく聞きます。

この公募展を目指していた人たち、落選した人たちがいて、今回、その上に立ったというのか、グランプリ受賞は、その人たち達の方もやらないといけないと、勝手にそう思っています。そういった責任を背負ったというように感じています。

—今後、行ってみたいところ、挑戦してみたいことはありますか？

これからやっと自身の第二章が始まるような気持ちがしています。制作に費やした時間や経験がすごく自信に繋がっています。これからの野望も持ちつつ、制作を通しての新たな出会いが楽しみです。今回の受賞でいろんな道が開かれたと思います。

—最後に、賀来さんにとっての「写真新世紀」とは？

憧れでもあったし、通過点でもあって、多くの作家が「写真新世紀」に背中を押してもらっていて、僕自身もその一人です。「写真新世紀」が与えてくれたものや残したものを作家側がしっかりと受け止めて、自身の表現や世界をふくらませていければと思っています。「写真新世紀」がなかったら、ほんとに僕は今もやっているか、わかんないですからね。

—これからも頑張ってください。2022年秋、「THE LAKE」を超える新作を披露してくださいね。楽しみにしています。ありがとうございました。





2021年度[第44回公募]グランプリ

賀来 庭辰 Naotatsu Kaku

THE LAKE

















1990 東京都生まれ
 2016 映画美術学校フィクションコース 修了
 2017 写真新世紀[第40回公募] 佳作受賞
 2018 Kyotographie KG+ Award 2018 Finalist選出
 2019 群馬青年ビエンナーレ 2019 入選

賀来 庭辰

Naotatsu Kaku

THE LAKE

映像作品 / 25分52秒

私の制作は旅からはじまる。それは物理的な距離の移動だけではなく、記憶や時間を行き来する。

過去の作品に、台湾から日本へ渡ってきた私の家族の歴史を追憶するものや、亡き祖父と私の記憶を共有していく作品、また、プラハ滞在時に孤独死した隣人の遺品と彼が暮らした街で起きた出来事を記録した作品がある。私にとっての旅は自分の居場所を求める行為である。そして、その果てに見る景色は、誰かや何か、そしてその場所に想いを馳せる自分の姿である。

今作、「THE LAKE」は群馬県に位置する標高1,000m以上の山々に囲まれた湖が舞台となる。ファーストショットは湖に向かうバスの窓からの風景であり、実際に初めてその場所に行く道程を映している。速度を伴い残像として映る山道の景色は、徐々に速度を緩め木々の隙間の先に湖が覗きはじめる。バスは、終点の停留所に向けて大きく曲がり湖の目の前で停車する。この一連のロングショットが、湖と私たちの初めての出会いとなる。この日から冬の3カ月、湖を眺める部屋に滞在し、湖が凍ってから解けるまでを記録した。

標高の高さや山々に囲まれた地形などの環境により、湖は様々な表情を見せる。風が吹くと海のように波を立て、雨が降ると霧が舞い込んでくる。そして冬の最も寒い頃、徐々に湖は氷結していく。湖が凍る夜、その場所には特別な音が鳴り渡る。長くその場所に暮らす人に尋ねても、何故このような音が鳴るのか深くは知らない。ただそこにその時、音が鳴るだけだ。作品の中でもそのように描きたいと思った。また湖が解けたとき、「それはそこにかつてあった、が、確かにそこにまだある」という不思議な感覚を覚える。私はただ自然の生活(変化)を見つめ続けることに身を任せることにした。

日々、湖や自然とともに、その場所の生活も変化する。湖が凍ると舟をしまい、湖が解けると舟をだす。雨が降ると霧が舞い、雪が積もると除雪をする。春が訪れて、また売店や食堂が開店していく。本作で映し出されている風景の見えないところには、常にその場所に生きるものたちの生活のあり方が付随している。多弁ではない映像の積み重ねに多くのナラティブが含まれている。そこから何を摘み取るかは、見る人に委ねられている。

イメージは、場所や記憶、時間、そして私のまなざしと、あなたのまなざしを行き来する。そしてそれはまた別の誰かのものになっているかもしれない。見るといふことの豊かさがここにあると思っている。

他者として入っていった場所が、湖から離れた東京で記憶の中の風景と重ねながら編集することにより、新しい故郷になっていることを実感する。それは、尚も他者である私を確認する行為にもなる。

水面は揺れて、映し出した木の枝や雲、稜線を乱している。

枯れ葉を踏む音ががすかに聞こえ、幕は閉じる。

選者コメント 榎木 野衣

コロナ・パンデミックのもと、私たちはかつてないほど移動や集まることへの自由を制限された。写真にとって重要なはずの四季の移ろいや未知なる他者との出会いが乏しくなる一方、感染状況を示す「第～波」という新しい時間の区切りと、内なる見知らぬ自己との直感が浮かび上がる。個人的にも、気づけば「内陸的」「淡水的(川、湖)」「内向的」「ドメスティック」な写真を選んでいった。そのなかでも従来とは異なる時間軸、見て来なかった移ろい、身近な遠くで起きている生成変化がもっとも大胆に、かつ稠密に浮かび上がる。

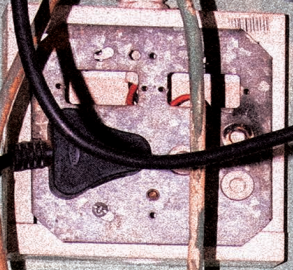
2021年度[第44回公募]優秀賞

テンビンコシ・ラチュワヨ Thembinkosi Hlatshwayo

Slaghuis II



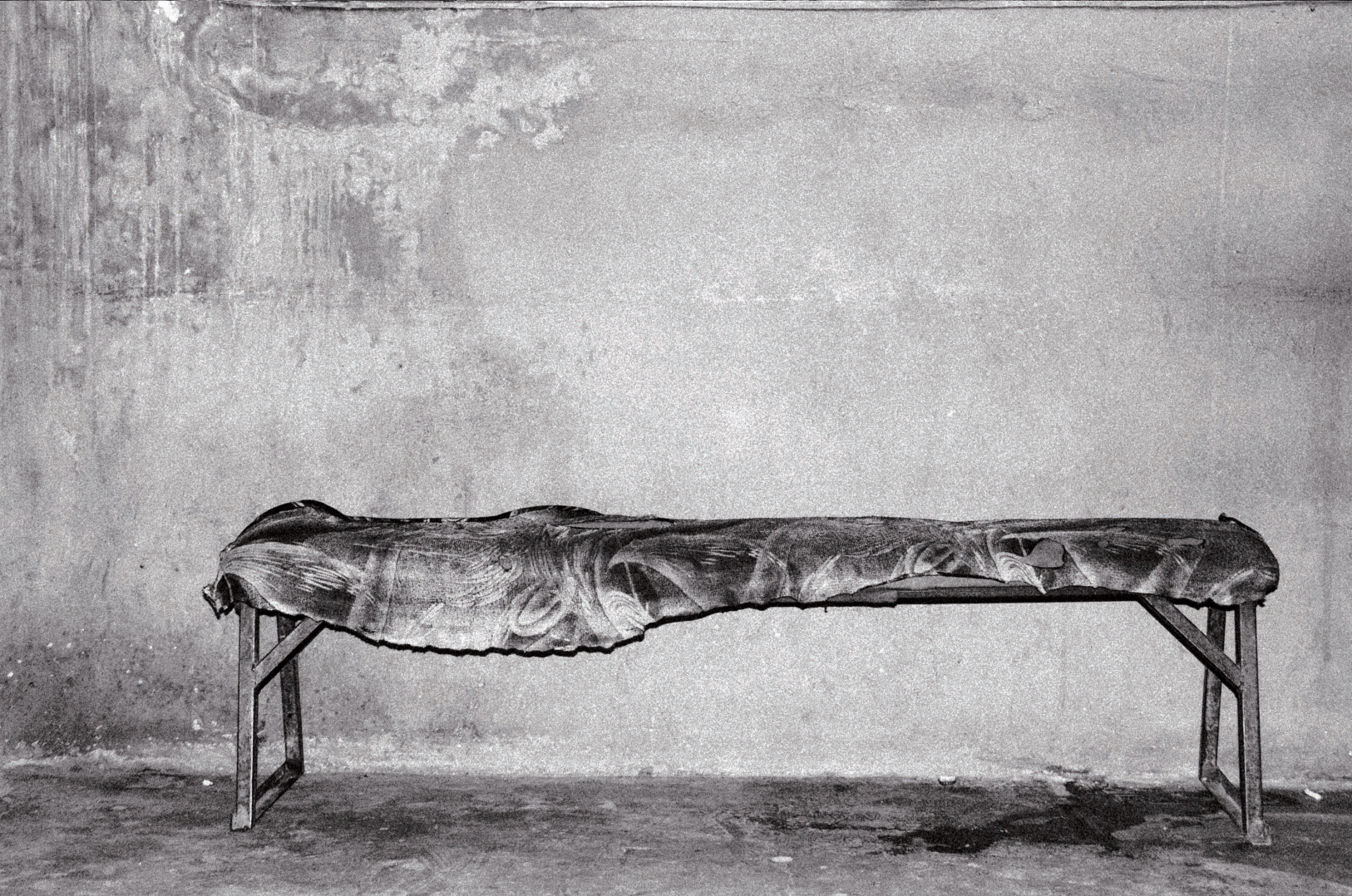






TOP
←









1993年生まれ

南アフリカのヨハネスブルグを拠点に活動する写真家。両親が運営している酒場をスタジオとして利用し、直接的なトラウマ、世代間のトラウマ、暴力、記憶などのテーマを研究している。写真家のジャブラニダラミニ氏、写真のキュレーター兼教育者のジョン・フリートウッド氏に師事。

テンビンコシ・ラチュワヨ

Thembinkosi Hlatshwayo

Slaghuis II

静止画 約27点

アフリカンス語で「屠殺場」を意味する「Slaghuis」。

一部の地域では「暴力が蔓延する場所」の意味でも使われる。そんな言葉で表現されるようになった酒場のひとつで私は育った。

救いが欲しい。強い意志を持ちたい。

そうした必死の思いから、トラウマの元凶であるその酒場を自分のスタジオとして使用している。そのスタジオで、私は怒りと不安をさらけ出す。そして、写真に対して物理的に手を加えて自分の感情を表現するプロセスを通じて、カタルシスを得る。

写真に施した加工も、私に傷を与えた酒場と、酒場に傷を与えた客たちを表現したものだ。私は酒場から受けた傷に縛られ続けているが、その一方でそれを消し去ろうと抗い続けてもいる。

オーストラリアの詩人Ali Cobby Eckermannの詩にこんな一節がある。

「その物語を忘れるなかれ
夜に子供に語り聞かせよ
すべての物語を語り続け」

この一節に示される気持ちと過去を思い出してしまう苦痛との間で私は板挟みになっている。それでも、私は自分の物語を繰り返し語り続ける。それが結果的に、常に再生し続ける手段として機能しているのだ。

選者コメント 清水 稜

「屠殺場」は、南アフリカの言葉では暴力の場所をも意味し、暴力沙汰が珍しくないような居酒屋をも表すようになったという。93年生まれの作者にとって、それは自分の実家の環境であるとともに、91年に法的に廃止され94年に完全撤廃されたアパルトヘイト以後の、南アフリカの激動と混乱の時代を反映し、世界で最も犯罪率が高かった地域の「屠殺場」であつたろう。若い作者が、自らのトラウマ的な過去や怒りを改めて呼び起こし、蘇らせるとともに、写真として昇華させた作品群。





2021年度[第44回公募]優秀賞

宛 超凡

Wan Chaofan

河はすべて知っている—荒川

Yes, The River Knows-Arakawa River













1991年 中国河北省固安県生まれ
 2013年 西南大学卒業
 2017年 明治大学政治経済学研究所修士課程修了
 2021年 東京藝術大学美術研究科博士課程修了

STAIRS PRESS共同創設者
 Place M「夜の写真学校」26期生
 TOTEM POLE PHOTO GALLERYメンバー

宛 超凡

Wan Chaofan

河はすべて知っている—荒川

Yes, The River Knows-Arakawa River

インクジェットプリント/600×1,600mm/34点

イギリスの哲学者サイモン・ブラックバーンは、哲学の問題を三つに大別した。それは、自分自身にまつわる問題、世界に関する問題、そして、自分自身と世界との関係に起因する問題である。

私にとって、写真を撮ることとは、まさにこの三つの問題について考察する行為に相当する。四角形の枠から目の前の世界を観察し、心が打たれた瞬間、目の前にある人、物、出来事、風景を選びとってシャッターを切る。出来上がった一枚の写真には、自分と世界との関係が反映されていると言えるかもしれない。

言い換えれば、ファインダーを覗く行為は、自分の一部分を世界に投影することで、シャッターを押す行為は、世界を受け入れることだ。また、写真をプリントすることは、自分と世界との関係を確立させることと言える。世界を見たい、世界に何か伝えたいという思いは、写真を撮る大きなきっかけになる。

表現としての写真がある一方、写真には記録としての側面もある。東京という都市について知りたい、見たいと思った私は、写真の記録性に着目した。

最初に行ったのは、住まいのある沿線を切り口として東京を観察することだった。その後、鉄道のような人工物を通してアプローチする方法から、自然を通して都

市を視ることへと移っていった。

1つの都市を捉える方法はいくつもあるだろう。私はその都市を流れる河を辿ることで、その都市に目を向けてみようと思った。なぜなら、水はあらゆる生命の源であるからだ。また、都市が成り立ち、発展するためには、いつの時代も、治水は重要な問題だった。河川は人類文明を育て、一方で、人類は河川の有り様を度々構築し直してきた。

1つの河を上流から下流まで辿ることで、人間と河との関係や、その都市の様々な側面が見えてきた。タイトルに示したように、この作品では、私は東京の荒川を撮影対象にした。できるだけ四季の様々な風景を記録したいと思い、毎月足を運び、奥秩父にある荒川の源流から河口の葛西臨海公園までの荒川兩岸の風景を写真に収めた。

荒川は「暴れ川」の意味があり、過去に何度も氾濫を起こし、人々の生活に大きな影響を及ぼしてきた。こういった背景に目を向けると、荒川を通して、人間と自然(世界)との関係が見えてくる。

つまるところ、私が記録したかったのは、人のいる風景だった。東京の縁をなぞるように流れ、東京湾に注ぐ荒川を下っていくことで、東京の側面の1つを垣間見ることができたが、そこでは“人間の力”

を感じずにはいられなかった。人間の力の介入がなければ、荒川は今のよう流れ方はしていなかっただろう。

選者コメント 安村 崇

大きく引き伸ばされた34枚の写真は「河はすべてを知っている—荒川」という大きさに思えるタイトルが、少しも大げさではないと感じさせてくれます。4年の歳月をかけ、荒川の上流である奥秩父から下流の葛西までの兩岸を撮影した作品には、河川敷やその周辺における人々のさまざまな営みが丹念に記録されています。これらの写真が、他のどこでもない特別な場所のように立ち上がってくるのは、氾濫など予想もさせないような川沿いに流れるあどかか弛緩した時間と、横長の画面を見回すように眺めることから生じるパノラマ写真特有の時間とが、うまく調和しているからではないでしょうか。川という存在が縦紐のように働いて、それぞれの写真を緩やかにつなぎとめている、その構造も魅力的です。極めてオーソドックスな写真の使用法から生まれる荒川に沿った光景は、観察とその記録に徹しようとする作者の姿勢によって貫かれています。

2022年度[第44回公募]優秀賞

ロバート・ザオ・レンフィ

Robert Zhao Renhui

Watching A Tree Disappear

















ロバート・ザオ・レンフィ

Robert Zhao Renhui

Watching A Tree Disappear

動画 13分35秒

1983年シンガポール生まれ。
多分野で活躍するアーティスト。
批判的動物学者協会 の創設者。人間と自然の関係をテーマにした芸術活動に従事。

キャンバーウェル・カレッジ・オブ・アーツで写真学の学士号を、ロンドン・カレッジ・オブ・コミュニケーションで写真学の修士号を取得。

世界各地のグループ展での展示実績も多数あり、これまでに釜山ビエンナーレ2020、シンガポール・ビエンナーレ2019、アジア・パシフィック・トリエンナーレ2018（オーストラリア・クイーンズランド州で開催）、JIWA : ジャカルタ・ビエンナーレ2017（インドネシアで開催）、第7回モスクワ・ビエンナーレ（2017年にロシアで開催）、第20回シドニー・ビエンナーレ（2016年にオーストラリアで開催）、アラル国際写真フェスティバル（2015年にフランスで開催）で作品が展示されている。

シンガポール国内では個展も開催しており、最近では2017年にシンガポール国際アート・フェスティバル（SIFA）からの依頼による「ネイチャー・ミュージアム」と、オー! オープン・ハウスとのコラボレーションによって実現した「ザ・ビザ・オーナー」などを開催した。

ケ・ブランリ美術館（フランス・パリ）、カディスト・アート・ファウンデーション（アメリカ・サンフランシスコ）、福岡アジア美術館 でレジデンスに参加した経験もある。

2010年、シンガポールのナショナル・アーツ・カウンシルのヤング・アーティスト賞を受賞。
2017年、ヒューゴ・ボス・アジア・アート賞の最終候補に選出。
2019年、第12回ベネッセ賞の最終候補に選出。

2018年に1本のアルビジアの巨木が嵐で倒れた。その倒木が朽ち果てていく様子を記録したいと思った。そこで、カメラを設置して毎日24時間、倒木を観察することにした。設置したカメラは「動き」を動画として記録できる。動画が撮影されると携帯電話の通信網を通じて撮影動画が送信されてくる仕組みである。カメラからの映像をウェブサイトでライブ配信できるようにもした。

何の変化も見られない日もあるだろう。撮影動画が2、3回送信されてくる日もあるだろう。ちょうど画面を見ているときに倒木を通り道にしている動物を目にする幸運な日もあるかもしれない。

これは芸術作品としてのライブ映像である。

木は倒れても死んでしまったわけではないことに気づいた。森林の他の生物を育む力を持っているのだ。森林には死んでしまうものは存在しない。ほとんどの時間が何も起きていないように見えるのだろう。

倒木が完全に朽ちて土に還るまで、このプロジェクトは続く。

選者コメント グエン・リー

自然にスポットを当て、写真を構成する3つの要素——時間、空間、光——をテーマにした作品です。森林の中に設置したWebカメラからのライブ映像を見ていると、倒木はその他の自然や野生生物にとって共有空間となっているのがわかります。また、光と影が変化していく様子も見ることができ、時間の流れが見て取れます。倒木も時間の象徴となります。しかしそれは、人間の感覚の時間ではなく、自然の中に流れる時間です。自然に還って残った木々を育てる、再生と生育のメカニズムなのです。それは多大な時間を要するサイクルであることが、作者が世の中に伝えたかった真のメッセージなのかもしれません。

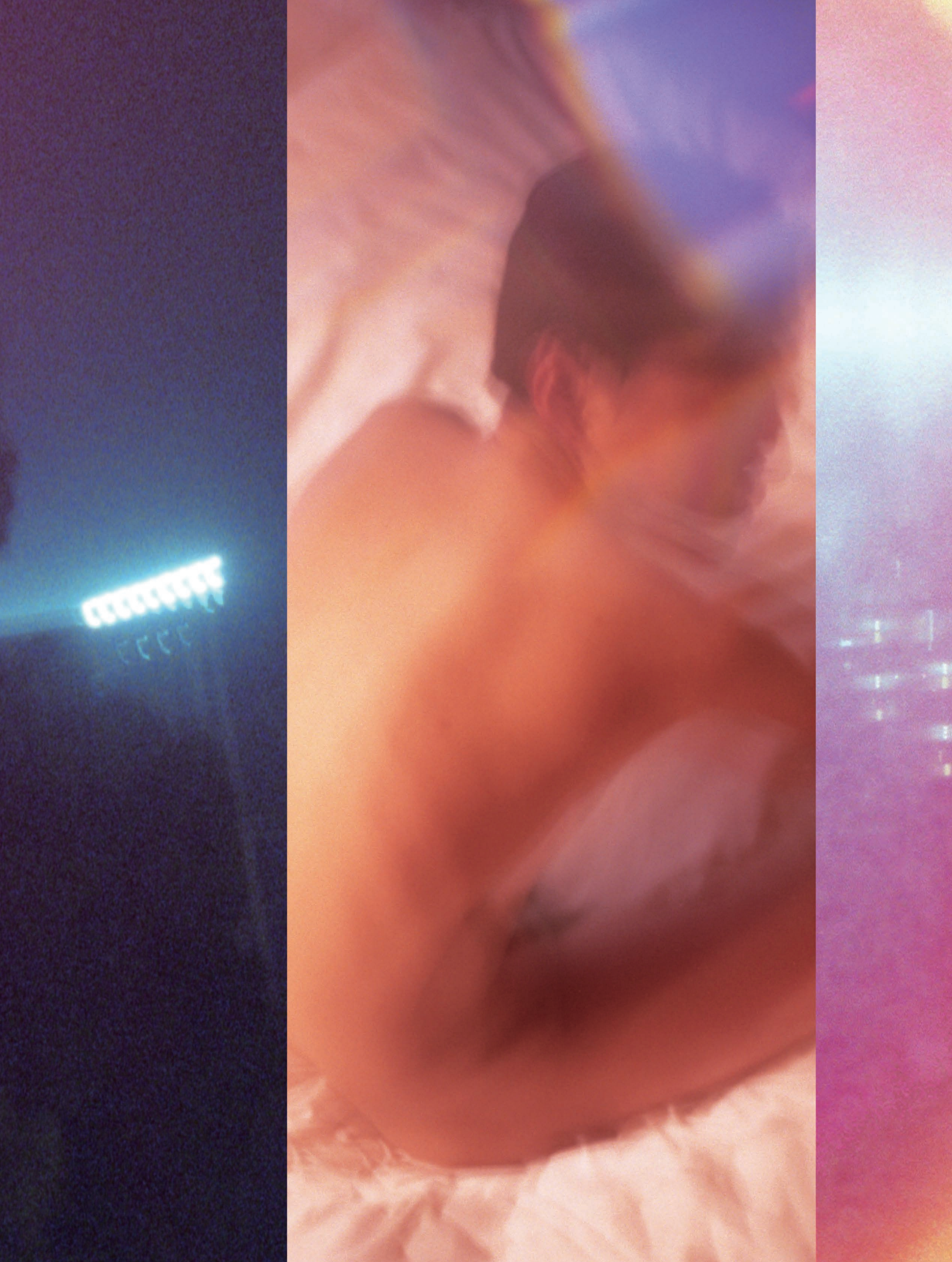
2021年度[第44回公募]優秀賞

中野 泰輔 *Taisuke Nakano*

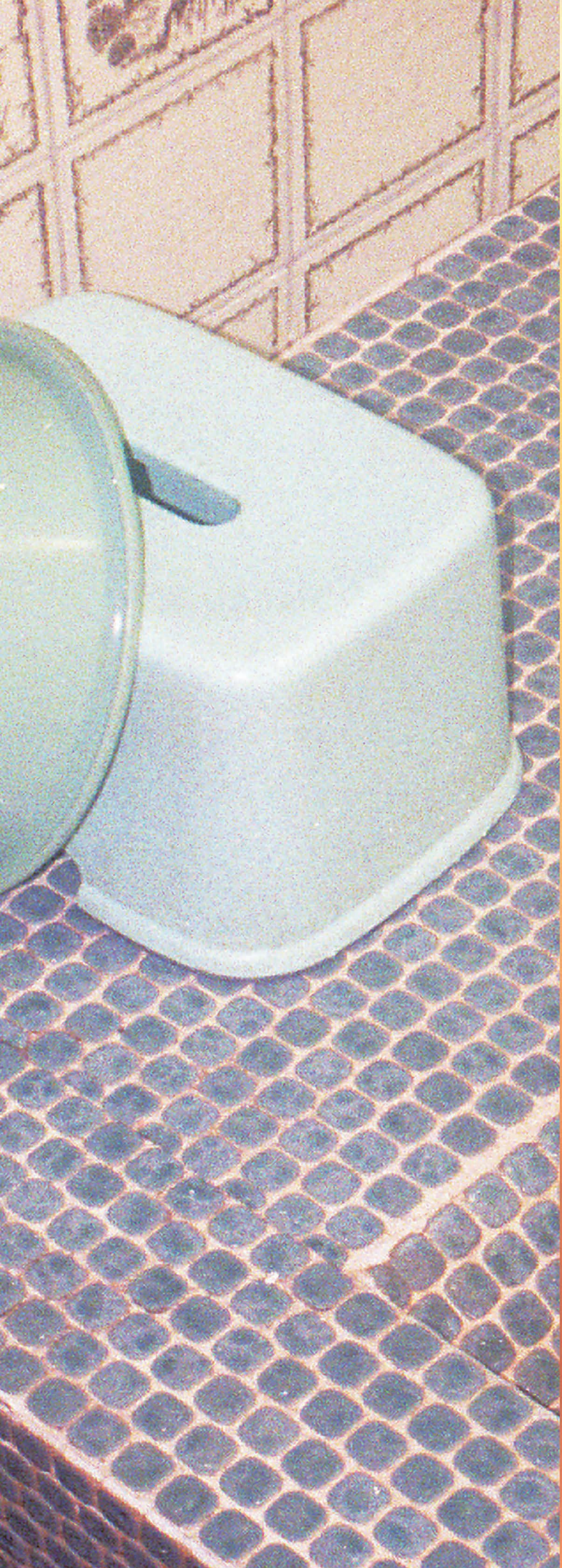
やさしい沼

Gentle swamp



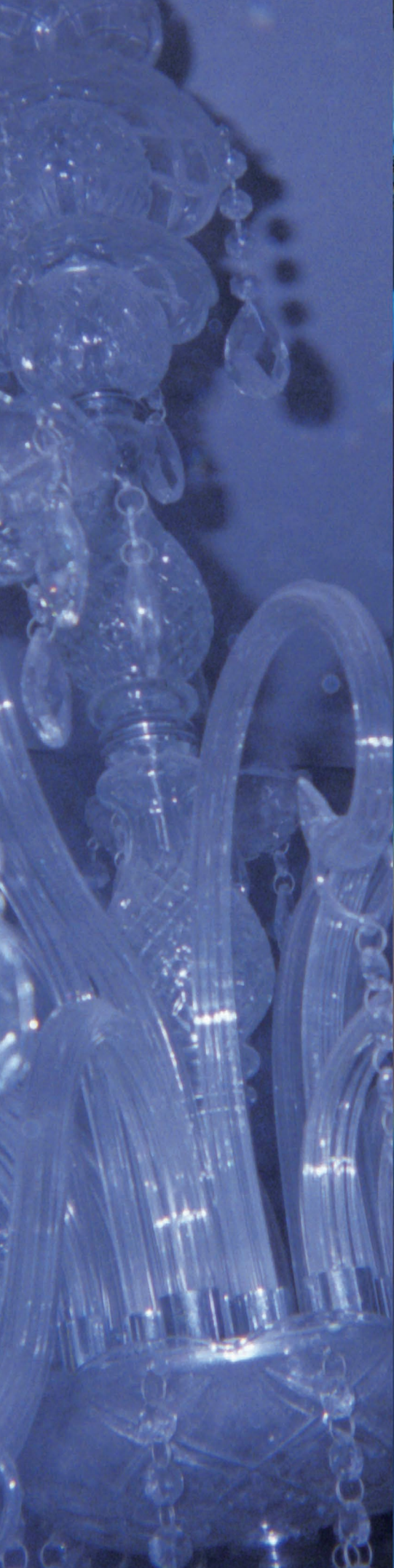














1994年生まれ、東京在住
2017年 武蔵野美術大学映像学科卒業
1018年 第18回 1_WALL 写真部門グランプリ

中野 泰輔

Taisuke Nakano

やさしい沼

Gentle swamp

ブック (A4変形、100ページ、使用写真数75点)

長い間、狭い家の中に閉じ込められて生活していた。その間、ネットや、読書、映画鑑賞など退屈することは無かったが、体を捨てて生活しているような感覚にずっと襲われていた。そうした生活の中で、交通事故にあった。自転車で走行中に、車にはねられたのだ。怪我をして、激しい痛みと出血があった。しかし、常に感じていた「体を捨てて生活している」感覚から脱し、「私は、体を持っている」という当たり前の感覚を取り戻したことに激しい喜びがあった。少し前まで、体は強靱で、外界と自身の内面を分断するものだと思っていたが、状況や外圧でどのようになっても変形してしまう、捉え所のないものなのだとすることを傷ついた肉体を見ながら気付いた。

体を取り戻した感覚と、怪我の治癒過程で、私は自分の体を観察する癖がついてしまった。体が正常に動くかどうかの点検も兼ねていた。リハビリを兼ねて、トレーニングを始めると、体への関心はさらにエスカレートして、同い歳くらいの、同じ背格好の男性にも向き始めた。それは欲望を伴う視線でもあり、自分自身を鏡でみるような視線でもあった。どう体が動いているのか、それをどう使っているのか、私に似ているようで、私では無い他者の動きを追う事に熱中した。閉じ込められている間に、写真を撮ることも

忘れていたが、この視線を残しておきたいと思い始めて、撮影を開始した。被写体となっている男性は、全てストレートの男性を撮る事にした。私はゲイであるが、被写体と話しながら撮影するうちに、様々な発見があった。例えば、私と、被写体の男性たちには身体を保有する意識に大きな差異があった。私が身体を観察し、肉体に対して関心が強い事に比べて、彼らは自分自身が身体を保有している意識が無い場合が多かった。どこか自分を幽霊のように定義しているようだった。男性の身体を持っていることに強い忌避意識すら感じた。

私と似たような体を持つ彼らの言葉を聞いていると、鏡を見ているのに、その像が話し出しているような気がした。それを観察すると、彼らもまた、同性の身体への関心があることにも気がついた。実態の無い大きなものが、自身の身体への関心や、その身の置き所を考える力を奪っているだけなのだ。

私は、欲望を発端にして、作品を作ってきた。その作品作りの形状は、沼のようである。自分や、他者の欲望は、捉え所がなく、不明瞭で、沼の底のヘドロのように沈澱している。欲望の沼があるとしたら、そこで泳ぐ人たちを淵から観察することが、写真家の役割なのかもしれないが、私は、傍観者になりきれず、身

を投じて、ヘドロに沈む事もある。身体所持感覚を取り戻すことや、自分と同質の身体を持つ者に欲望を感じることは、沼の水に自分の顔を映すようであった。そして映った像もまたこちらを見ているのである。その連鎖が沼なのだ。

この作品は、身体が様々な力によって、奪われることが無いように祈っているものであり、大きな鏡でもある。

選者コメント ライアン・マッギンレー

力強い描写とテクスチャーがとても素晴らしいと思いました。その大胆なまでに幻想的な表現にはグッと引き込まれてしまいます。おぼろげで官能的なポートレートには体験がありのままに、野性味のある姿で描かれています。そこに無駄な装飾は一切ありません。身体に注がれる色鮮やかな光の束と霞がかかったような描写からは、神秘的な美しさと可能性が感じられます。

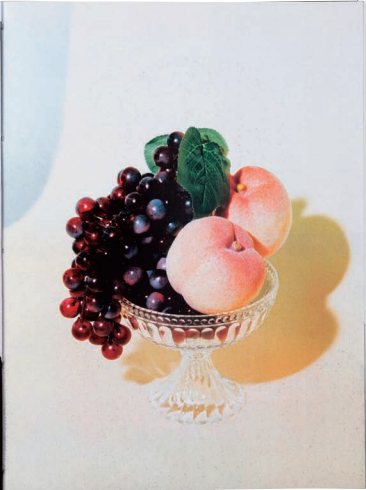
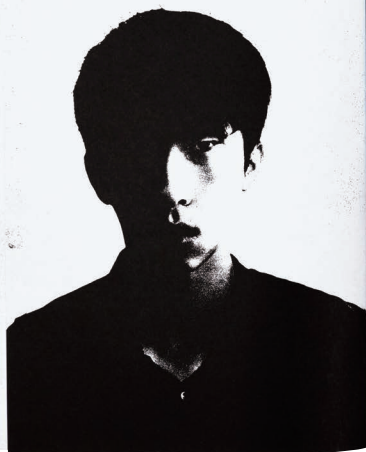
2021年度[第44回公募]優秀賞

千賀 健史 *Kenji Chiga*

OS







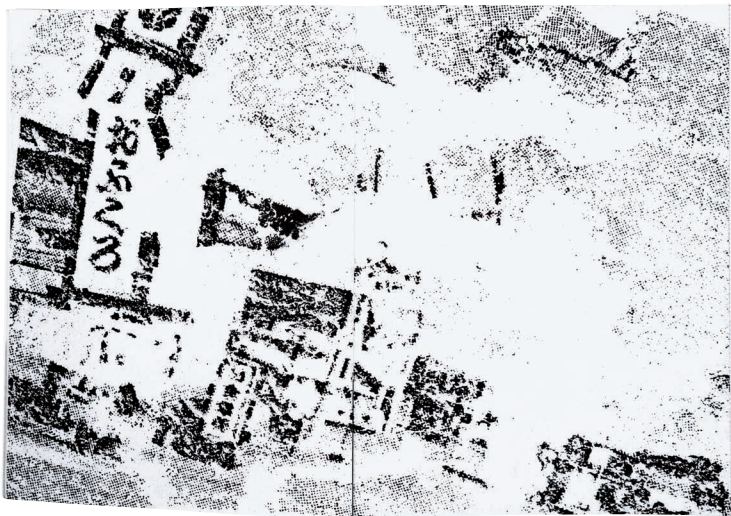
Chats online

仕事の内容の流れ

ストーリーは、
警察官役のアボの方が個人宅に電話してお金の被害が出ていますと言います
直ぐにキャッシュカードを止める手続きと被害者を救済する【お金が戻ってくる手続き】
被害者救済法に申請しましょうねと話します

同意がもらえた客に実際に手続きしにいのが今回お願ひしています ⑥のお仕事です。
【隠語で戦闘とも言います】

実際の手続き内容は
封筒にキャッシュカードを入れて、数日間使わないでくださいねという事です



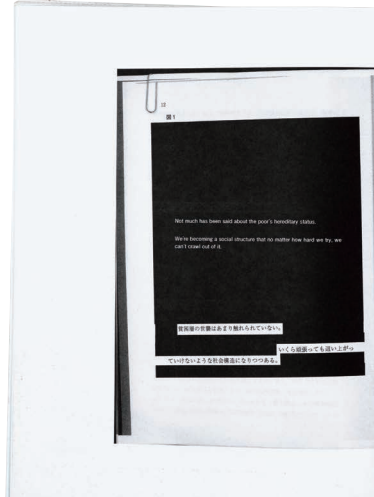
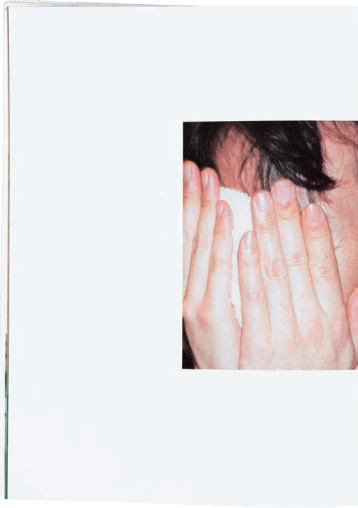
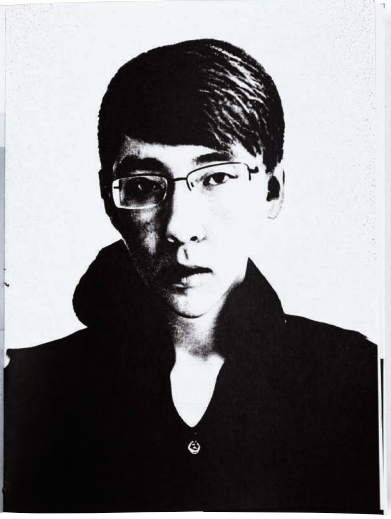
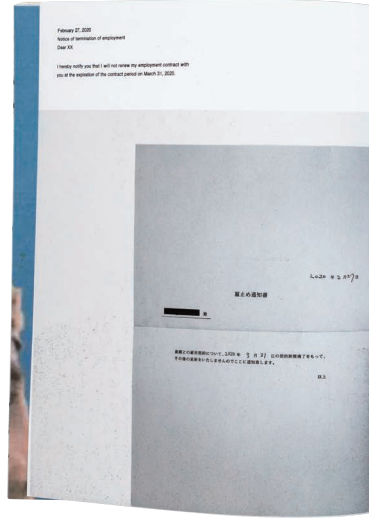
利用事件の
特徴的取組

詐欺の
メカニズム

MONTHLY SCAM
JAPANESE NATIONALS, ARRESTED DURING
SA PAGKAKASANGKOT SA UMANOY VOIC
PHISHING SCAM

On June 1, the Metropolitan Police Department arrested an unemployed man, 34, from Berlin, West Germany. The man was at an... same business as... manager at a bank.

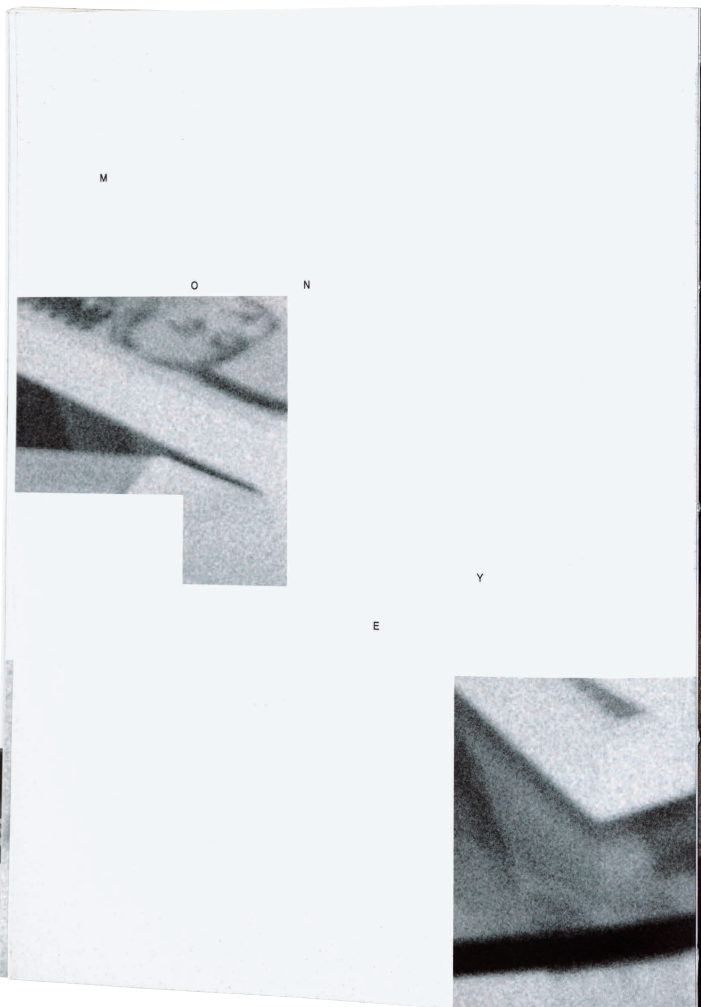
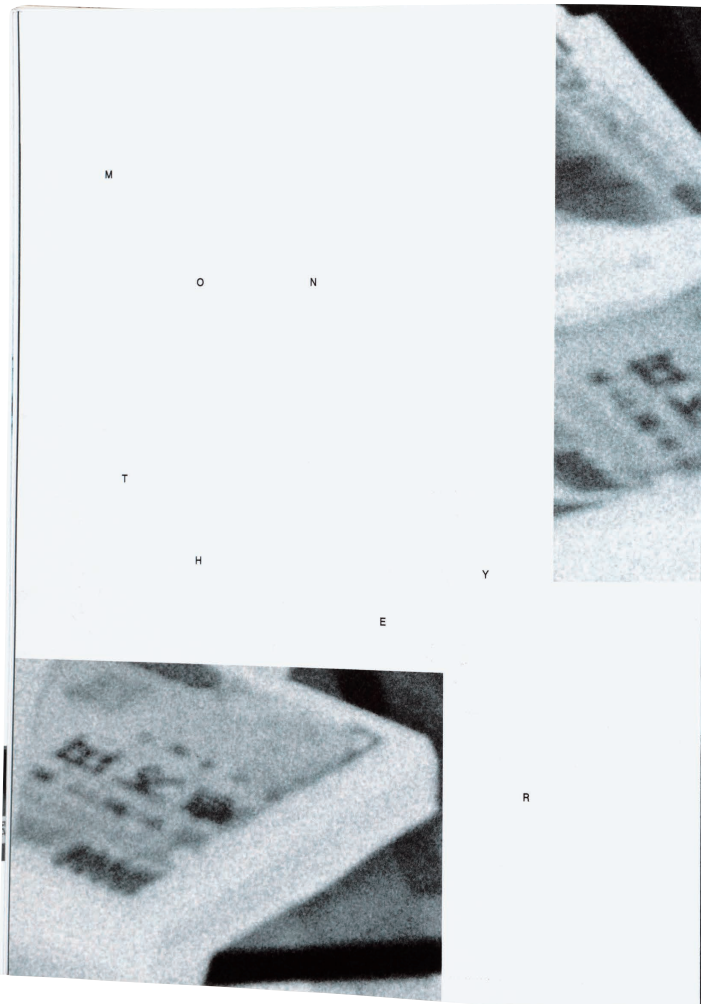
On June 17, an... of an unemployed man, 34, from Berlin, West Germany. The man was at an... same business as... manager at a bank.





今、所持のカードでこのシステムに対応が取れなく、
 為、今後この対応は対応が。改めて無... 対応シ
 ステムと搭載したカードの発行をここで対応が。
 既に他の金融機関の対応システムと搭載したカードを
 所持してあるがその金融機関にて対応取らせていた
 対応がであるのだが、他カードと所持の金融機関は
 対応が可か？ (他カードがある場合は他カードで) (大
 一、通、店番号、口座番号と聞いて、暗証番号を確かめ上)
 且対応は可か、その対応は可か対応が可か！
 対応が可かカードの対応、対応システムの登録が無
 対応が可か、対応の対応が可か！
 ① 対応が可かカードと併せてATMの対応が可か可か
 対応が可か可か可か可か可か可か可か可か可か可か
 対応が可か、今回金融機関の対応システムと搭載したカード
 発行をここで対応しているのか(2020年の東京メトロカードが
 開催されるにあって、日本では対応の方では対応が可か
 対応が可か、その対応が可か、海外の対応が可か
 金融機関は非常に増え可か！
 その中で、重厚の対応カードを併せて、対応が可か
 対応が可か可か可か可か可か可か可か可か可か可か
 (対応が可か可か可か)









2018年 Breda Photo Festival 招待作家
 2019年 Luma Rencontres Dummy Book
 Award Arles ショートリスト
 2019年 第8回大理国際写真展 最優秀新人
 写真家賞
 2021年 British Journal of Photography
 今年注目の写真家20人に選出

千賀 健史

Kenji Chiga

OS

ブック(192x260x50mm、523ページ)

水に浸かった紙はあつという間にほろほろと崩れだし、さっきまでそこにあった姿はもう記憶の縁でゆらゆらと変化している。

そこにあったのは一体何であったのか。単純な手法ゆえになぜ騙されるのか、と騙された側が責められる事もある特殊詐欺。

加害者の9割は10-30代の若年層で構成されており、その理由には若年層の貧困、報われない社会や将来の見通しの悪さがあると考えられている。

いかに自分達が経済的弱者であるかを述べる彼らの語り口に多少なりとも共感する面がある一方で、だからといって犯罪を肯定する理由にはならない。しかし、どんな解決策があるのかと問われると私に答えを出す事は難しい。

被害者の9割は高齢者で、私の母もターゲットの1人であった。警察が押収した犯行用名簿に名前があったのだ。

名前、電話番号、住所、息子の名前、同年代の平均貯蓄額2,000万円。詐欺師たちは断片的な情報で私の母を想像する。加害者もまた、“悪人”として想像されるだろう。

ニュースで特殊詐欺犯逮捕と映し出される加害者たちの中には“コロナで職を失いお金が必要だった”“詐欺だとは知らなかった”と話す者もいた。

彼らが犯罪に手を出さなくても済んだ社会はあり得なかったのだろうか?彼らと私

は何が違うのだろうか。この犯罪の被害にあった結果として、自殺をしたり、家族関係が壊れてしまったり、経済的に困窮してしまった高齢者がいる事を忘れてはならないのは大前提として、この犯罪で逮捕される者の中には直前まで“普通の暮らし”をしていた“一般人”が犯罪に加担または、加担させられていた事も見過ごしたくない。“見えない犯罪”とも呼ばれる特殊詐欺。

彼らは水に溶ける特殊な紙を犯行マニュアルに使い、証拠隠滅の際には全てを溶かしていた。

この行為は特殊詐欺の見えなさを象徴しているように思え、私は作品制作において同様の手法をとる事を決めた。

その結果、いくつかのイメージを制作したが、その過程で私はこの水こそが私たち社会なのだということに気付いた。つまり彼らが自らの存在を消し溶け込んでいく社会であり、彼らを様々な事情から犯罪へ駆り立ててしまった歪みの原因としての社会の姿であり、無色透明で見えない集団としての社会の姿である。

加えていくつかの若者と高齢者のポートレートは全て私自身のポートレートをスマホアプリで変化させた、加害者であり被害者である可能性としての私の姿である。

犯罪はもちろんするべきではない。しかし、彼らが犯罪に至った経緯の中に私達社会が関わっている事はないのだろうか。

消費欲を煽り、経済的困窮者を排除し、貧困を自己責任とし、自ら解決する事を求め、貧富間や世代間での対立を煽ってはいないだろうか。

詐欺グループの中でこれらのことは犯行を正当化する理由としても用いられている。

見えない繋がりが私たちと犯罪を結びつけているのだ。

選者コメント オノデラユキ

主題は凡庸とも言える詐欺犯罪の「オレオレ詐欺」。ところがこの作者はこの主題で一本の大作映画張りの本を作ってしまった。作られた世界は奥行きを持ち、複雑でもあり、独特の世界は見る側の想像力を大いに掻立てる。いやむしろ見る者の想像力に委ねるといって、アート作品の基本をしっかりと確実に形にしているのだ。事件はノンフィクションであっても、そこに様々なレイヤー(次元)の写真を多角的に利用することで、ノンフィクションとフィクションが錯綜し、写真本来の特性、まさに写真はそれが置かれたコンテキストによって意味が与えられるということがわかる。写真の本質でもある真実そしてその裏面でもある虚構を、遊び心豊かに大胆に構成している。さらに主題となった日本社会の陰湿で病的な犯罪のドキュメントとしても、その本質を浮かび上がらせている。

2021年度[第44回公募]優秀賞

光岡 幸一 *Koichi Mitsuoka*

もしもといつも

extraordinary_ordinary















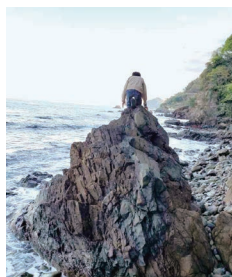
光岡 幸一

Koichi Mitsuoka

もしもといつも

extraordinary_ordinary

静止画/約20点 (インスタレーション 3500×4500mm、渋谷の地下の泥、写真)



名前は、字がすべて左右対称になる様にと祖父がつけてくれて、読みは母が考えてくれた。(ゆきかずになる可能性もあった。)宇多田ヒカルのPVを作りたいという、ただその一心で美大を目指し、唯一受かった建築科に入学し、いろいろあって今は美術家を名乗っている。矢野顕子が歌うみたいに、ランジャタイが漫才をするみたいに、自分も何かをつくっていききたい。一番最初に縄文土器をつくった人はどんな人だったんだろうか?

もしもといつも、日常と非日常、今と昔、あっちとこっち、進歩と減退、地上と地下、写真と絵画。遠くにあるようで、実際ものすごく身近にあって(しかも沢山!) あっという間にひっくり返ったかと思えば、気づいたら一緒になっていたりする。もしもといつものあいだにある景色。

今年の1月ごろ、知り合いの展示を見に行った時、そのギャラリーは感染対策の為にドアを開け放っていた。

今までは外部を遮断してきた空間に、邪魔者とされてきた冬の冷たい風が吹き込み、確かに肌寒さを感じながらの鑑賞だったのだけど、出会うはずのないものが出会ってしまった様なその状況に微かな美しさも感じられたのだ。

そこに何かがある!と思った。

ちょうど同じ頃、その筋に詳しい人にずっと前から一度行ってみたいかった渋谷の暗渠を案内してもらった。

暗渠とは何十年も昔に元々は地上を流れていた川が都市開発の流れを受けて地下へと移されたもので、渋谷の地下には今もその川が流れ続けているのだ。

陽が沈んだ後、長靴に履き替えて人目を避けて柵を一つ乗り越え、こっそり忍び込んだ。

中は真冬とは思えないくらい温かく、真っ暗な巨大トンネルの中で大きな水音

がごおごおと響き、そこをライトで照らしながら慎重に行く。まるで巨大な生き物の血管の中を歩いている様だった。普段生活するコンクリートの薄皮のすぐ真下に、全く見たことの無い景色が広がっている。

日常と非日常とがそのまま地上と地下で別れていて、それは今と昔の話でもあり、都市の取捨と選択の歴史でもある。そこを自分の足で行き来する実感が今回の根っこになっている。ちょうどその頃は、東京でコロナが爆発的に流行してから半年ちょっとが経ち、それに慣れ始めつつもどこか落ち着けないユラユラとした時期だった。

そんなもしもといつものあいだにいる時にだけ見える何かがあるのだ。(きっと。)

その昔、地上を流れていた渋谷川の水は関東ローム層の鉄分によって赤茶色に染まっていたらしく、昔の人はそれを見て渋色と呼んだらしい。今でも地下に流れるその自然の湧水は本当に赤茶色をしていて、大都会にあるものとは思えない程、想像以上に野性的な色をしていた。昔はこの土が至るところに露出していたのだ。イイ色だなあと思った。これを地上にひき上げて皆に見せたいと思った。皆はこれをどう感じるのだろうか。

そして僕はその湧水から泥を抽出し、

今の街の写真の上に泥でドローイングをした。今と昔、地上と地下、日常と非日常が画面の上で重なる。今も渋谷の駅前で行われている大きな工事は、これからの未来を今まさに作っているのに、同時に大昔の遺跡の様にも見えて不思議だ。

もしもといつものあいだに渋色の山がそびえる。

選者コメント 横田 大輔

渋谷の大規模な再開発現場付近で撮った写真の上に、渋谷川の泥を採取して塗っていくというこの作品は、写真を撮る行為から漏れてしまう余剰分をどのようにして作品として埋め合わせていくか、その作者独自の写真への介入手段にパフォーマンス的な要素を強く感じます。一見きらびやかな大都市である渋谷とその表層の下に溜まり続ける澱を塗り合わせることで整合性を取ろうとするような行いは、写真という抜け殻に対して何かを宿す為の降霊の儀式的の様にも感じられ、そこが個人的に非常におもしろく、優秀賞に選ばれました。

2021年度[第44回公募]佳作

橋本 貴雄

TAKAO HASHIMOTO

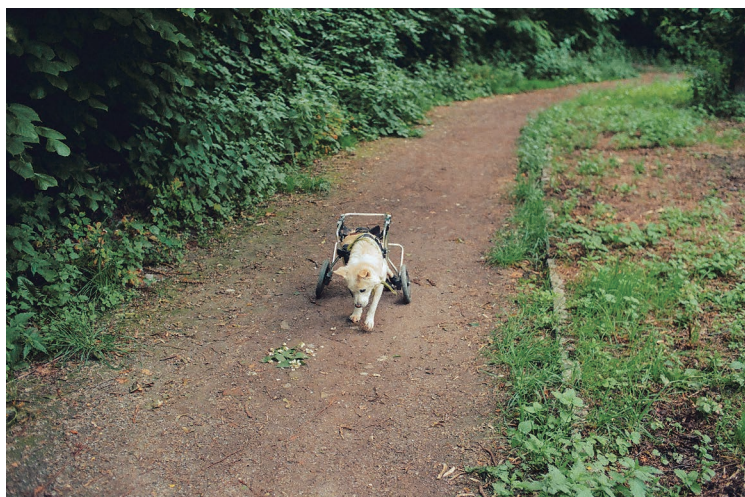
Kette

ブック

福岡の路上で保護したフウは手術後、少しづつ歩き始めた。福岡、それから大阪、東京、ベルリンで12年間に一緒に過ごした。目の前のことにいつも初めてののように反応するフウに自然と視線が向いて、それにつられてシャッターを切った。一つの対象に繰り返す視線の振幅は世界を違ったかたちに見せた。

選者コメント 榎木 野衣

路上で拾われたという犬、フウ。脊椎を損傷していたため大きな障害が残ったが、これらの写真を通じ、それにもめげず元気一杯に走り、仲間たちと生き生きと命を躍動させている。そのフウが日本の国内外を転居しながら少しずつ老いていき、天寿をまとうするまでのおよそ11年が、この上なく美しいトーンと力強いショットで捉えられている。そこには、ひとつの命をめぐる物語があるように見える。だがそれとて、いかなる偶然の連鎖 (Kette) が生み出した儂いものであることか。



山田 星太郎

SEITARO YAMADA

KINGDOM

ブック (315 x 313mm) / オンデマンド印刷

昔から信仰の対象でもある富士山。

その富士山を実在する王様と捉えた時、彼の王国「KINGDOM」という言葉が浮かびました。

この本は、彼の王国で出会った物語です。

選者コメント 榎木 野衣

日本列島のように山地が国土の大半を占め、地形が入り組んで海に迫り、平野がほんのわずかしかない島国で、富士山はこの世のものとも思えないほど超現実的だ。富士山が古くから恐れを抱かれて信仰を集め、広く諸芸術の主題となって来たのはいうまでもない。が、ここでは富士山そのものより、この山に惹きつけられる人々や、その営為から生まれた風景や事象が捉えられている。一見してバラバラなようでも、妙な接点がある。それこそが富士山の包括力だろうか。



2021年度[第44回公募]佳作

近藤 愛助

Aisuke Kondo

Diaspora Memories

シングルチャンネル・ビデオ、サウンド、19分29秒

太平洋戦争中、当時の米国政府によってアメリカ西海岸に住む日系人12万人が内陸部各地の収容所に強制収容された。本作品は、ドイツで移民として暮らす私が、曾祖父が当時住んでいたサンフランシスコの地と、収容されていた「トパーズ日系人収容所跡地」で撮影した映像作品を「記憶媒体；身体と写真」をテーマに再構成した。

選者コメント 清水 穰

Diasporaはもっぱらユダヤ人の流浪に用いられる言葉だが、それを、ナチスがユダヤ人にしたのと同じく、アメリカ政府によって財産を没収され、不毛の地の強制収容所に収容された日本人移民の運命に重ね、そういう移民の一人であった曾祖父の記憶を、現在の作者が辿るという構成。過去の悲劇の歴史を現在に重ねるのは昨今の現代美術の常道であるが、全体に丁寧な作りと取材、日本人がほとんど知らない日本人移民（米西部に限らず、ブラジルやボリビアなど、いたるところに悲劇はある）の過酷な歴史への注目、日本人を移民としてみなす視点に好感をもった。



ノモト ヒロヒト

Hirohito Nomoto

ヤレ

YARE

ブック/297×214×18mm/136ページ)

ネットの台頭で新聞やテレビの存在意義が揺らいでいる。SNSではマスゴミと罵倒され、大統領がフェイクと決めつける。そんな中でもニュース現場で人知れず取材活動に奔走するメディア人たち。この作品はそんな彼らの姿を長年に渡り捉えた作品です。

【ヤレとは一部の新聞で使われている言葉でボツとなった写真の事】

選者コメント 清水 穰

「マスゴミ」「フェイク」と蔑まれるにいたった日本の取材記者とカメラマンたちのドキュメンタリー。「ヤレ」とは不採用でお蔵入りとなった報道写真のことだとか。報道写真の裏方たちのこれらの写真には、結果としての日本のマスコミ報道のローカリズムと低レベルを考えると、報われることのない必死さ、そして目的のない徒労感が、奇妙にも生き生きと漲っており、残酷で、滑稽で、笑える。



2021年度[第44回公募]佳作

安原 千夏

Chinatsu Yasuhara

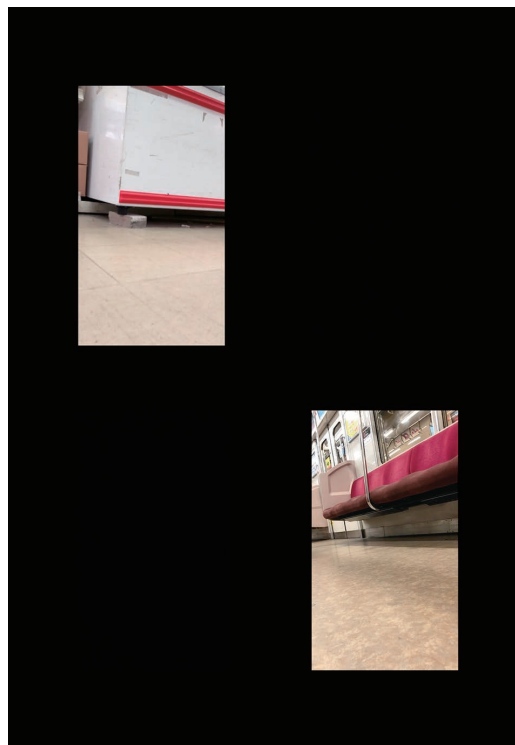
See Saw 2021

映像作品 12分7秒

人間の極めて基本的な行為のひとつである「歩くこと」を記録した。靴底に設置したiPhoneがとらえる世界は、日常的に訪れる場所であり、左右の足の連続運動によって2021年の東京の街と地面と接地した暗転の状態が反復して映される。歩みが進むと映像の時間も進む、それは人が毎日を生きていることと似ているかも知れない。

選者コメント 横田 大輔

この作品は、映像を撮るその目的の中で人がカメラを操作するのではなく、カメラに人の動きが操作されているような、本来の主従関係が逆転しているかの様でした。見よう(写そう)とすることで不自然な動きを強いられるその様子を、断続的に映し出される不安定な映像から感じられます。足裏にカメラを仕込むというシンプルな行為故に汎用性も高く、様々な展開への可能性を感じられるのもとても良かったです。



kikusahappa

いつかあなたと話す時のために

For when I talk with you someday

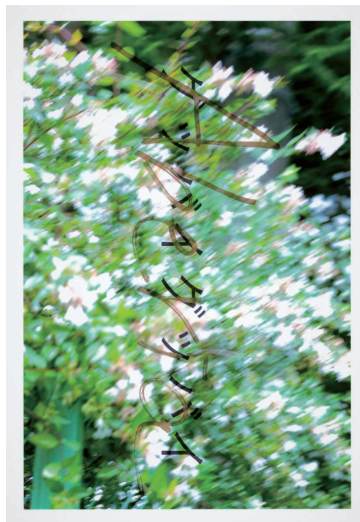
OHPフィルム (A4)、普通紙 (A4)、プラスチックバッグ

植木屋のアルバイトを始めて2年、草木をよく見るようになった。

半年前このアパートに引っ越したのだが、未だお隣さんと顔すら合わせていない。最上階には僕とお隣さんの二部屋しかなく、お隣さんは出入りするとき僕の部屋の前を通る。ベランダに出ると仕切り板の隙間からヤブランがいつも見える。春のある日、僕は紙を入れた袋を自分の部屋のドアにぶら下げ始めた。

選者コメント 横田 大輔

これだけカメラが普及し、作家として日常的に写真を撮るといふ事が非常に難しくなってきたと感じる昨今、人が写真を撮るに至るモチベーションがなんであるのか、その撮影の前後の話にも興味があります。この作品は、声をかけられない隣人へのコミュニケーションのための手段であり、～したいけどできない、その直接的ではないねじれた道順の中で作品が出来上がったというのがとても興味深いです。



2021年度[第44回公募]佳作

小池 周司

Shuji Koike

Worlds in a small box (crisis of the biodiversity in the fresh water, but little hope is here)

静止画100点

生物多様性ホットスポットのひとつ日本だが、特定外来生物や人為的攪乱等によりかつて身近にいた生物が絶滅危惧種になり昔話になりつつある。地上で顕著だが、より水中の生物への影響は大きい。

これは、将来に繋ぎたい希望の持てる場所で採取した特徴的な生物を抽出し、新たな自然の見方を提示した記録である。

選者コメント 安村 崇

これほど見事な切断面をみせつけられたことが今までにあっただろうか。オヤニラミヤドジョウやゲンゴロウが生き生きと泳ぐその背景に、山があり、街があり、空が見えます。水槽という舞台の上で、多様な淡水生物たちが演者たらしめられ、里山の水辺に……と、このように写真を言葉にすることが嫌になるほどの衝撃です。生物に対する深い知識と生態系に対する危機感、そして卓越した撮影技術によって、まさに写真でしかみることができない世界が出現しました。アカハライモリと青空のコントラストがこれほど鮮烈だったとは、やっぱり写真ってすごいなと思いました。



宮本 浩希

Hiroki Miyamoto

1 / 456, 533

動画作品：7分5秒

インターネット上にて毎日更新される、星座占いのラッキーワードを撮影している。運という眼に見えない世界を、写真というメディアによって可視化したい。作品制作の過程において必要に迫られた選択を、可能な限り偶然性にゆだねる。そのためにも、運による影響がより純粋な姿として現れるように、自らの主観を透明にする。これらの写真はコンピュータにより、ランダムに抽選された組み合わせになっている。浮かぶイメージは、運そのものが創造した世界である。

選者コメント 安村 崇

コンピュータによってランダムに選ばれた写真は、3台のモニターに緩やかな速度で入れ替わりながら繰り返し再生される。「運を可視化する」という作者は、何を撮るかを占いに委ね、その順番や組み合わせにもほとんど関わろうとしません。その態度にみられる主体の不在は、まるで「写真」というメディアを表現しているかのようです。1台でも2台でもなく、3台のモニターが用意されたのは、スロットマシンを連想させるだけでなく、写真の意味の曖昧さを曖昧なままに延命させる仕掛けのようにもみえます。



Fujimura Family

PROOF OF LIVING

ブック/B6 / 300ページ、動画9分22秒

制限したくない、すべての境界線を。
疑問を持ち続けて、誰かを知り、私を知り、設定と更新を繰り返す。
希望を信じ、祈りのように撮影し続けます。それは、私が見ているもの、私が信じている世界が見せている景色の一つ一つが証明しています。
何があっても、希望そのもの。

選者コメント グエン・リー

現在という時間が大切であり、一瞬一瞬に大きな意味があり、そして結局のところ、先行き不透明な現在の世の中では今この瞬間が重要である。そんなメッセージがひしひしと伝わってくる動画作品です。混沌とした不条理な出来事、生誕と祝祭の特別な瞬間、家庭と公共空間が、自然発生的なエネルギーを伴いながら渾然一体となっています。アマチュアっぽい印象を受けたり、洗練さに欠けるように感じたりするかもしれませんが、ビジュアル要素の扱い方や編集は作品のタイトルである「PROOF OF LIVING」にふさわしい出来で、作者の意図がストレートに表現されています。



松村 和彦

Kazuhiko Matsumura

見えない虹

Exclusive Rainbow

ブック / 275×200×25 mm

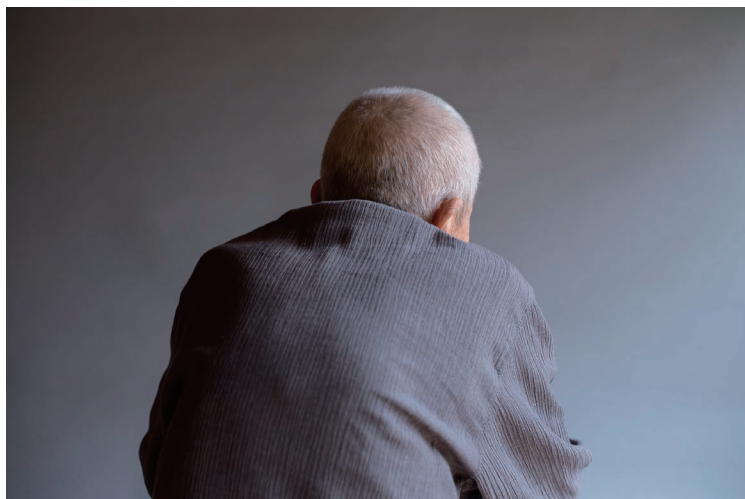
模型 / 100×425×300 mm、インスタレーション

医師早川一光さん(1924-2018)は、京都・西陣で同僚や住民と高齢者に優しい地域医療を築いた。だが、老いて、血液のがんになり「こんなはずじゃなかった」と思った。

今作では1945年から2018年までの社会保障に関する新聞と、当時の早川さんの写真や資料をコラージュした。闘病も撮影。文章も交え、老医師の残した言葉の真意を探った。

選者コメント グエン・リー

故早川医師のストーリーと新聞の切り抜きは、社会の真実を目撃してそれを広く世に伝えるという写真の伝統的な役割を思い出させます。新聞とフォトジャーナリストは今も重要な役割を担い続けており、市井の人びとへの情報の発信源となっています。社会福祉、高齢化、医療の問題を慎重に取り扱い、著名な医師の人生を通して掘り下げる。現在のパンデミックの状況下では、高齢者がより脆弱な立場にあり、世界全体で医療業界に負担や責任が重くのしかかっていることを踏まえると、これらの問題は非常に重要です。



2021年度[第44回公募]佳作

紺田 達也

Tatsuya Konda

I want your love

発色現像方式印画、インクジェットプリント、額

自らを醜いと思い、自身を肯定出来ない彼女に「そんなことはない」と僕が見ている彼女の姿。その思いとは裏腹に自分では抑えることの出来ない性衝動の捌け口として行なっているセックスドールとのセルフポートレート。このセルフポートレートはSEXをさせてもらえない彼女の主張として、彼女に想いを伝えるために行なっている。

選者コメント ライアン・マッギンレー

景色の中のポートレートで構成されたフォトブックですが、どの写真からも空想と現実の両方が感じられます。恐竜の前で裸で横たわった女性の写真は、非現実の世界に存在する幾多の可能性を想像させる瞬間のひとつ。ルールに縛られない真の自由がある架空の世界のワンシーンです。



掛川 陽介

Yosuke Kakegawa

RALLY

ブック/A3

いつからか花を撮影することがルーティーンになった。公園に咲く花というより、なぜこの駐車所の隅っこに咲いているんだろう?と思える場所を見つけるのがたまらなかった。そこで数枚押すと感触が良く、ハチやチョウが飛んできて更に押す。蜜を集めるために飛んでいる彼らと場所を共有している感覚がなんとも心地良かった。

選者コメント ライアン・マッギンレー

自然はとても豊かで魅力に満ちていて、希望にあふれています。花は自然からの恵みで、私たちの五感を楽しませてくれます。そんな自然の美しさと豊かさを賞賛しているのがこの作品ですが、その手法がとても素晴らしいと思いました。自然がその魅力を披露して、私たちを光と色で楽しませて幸せな気持ちにしてくれる。人間と自然が親密になるその瞬間を描き出した作品です。



工藤 雅

Masa Kudo

東京サイアノ・ゴースツ

Tokyo cyanoghosts

サイアノタイプのアニメーション／3分1秒

※デジタル一眼レフで撮ったデジタルネガをインクジェットプリンターで印刷、太陽光で感光紙に現像。

パンデミック以降、密閉された暗室で行われる現像という行為は制限されることが多くなった。その不自由を覚えておくため、あるいは喪失感を慰めるために、あえて野外で現像できる青写真を大量に作り、一コマずつスキャンして映像にした。現れることができなかった像は幽霊となり公園に出現する。

出演: 小山菜々絵、鈴木妙枝

選者コメント オノデラユキ

サイアノタイプというと、どうしてもアルカイックな技術という印象がつきまとう。この作品はそれをアニメーションにしたことが新鮮だった。それが実におおらかに自由に作られていて、楽しく不思議でとても気に入った。この作品では見ている側が、メリーゴーランドに乗せられたようにぐるぐると回されているような視覚体験を伴う。その動きは型に嵌まる事なく自由に変形し、最後のコマまで悠々と作り上げているところに魅かれた。



遠藤 文香

Ayaka Endo

Kamuy Mosir

静止画／13点

人為の介入した自然は不自然な違和感を纏っているが、すべてのものに神聖なカムイが宿っている。私たちが忘れかけているこの世界で最も重要なことは、人間と同じように彼らも精神や情動を持ち、彼らなりの欲望や目的、意思を持っているということを確認することなのではないだろうか。

選者コメント オノデラユキ

一点一点の写真に強度があり独特の美しさを持っている。自由に着彩しているように見えるが、それが程よく、異空間の世界を作り出すことに成功している。展示案もこれ以外ではあり得ないという程の考え抜かれた構成となっていた。しかし、この作者がコメントで取り上げる言葉「自然」「神」については本当にそうなのか? いまいちど再考が必要だ。例えば、この作品が絵画作品であったなら、テーマとしてこれらの言葉はありえない。





第44回公募結果

応募者総数

2,191名(国内 1,519名/海外 672名)

応募作品形態

プリント・ブック 475名

静止画 1,432名

動画 284名

平均年齢

33.9歳(最年長 87歳/最年少 5歳)

ライアン・マッギンレー

(写真家)

すべてのポートフォリオを拝見して、写真を見ることがどれほど好きなのかを実感しました。どれだけ多くのアーティストがカメラを使って、独自のビジョンで世界をつなぎ、解釈しているのかを見ることができたのは、素晴らしいことでした。ポートフォリオを数名のファイナリストに絞り込むことは、とても難しかったです。



横田 大輔

横田 大輔

(写真家)

写真新世紀には形式に囚われないような作品が多く応募されているのだろうと勝手に思い込んでいたのですが、写真の王道ともいえるようなスタンダードなテーマ、内容、見せ方が多くあったことが逆に新鮮でした。ただし、カメラもデジタルになったせいかクオリティが安定していて、作品としての“差”を見つけ出すのが難しく感じました。なので個人的には、安定した見せ方ではない、予想のつかない独特な視点、ズレた感覚を持っている作品にアンテナを張って、審査に臨みました。

**Judges' general
comment**

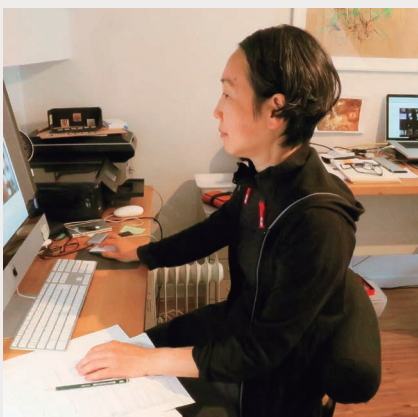
総評

オノデラユキ

(写真家)

前回の応募作品はコロナ禍の生活にあっつか、自己セラピー的な作品が多く見られた。今回も同様に自己のアイデンティティーを手探りで探すような内的指向の強いものが目に付いた。しかしその中であっても、作品制作に対する態度が明快に感じられるものや、深く考えぬいたもの、完成度を高めるために努力したのも前回より多く見出された。ただ完成度ということに関して付言すれば、器用にセンスよく作り上げ美しいものをプレゼンテーションできる能力というのは、その芸術性の本質からやまずれば離れていってしまう危険性を孕む諸刃のやい刃とも言える。ここは初心の創作動機に立ち返り「仕上げる」という作業から意識的に離れてみる、という点が肝要になるだろう。

また、今回の応募作品を俯瞰するといくつかの傾向が見えてきた。これは分類分けできるほど明らかであり、逆にそこに組み込むことができない強いオリジナリティを持った作品を見つけ出すのが難しかった。共通の被写体、共通の風景に向かって何らかの響くものを見つけ出し無意識的にシャッターを押してしまう多数の作者の存在には驚かされた。それらの無意識的に写された写真が表象しているのは、先に書いた自己のアイデンティティーへの不安感や萎縮していくばかりの閉鎖社会、出口無しの日本社会なのだろうか。そもそも作品制作とはひとつの個である自分から積極性を持って発せられるものなのだ。もう一步前へ出て自分を対象化し、不安や無意識の先へと進んでほしい。これらの印象は外国からの応募作品には見られないものだったからだ。



オノデラユキ

グエン・リー

(DECKディレクター、シンガポール国際写真祭ディレクター)

新型コロナウイルス感染症のパンデミックにより、世界中の人びとが不安定で異例な事態の中で生活を送っています。画像をベースにした作品（静止画、動画、フォトブック）が世界中から多く集まる写真新世紀ですが、今回の公募ではそれらの作品から現在の世界の鼓動がしっかりと感じ取れました。情熱とひたむきさを持って応募してくださった皆さまに、審査員のひとりとして感銘を受けました。この前例のない生活の中で新たに作品を制作した応募者も多くいらっしゃいました。これらの応募作品を拝見する機会が得られたことを光栄に思います。被写体やトピック、そして世の中の現状を理解するのにふさわしいクリエイティブな手法は、どれも非常に興味深いものでした。

写真を通して世の中を表現することは、昔から行われてきました。当初は目の前にあるものを記録として残したいという想いからの行為でしたが、やがて日常の一瞬をとらえたり自分自身の内面や感情を描き出したりする目的にも使われるようになりました。そして現在は、インターネットやソーシャルメディアなどのデジタルツールで画像に接することで、世の中のあるべき姿や可能性が見えるようになってきています。今回の応募作品では、そのことが現在と未来に対する制作者の想像と願望によって大胆に表現されていました。ある場所に流れる時間を「停止」させる写真という媒体は、ソーシャルメディアで常に利用されるものへと進化しました。その例が、セキュリティ強化のための実用的な認証ツールとしての利用です。こうした状況から、写真とデジタル画像の境界線の定義が変わりつつあります。

パンデミックの影響で職場と家庭での日常に変化が訪れていますが、それに伴って自然の摂理が動き、人間の活動で満ちていた場所が自然のリズムを取り戻し始めています。今回の応募者の皆さまは、現在の状況をポジティブな視点で見つめて、生きることの重要性を示してくれました。作品の中で、変化する状況を観察したり、ご自身が暮らす街や近所、大切な人と過ごす自宅などの身近な環境を見つめたりしています。今回、作品を拝見して気づいたのは、自分自身を含む人物や場所を被写体として撮影する際や、日々の中で本質的な美しさや重要性を再発見する際に、日常が大きなウェイトを占める要素になったということです。人びとは日常に訪れる何の変哲もないありふれた平凡な出来事を従来よりも注意深く見つめるようになってきたのです。

今回の審査では、長く複雑なストーリーを盛り込む場合に柔軟に対応できるのがフォトブックの特質であることに気づきました。例えば、長い年月を対象としたリサーチを行い、効果的な資料（新聞の切り抜きや記念品など）を添付してストーリーの裏付けをしている作品もありました。つまり、歴史的な出来事や社会問題、その他長い時間と空間にわたる複雑なストーリーなどの奥が深いテーマの場合は、フォトブックが適した形態のひとつであるといえます。また、手に取ることができるフォトブックには、見る人が作品により強く引き込まれ、パーソナルスペースをつくって自分のペースでストーリーを追うことができるというメリットもあります。

Judges' general
comment

総評

榎木 野衣

(美術評論家)

写真新世紀も、いよいよ今回で30年あまりに及ぶ公募の最終回を迎えた。私は2010年から審査に加わったので、その全容は知るまでもない。が、その歩みは平成のほとんどから、元号が変わった令和の初頭までをカバーしていて、のちに振り返ったとき、この時期に写真をめぐってどのような変化があり、どのような表現が模索されたかについて、他に替えがたい歴史的な記録となるだろう。この間、写真は展示芸術として飛躍的に重んじられるようになり、技術的にはデジタル化が全面的に進み、ネットの普及で爆発的なほど広域にわたり浸透した。また、私が審査に加わった10年あまりのうちでも、東日本大震災やコロナ・パンデミックの余波を受け、かつてない大きな試練に晒されている。とはいえ、そのような大きな変化を経てなお、これほどの数の人が写真に「作品」としての価値を見出し、相当の労力を払って応募してくるという事実が絶えることなく継続していることになにより驚く。その年ごとの傾向や流行はあったとしても、写真とはいったいなんなのか、なぜ人は写真にこれほどまでに引きつけられるのか、という点に関しては、根本的な意味ではあまり変わっていないのかもしれない。そんなことを改めて考えさせられた。



清水 穰

安村 崇

(写真家)

今回は最後の写真新世紀ということもあり、作品を拝見して、応募者の方々にもさまざまな思い入れがあるように感じました。「これが自分の作品だ」という応募者の感性と思考、誰かにそれを見せたいという欲望や衝動なりがここにある、そのことが強く心に残りました。デジタルカメラの性能の向上や普及により、技術的な格差が埋まる一方で、特にデータによる応募作品にみられる質的な格差は、より顕著になった印象を受けます。傾向と対策を考え、作品をしっかりと練り上げてあるものもあれば、単に「何かを撮って提出しただけ」のように見受けられる作品もありました。しかし、そのようにみえる作品さえも、作者の意図や意味を超えたところで受け入れられる可能性がないわけではない。誰もが写真家でありえるからこそ、このようなコンテストが行われる意味は大きいのではないかと感じています。



榎木 野衣

清水 穰

(写真評論家)

このコンクールの審査に参加してから10年強のあいだに、日常の断片を冷めた批評的な眼差しで編集するスタイル(「ネオコンポラ」)は、デジタルカメラの完成度と並行して広く普及した。それぞれの作家で差異化の工夫(ストーリーを付けるなど)、洗練されたセンス(編集のセンス)を見いだせるとはいえ、すでにこれまでも選んできたので、最終回の今回はすべて選外にした。

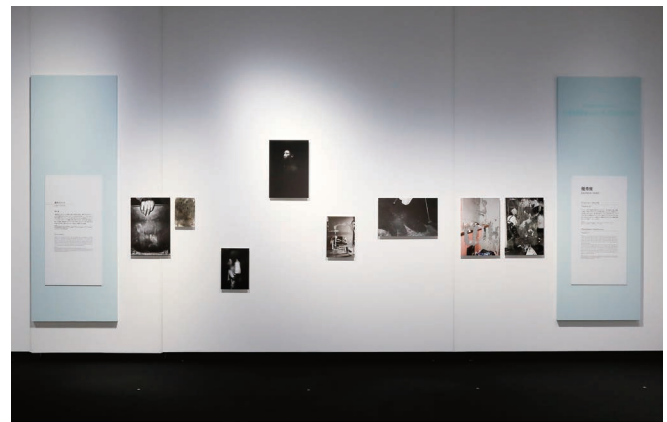
残った写真の中には、2つの傾向が見て取れた。1つは、画像の触覚的な質(物理的、映像的な傷、あれ、ぶれ、ポケ)へのこだわり、もう1つは、デジタルカメラの高感度を利用した、人間の目には見えない夜の表現である。写真によるこの盲目性の追求は、森山大道の『写真よさようなら』(1972年)に顕著だが、森山のそれが、もはや何も撮るべきものはない、だから、「あるがまま」のストリートと「擦過」するための写真技術を、暗室のネガに対して使い尽くすという自己否定的な表現であったのとは対照的に、今回のそれは、写真が表現すべき内容を新たに発見するために導入されていて、むしろ新鮮であった。



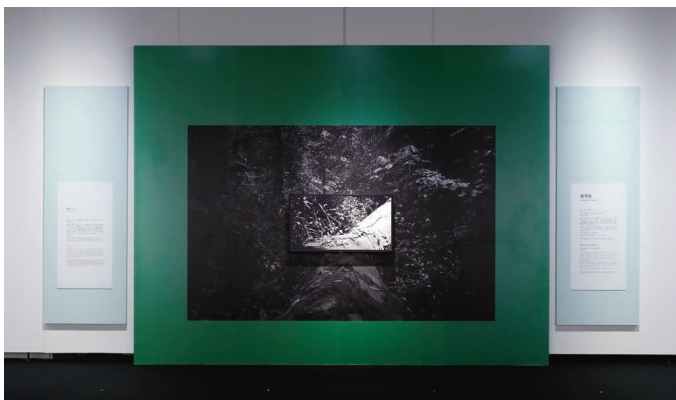
安村 崇



宛 超凡



テンピンコシ・ラチュワヨ



ロバート・ザオ・レンフィ

「写真新世紀展2021」は、東京都写真美術館（東京・恵比寿）の地下1階展示室で行われ、26日間の会期に7,138人のお客様にご来場いただきました。昨年に続き、今年も新型コロナウイルス感染拡大防止の処置が取られ、会場内では様々な対策が講じられました。ソーシャルディスタンスを意識した会場は、密を避ける空間として、開放的なレイアウトを施し優秀賞受賞作品を展示。佳作受賞者のブック作品は、額装及び静止画のスライドショーとしてモニターを使用して作品をご紹介しました。また、2020年度のグランプリ受賞、樋口誠也氏の待望の新作「super smooth」が同会場で発表されました。

スペシャルイベント

会期中に開催したイベントの数々。東京都写真美術館に写真家を志す方々、写真愛好家の方たちが集結しました。

2021/10/17 Sun.

第一部 14:30~15:40

第二部 16:00~17:30

●アーティスト・トーク

「写真新世紀展2021」、展覧会のオープンを祝して開催された出展者によるアーティスト・トーク。

第一部は、佳作受賞者によるコンセプト&作品紹介が行われました。

東京都写真美術館1F映像ホールの大きなスクリーンに映し出された受賞作品の数々。ご自身が選出した音／音楽に合わせた作品は、3~5分のスライド作品として上映しました。展示とはまた違った趣、新たな見え方は、来場者を沸かせ、刺激溢れる充実した時間が流れました。

第二部は、グランプリ選出公開審査会の前哨戦ともいえる、優秀賞受賞者5名(ラチュワヨ氏、レンフィ氏は欠席)によるプレゼンテーション。コンセプトや作品のこだわりなどをそれぞれが丁寧にお話し、グランプリを目指す意気込みを示しました。

最後に、2020年度グランプリの樋口誠也氏が新作をプレゼンテーション。受賞後約1年をかけて取り組んだ映像作品「Super Smooth」。スケートリンクを舞台に繰り広げられるこの作品の見どころ、コンセプトをお話しいただきました。



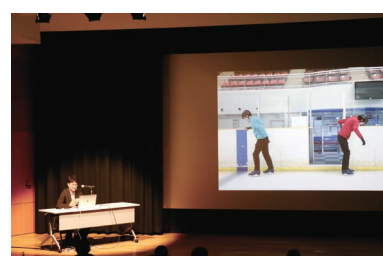
ノモト ヒロト



Fujimura Family



光岡 幸一



樋口 誠也

2021/11/13 Sat.

14:00~15:00

●トークショー

横田 大輔

2008年写真新世紀佳作受賞をはじめ、第45回木村伊兵衛写真賞(2019年度)を受賞するなど注目を集める横田氏を第44回公募審査員にお招きした。今回の写真レクチャーでは、インディペンデントキュレーター菅沼比呂志氏を聞き手にお迎えし、これまで手掛けられた作品をご紹介頂きながら、「写真」に対する考え方、その取り組み、魅力についてお話いただきました。



2021/11/13 Sat.

15:30~16:30

●トークショー

安村 崇

1999年写真新世紀グランプリ受賞から写真と真摯に向き合い、新たな写真表現の可能性に挑戦し、数々の名作を生み出してきた安村 崇氏。

受賞作『日常らしさ』から新作『態態』まで、作品の核となるコンセプト、ご本人の写真に対する気付き、撮影の取り組み方についてお話いただきました。



写真新世紀展2021スペシャルイベント 歴代受賞者スライドショー開催

2021/11/14 Sun. 13:00~16:00

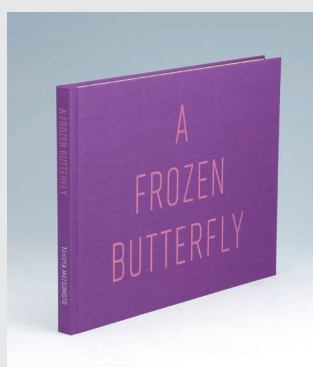
写真の美しさを限界まで突き詰める、多彩な性能を持つ業務用フォトプリンター キヤノンDreamLabo 5000。
新たな写真表現の可能性を追求する写真新世紀の歴代受賞者の方々にこのプリンターを使用して写真集の制作を依頼しました。
2021年までに制作した歴代受賞者(真治 一樹、木戸 孝子、松本 卓也、山崎 雄策、THE COPY TRAVELERS(加納 俊輔、迫 鉄平、上田 良)、金子 亜矢子、池田 宏彦、中村 ハルコ、山内 悠、須藤 絢乃、奥山 由之)の写真集を披露し、その内容で東京都写真美術館1F映像ホールでスライド&トークを開催。制作した写真集の魅力をご紹介いただきました。



●真治 一樹
「路上無常」(2020年)
佳作を受賞したブック作品を復刻。真治氏のユーモア溢れる視点から刻まれた言葉と写真の組み合わせが絶妙で、誰しもが楽しめる。



●木戸 孝子
「The Unseen」(2020年)
東日本大震災から10年。宮城県被災地を真摯に見つめ取った、軌跡の写真集。



●松本 卓也
「A FROZEN BUTTERFLY」(2021年)
2015年優秀賞受賞当時から近年の新作までをまとめた、ボリューム満点の1冊。装丁・編集を手がけた松本氏のデザインセンスが光る。



●山崎 雄策
「(佐藤 愛)」(2021年)
2014年度優秀賞受賞作品「(佐藤 愛)」を形に。デジタルを駆使した新感覚、凄玉の写真集。デザインは、野村浩氏。



真治 一樹



木戸 孝子



松本 卓也



山崎 雄策



コピートラベラーズ



金子 亜矢子



●THE COPY TRAVELERS
(加納 俊輔、迫 鉄平、上田 良)
「With THE COPY TRAVELERS」
(2021年)
物色感溢れる即興コラージュ、究極の
視覚世界。



●金子 亜矢子
「deep」(2021年)
1994年度優秀賞受賞作品を復刻。
90年代に蠢いた、東京・渋谷のサブ
カル、ディープな記録。



●池田 宏彦
「in the Negev」(2020年)
1997年度優秀賞受賞作品を復刻。
ネゲブ砂漠を大舞台に、独自の視点
で取り組んだスケール感溢れる写真表
現。



●中村 ハルコ
「光の音」(2020年)
2001年、グランプリ受賞新作個展で
披露した作品による写真集の復刻版。
ダイナミックな写真表現に魅了される。



●山内 悠
「自然 (じねん)」(2021年)
屋久島の大自然と対峙した、山内氏の
待望の新作がいち早く形に。
第3章から成る、森の神秘。宇宙と繋
がるニューワールドがここに。



●須藤 絢乃
「Anima Animus」(2020年)
画家・金子國義氏の自宅で、2019年
に建物を取り壊される直前まで撮影し
た「Anima Animus」。デジタルプリン
トは漆黒の闇を再現、究極の美で観る
ものを圧倒させる。



●熊谷 聖司
「BRIGHT MOMENTS」
(2015年)
海、空、岩、女性の身体で構成された
美しく静かな青の世界。



●奥山 由之
「THE NEW STORY」(2015年)
光の捉え方をテーマに取り組んだ写真
集。



池田 宏彦



山内 悠



須藤 絢乃



奥山 由之



横田 大輔 インタビュー

Daisuke Yokota

写真を成立させるプロセスや素材そのものに着目し、独自の表現を展開してきた横田 大輔氏。斬新と思われるその創作手法も本人いわく「日常的な作業から思いついたアイデアばかり」だという。第45回木村伊兵衛写真賞(2019年度)を受賞するなど、さらなる活躍が期待される写真家として注目を集める横田氏に、写真に対する考え方や、Zineや写真集、音楽の制作からの影響、手探りで切り拓いた海外進出等々、写真家として歩んできたこれまでの道のりについて話をうかがった。

審査を終えて

—優秀賞選出審査、ありがとうございました。審査を終えていかがでしたか？

応募作品の多さに圧倒されました。長い間、自分も応募する側の人間だったので、作品から影響をうけ、また著書も読ませてもらったようなすごい方々に混じって審査員をやらせていただくということに、大変緊張しました。

—総評では、スタンダードな作品が多かったといわれていましたね？

スタンダードという言い方はざっくりとした表現だったかもしれないですね。イメージを加工した作品がもっとあるのではないかと予想していたのですが、スナップでもドキュメントでも、またコンセプチュアルな作品でも、操作を加えずにストレートに写真イメージを使っているものが多いと感じました。

水晶に熱中した子ども時代 写真との出会い

—幼少期はどのように過ごされましたか？

父の影響もありますが、虫取りや魚釣りなど外遊びが好きな普通の子供でもした。石や化石、水晶なども、よく採りに連れて行ってもらいました。

—水晶のような鉱物が採れるところがあるんですね。

今は規制されて入れなくなっちゃったところも多いのですが、結構あるんですよ。小学生の時は化学部に入っていたんです。いろんな材料を混ぜたり、試験薬で実験したりすることで起こる物質の変化が、泥遊び的に楽しかったんです。改めて子ども時代を思い返すと、今も似たようなことを写真でやっているんだなと思います。

—写真をはじめたきっかけを教えてくださいませんか？

子どもの頃に使い捨てカメラが流行っていて、それで写真を撮るのが好きでした。でも、父親が持っている一眼レフのカメラは特別で、好き勝手に使うことはできなかったから、ちゃんとしたカメラで撮ることは僕にとっては大人びた特別な行為でした。中学生から高校生時代はスケボーに熱中して過ごしていたのですが、いよいよ進路を考えないといけないというときに、自分は写真が好きだったことを思い出したんです。そんなふうに、本当に簡単な理由で専門学校への進学を決めたわけですが、授業で暗室作業などを実際に学んでいくと、子ども時代に化学部でおもしろがっていたような興味が掻き立てられて、どんどんハマっていききました。卒業してから就職もせずに、実家に暗室をつくって作品をつくるようになったんです。





「Matter/Vomit」(あいちトリエンナーレ 2016コラムプロジェクト「トランスディメンション-イメージの未来形」@岡崎シビコ Installation view)

—写真新世紀で佳作に選ばれたのは、その頃ですか？

2008年ですから、僕が25歳ぐらいのときです。当時、写真のコンペに年間4、5件くらい応募していましたが、何の結果も残せないまま時間だけが過ぎていきました。専門学校を卒業してから5年ほど経ったとき、その年いっぱいがんばってどこも受からなかったら、写真を続けていくかどうか考え直そうと思ったんです。そして、どうせ最後になるなら好き勝手に自分らしくやろうと、誰にも見せていなかった作品で写真新世紀に応募することにしたんです。

写真新世紀をきっかけに変わったこと

—誰にも見せていなかったのはなぜなのでしょう？

写真イメージを加工していたからです。当時はまだ、写真画像に手を加えて作品とすることがよしとされない風潮があったと思うんです。

自分も写真はストレートであるべきだという思い込みがあったから、それまでは35mmのカメラで撮ったスナップ写真、いわばストレート写真でコンペに応募していました。その頃から写真を画像編集ソフトで加工した作品も作っていたんですが、自分個人の趣味みたいなもので、他人に見せようなんて思いもしなかった。写真で撮ったイメージにわざわざ変更を加えるということは、自分の趣味性が出てしまうということでもあるから、そこを見られてしまうのが恥ずかしいという思いもありました。

—当時、人知れず制作していたのは、どんな作品だったのでしょうか

カメラをフィルムからデジカメに切り替えてから、1、2年ほどのあいだに大量に撮り溜めていたのですが、改めて見直したら、意図していた以上に余計なものがたくさん写っていることに、とてもがっかりしました。ちゃんと撮っていたつもりなのに、自分はこんなに対象を見



「They」© Daisuke Yokota

てなかったのか、と。しかし、今度は自分が何に反応して写真を撮っているのかということがとても気になり始めました。そこで、余計だと思ふものを消してみることにしたんです。

——写真画面から部分的に消していくということですか？

そうです。人の表情や背景に写り込んでしまった看板など、余計な部分を整理するために画像編集ソフトを使って消していきました。わからないように加工しようという意図はなくて、大雑把にやっていたから、結果的にグラフィック的なとても違和感のあるイメージになってしまった。そこで、写真らしい画像に戻せないかと思い、いろいろな方法を試してみたのですが、フィルムカメラでもう一度複写するという単純なやり方に辿り着きました。荒く現像するとイメージに粒子が現れて、ヌメとしたデジタルの質感が中和されるのです。

——そのように試行錯誤した作品が、写真新世紀の佳作に入賞されたんですね。

評価していただけたとはまったく思っていなかったのですが、本当にビックリしました。それまで自分の作品が認められる経験がまったくなかったから、本当に救われたような思いでしたし、写真制作に対する考え方が変わるきっかけになりました。

写真のプロセスそのものをテーマに

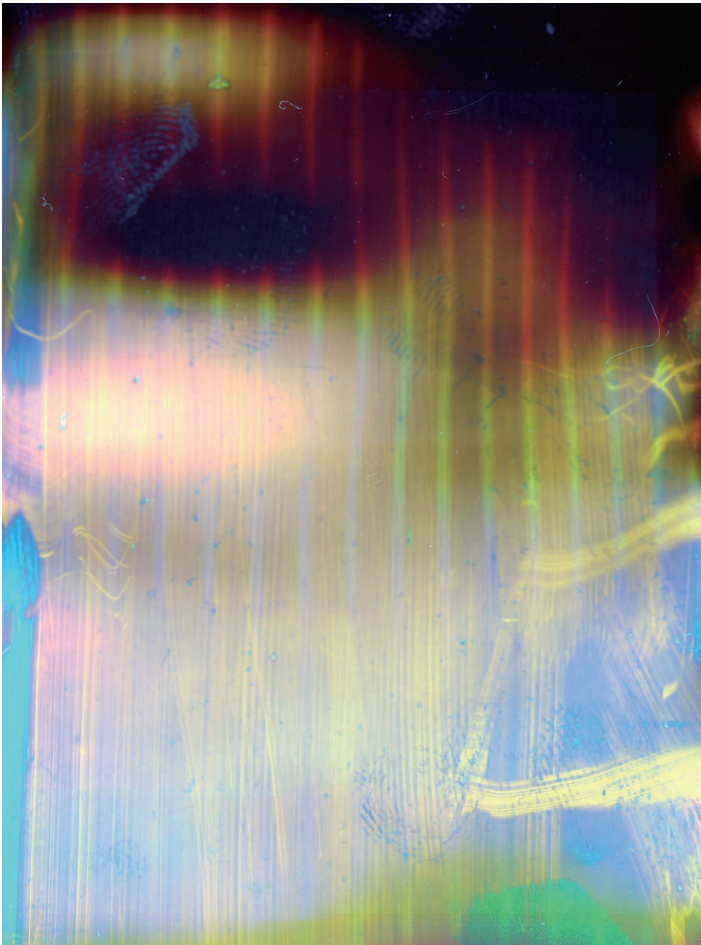
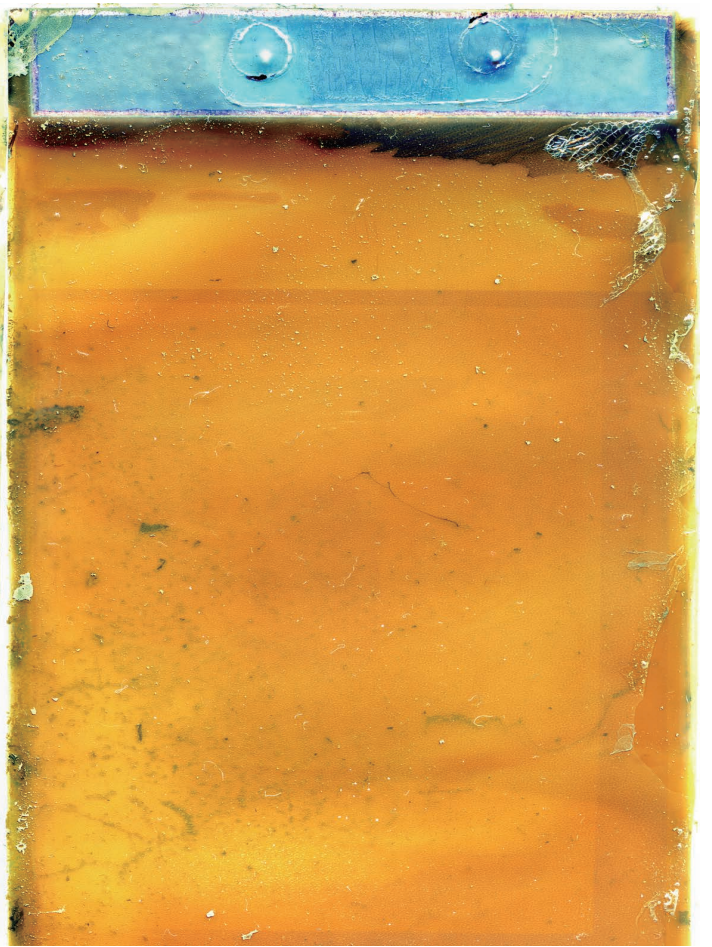
——その後、どのように制作の手法を展開させていったのでしょうか？

自分の性格上、もっと過剰にやってみたくくなって、現像を熱湯でやってみたらどうなるんだろう？という興味が湧いてきました。実際に試していくと、ある温度を超えたところでフィルムの質感がガラリと変わり、透けない状態になることがわかりました。その現象がすごく面白かった。また、この状態のフィルムでは暗室でのプリント作業はできないので、スキャナーでイメージを取り込み、元の写真画像と合わせていく、という手法が基本になっていきました。2011年にZineの形式で発表した二つの写真集『Back Yard』や『SITE』は、この手法を基本にしながらか制作した作品をまとめたものです。

——その2冊は海外でも大きく注目されましたが、その後、横田さんの制作手法は、さらに進化していききましたよね？

しばらく同じ手法で制作を続けていたのですが、コントロールに失敗して溶けてしまったフィルムを改めて見返していくと、この失敗だと思っていたフィルムそのものに魅力を感じて、作品としてまとめることにしたんです。それが、『MATTER』というシリーズです。





「MatterJ」© Daisuke Yokota

—まさに、化学部で行う実験のような発想ですね。

フィルムという物質自体が面白いと思ったので、素材そのものにフォーカスすることにしました。2012年ごろから、撮影の工程も省き、フィルムを未撮影のまま現像するという方法をとるようになり、同時進行でカラーによる作品も作り始めました。いろいろと試していくなかで、多くの発見があり、自分の中では、これだ!という確信がありましたし、何よりも面白かったです。

Zineの制作、音楽との相乗効果

—Zineと呼ばれる簡易な冊子の形態の作品集を、作家として活動しはじめた初期の頃から制作してこられましたよね？

スケボー仲間と配るために作った小冊子がもともとの始まりです。中学、高校時代に熱中していたスケボーの友人たちは多趣味な人が多くて、自分たちで録音してラジオ番組のようなことをやろうということになり、僕は一緒に配るための小冊子を作ることにしたんです。自分の写真と他の人が書いた文章をまとめて、コンビニのコピー機で印刷しました。仲間内だから配りやすいし、そうやって共有するのって楽しいじゃないですか。それをきっかけに、ある程度写真がまとまってきたら小冊子にして周囲の人たちに配るようになりました。

—どのようにしてZineが発表媒体になっていかれたんですか？

そんな活動をしばらく続けていたら、2009～2010年くらいに、TOKYO ART BOOK FAIRの前身のZine's Mateに参加することになったParapera(現Newfave)という出版社が、Zineを作ってみないかと誘っていただきました。そのとき初めて、販売するためのZineという形態を意識して制作したんです。

—荒木経惟さんがアマチュア時代に、勤めていた会社のコピー機で制作したという『ゼロックス写真帖』を思い出しますね。

めちゃくちゃ影響を受けています。制作されていたときのノリの良い感じとか、当時のエピソードなども含めて。今では、本を作る作業は、自分にとってとても大切な過程となりました。プリントするときは指紋などをつけないようにと神経質にならざるを負えないし、些細なほこりなどの異物も気になってしまっただけで疲れてしまう。でも、コピー機での出力だったら、紙の扱いを気にせずに行えます。それに、一枚一枚、出力にムラがあったり、コピー台の盤面についている傷が出力のイメージに影響したりという違いも面白みのひとつになるのが良かったんですね。コンビニをまわっているようなコピー機を試しました。また、写真の作成に、手で触れながらつくっていく工程を入れたいという欲求が無意識のところであったのかなと思います。

—横田さんの創作手法は、どこか音楽制作と感覚が近いところがあるように思いましたが、影響は受けているのでしょうか？

一番音楽にハマっていたのは20代前半から半ばくらい。写真制作がなかなか思うようにいかなかった時期でもあり、異常な量の音楽を聴いていましたね。高円寺や神保町にあるマニアックなレンタルCD屋、頻繁に通っていました。その頃、自分の部屋で音楽を録音して制作する宅録が流行っていて、自分もやってみたくなったんです。

といっても、楽器を買う金もないから、配線に触ると発する、ジーン、という音などをサンプリングして使ったり……本当に遊びのレベルでしかありませんでしたが、実際に自分でやってみていろいろな発見がありました。音楽はさまざまな組み立ての段階があるんです。音の要素を一つ一つ用意して、それらをどう繋いでいくのか、どう全体像をまとめるのか、といったように。それが自分の中でヒントになって、デジカメで撮った写真イメージをフォトショップで加工するといった方法につながっていきました。

海外へ、手探りの挑戦

—横田さんは早くから海外で作品を発表されて、2012年にはオランダで開催されてきた写真イベント「Unseen」も出品されました。翌年の2013年には「Unseen Photo Fair」で「The Outset | Unseen Exhibition Fund」初受賞者に、また2014年にはオランダ、アムステルダムにある写真美術館Foamで個展を開催するなど、活躍の場を広げていかれました。日本国内よりも先に、海外での活動が先行したように思いますが、何かきっかけはあったのでしょうか？

そんな風に説明していただくと、まるで順調に進んできたかのように聞こえる方もいるかもしれませんが、全くそんなことはなくて、とにかく暇だったんです。2008年に写真新世紀で佳作に選んでいただき、その後他のコンペでグランプリを受賞させていただきましたが、それですぐに環境が変わるわけでもなく、活動の場も思うように広がらなかった。

国内にはもう自分の入り込める隙間はないように感じて、海外の情報を探し始めたんです。本屋やギャラリーだけでなく、当時、海外で影響力のあったブロガーなど、気になるところをみつけては写真の画像を送っていました。

—ご自身からアプローチしていったのですか？

今よりもっと英語ができなかったから、本当に2、3行だけの簡単な文章をつけて送っていました。「写真を見てください。ダイスケ・ヨコタ」みたいな感じで(笑)。たくさん送っていくなかで、ティム・バーバーがやっていた「Tiny Vices」というウェブ上のギャラリーが、写真を送った2ヶ月後くらいに載せてくれたことがありました。ちゃんと作品を見てくれているのだと感じて、それがとても嬉しかったのをよく覚えています。

—オランダの「Unseen」には、どういった経緯で出品されたんですか？

Zineの『Back Yard』というのを見た海外の作家から連絡があったんです。「AM Projects」というアーティストのチームを組んで活動をしていくから、お前も一緒にやらないかと。言葉も全然わからなかったけど、ぜひ参加したいと思いました。その第一弾として、ドバイにある「East Wing」というギャラリーが「Unseen」に出展するスペースの一角を借りて、そのアーティストチームで展示しようということになりました。

はじめは作品だけ送るつもりだったのですが、税関で引っかかってしまって届かなかった。それで急遽、自分の手で運んで持っていくことになったのです。



「Mortuary」(アルル写真国際フェスティバル 2016・フランス Installation view)

緊張が隠せない、海外での初展示

—海外での展示は、はじめての経験ですよね？

海外に行くのも初めてだったから、震えながら行きました(笑)。チームで集まるミーティングに出ているけど、英語がまったくわからず、理解することも話すこともできないから、4~5時間、無言で座っているだけでした。

—大冒険ですね。

海外に行くのも、あのような規模の場所で展示するのも、初めてでした。ワクワクする気持ちもあり、怖くもあって、終始、夢心地のような感じでした。



「MATTER / J」(G/P gallery 東雲 2016 Installation view)



素材や工程を含めたすべてが 写真である

—写真を成立させているマテリアルそのものに着目する制作手法は、展示にも表れていますね。たとえば、2016年あいちトリエンナーレに参加した展示「Matter / Vomit」では、壮大なインスタレーションを展開されていました。

日常的にやっている作業から思いついたアイデアばかりで、何も特別なことではないのです。

あいちトリエンナーレでは、それまで発表することのなかった写真を巨大なロール紙に出力したのですが、プリンターでずっと排出して印刷を続けていると、ロール紙が波うって束になっていきますよね。その紙の状態がすごく良いと感じました。また、銀塩写真の印画紙にゼラチンが塗ってあるところが、まるでコーティングされているように見えて好きなんですよ。

そこで、写真の物質的な素材のあり方を抽出して展示にできないかと考えたのが、プリントした巨大なロール紙をワックスで塗り固めるという方法でした。実際にやってみると、ワックスを塗ったところがグチャツとなって傷がついてしまうんですが、それがまた良かった。だから、今度はわざと傷をつけるために、ワックスを塗ったロール紙をモップでゴシゴシとこすることにしたのです。

—一気にやったことを徹底的に突き詰めていった結果なんですね。

写真が成立するためには、素材や工程があるわけですが、その作業工程を含めて全てが写真の面白さだと思っています。自分の存在は、ただ写真が生成していく過程に携わる一人間であるという意識が強い。だから、自分の作業部屋には監視カメラをつけて、写真をつくる工程も記録しています。

—監視カメラで常時、ご自身が制作しているところを撮影しているんですか？

面倒臭い時はやっていないですけどね(笑)。

—その撮った映像を使って、作品のイメージに落とし込むのですか？

そうですね。とにかく、写真そのものが面白いんですよ。

—写真という媒体そのものに興味が向かっていらっしゃるんですね？

写真がおもしろい。だだもう、それだけです。最近では自分で自分を枠付けしてしまっているところがあるような気がして、息苦しく感じるときもあるのですが、新しいアイデアは出そうと思って出てくるものでもないですし、継続して活動していく中から見つけて行くしかないのかなと感じています。

—ありがとうございました。

横田 大輔 (よこた・だいすけ)

1983年、埼玉県生まれ。

日本写真芸術専門学校卒業。2008年、写真新世紀[第31回公募]佳作(大森 克己選)、2010年「第2回写真1_WALL 展」グランプリを受賞。2016年、Foam Paul Huf Award、第45回(2019年度)「木村伊兵衛写真賞」を受賞。

これまでに『垂乳根』(Session Press、2015)や『VERTIGO』(Newfave、2014)、『MATTER/BURN OUT』(artbeat Publisher、2016)など数多くの写真集を国内外で発表している。

主な個展・グループ展に、Foam写真美術館「Site / Cloud」(2014)、「Matter」(2017)、「SHAPE OF LIGHT」(Tate Modern、2018)、「Painting the Night」(Centre Pompidou-Metz、2018-2019)、「Photographs」(rin art association、2021.4/4~6/6)など。

安村 崇 インタビュー

Takashi Yasumura

写真新世紀最後の公募審査となった第44回公募審査員を含め、4回連続で審査員を務めていただいた安村 崇氏。一貫したこだわりと写真への探求心は本人の心を常に揺さぶり続け、新たな作品に挑み続ける。今回の写真新世紀誌最終号では、1999年の受賞当時を振り返りながら、グランプリに輝いた『日常らしさ』から新作『態態』まで、作品の背景にある数々の制作秘話を含め、本人の核ともいえる写真に対する気付き、取り組み方についてお話をうかがった。

—1999年度グランプリ受賞から写真家の道を本格的に進まれ、2018年からは写真新世紀の審査員も務めていただきました。改めまして応募時のエピソードから、これまで制作された作品についてお話しいただけますか？

写真新世紀がはじまったのが1991年で、僕は写真を学ぶ大学の2年生でした。当時は四谷のP3というお寺（東長寺）の地下のスペースで、年に一度、展覧会が行なわれていて、そこへは観客として何度か足を運び、年を追うごとに写真新世紀展が盛り上がり上がってくる様子を肌で感じていました。その頃はまだ見るだけで、作品を応募することは無かったのですが、ただ、やはり作品を作る上で、とても刺激になっていたように思います。また、この写真新世紀誌という冊子の存在は大きかったですね。写真で何かをはじめようとする時に、単に参考になるだけではなく、多くの受賞者が作品で自分の場所を切り開いていく、その様子を見て、すごく励みになったことを覚えています。そして受賞者の言葉が読めるのもよかったですね。その人ならではの情熱のようなものを感じました。

—当時の写真新世紀は、今とはまた異なる活気がありました。1995年、ヒロミックスさんがグランプリを受賞され、それ以降、“女の子写真家”と言われるムーブメントが起こり、女性写真家にスポットがあてられました。どんな印象をお持ちでしたか？

“女の子写真家”と一括りにはできないような多様さがあつたと思いますが、あの頃、多くの人が写真に撮っていたような「私の人生、私の日常」は、たとえ見せかけであっても僕には無いなど思いながら、それらを眺めていました。そして、それよりもっと違う写真の使い方に関心がありましたね。写真を使うのなら、写真でなければできないことがしたい、という思いが強かったです。

—佳作受賞後、再チャレンジされ、『日常らしさ』でグランプリを受賞されました。この作品を応募しようと思ったきっかけは？

佳作をいただいた『生ぬるい風が吹く』というシリーズでも自分の育ったところを撮影していて、それが『日常らしさ』に繋がっています。この二つのシリーズは似ている部分もありますが、制作中



『生ぬるい風が吹く』犬 1998年

意識していることはだいぶ違いました。『生ぬるい風が吹く』はありのままを装うというか、できる限り自然に見えるように撮影していました。一方『日常らしさ』では逆に“わざとらしさ”を意識するようになったんです。

—キッチンの収納棚にショートケーキがひょっこりあるような演出は、少し極端にも感じられますね（笑）。『生ぬるい風が吹く』からは、180度、転向したような印象です。

そうですね。そして、写真によって「食品」や「道具」などがそれらの役割から解放されているようにも感じられ、“モノそのもの”と呼びたいような様子が垣間見えます。そのような少しわざとらしい様子を手掛かりにして、普段は意識することが難しい日常を「日常」にしている、「日常らしさ」を浮かび上がらせることができないかという意図がありました。

—わざとらしさを意識する、きっかけになった写真は覚えていらっしゃるでしょうか？その時ご自身に何か変化を感じられましたか？

それはスピーカーの写真でした。木目の化粧合板でできたコーナーに、大型のスピーカーが置かれているのですが、大きなウー



『日常らしさ』みかん 2002年

ファーが昆虫のお腹のように見えて、そのほかパーツも同じ方を向いて「気をつけ」しているような、なんとも異様な光景に見えたんですね。背景のプリント合板のラインやピンクの絨毯のディテールが影響していると思いますが、この様子をファインダー上に見たときに、その物々しさに大変驚いて、自分の中で何かが変わったことを今でもよく覚えています。それ以降、何か少しわざとらしい様子、物や背景を慎重に選んでそれをどこに置か、いかにもそれらしい様子を探しました。「わざとらしく」というと「ありのまま」とは反対の言葉になりますが、「わざとかもしれないし、ありのままなのかもしれない」と、そんなふうに感じられる場面を探したということです。スピーカーの写真撮影していて気がついたのは、これが本当にありのままなのかどうか、手が増えられているのかいないのかということは、その写真からは「はっきりとはわからない」ということでした。それならば、むしろ逆に「わざとらしさを意識する」ことで、なにかが起きるのではないかと。いったところから、この『日常らしさ』のシリーズは始まっています。

—4×5の大判フィルムカメラをお使いなんですよ。担いで移動、セッティングする、なかなか大変な作業ではありませんか？

4x5のカメラを使うのは、カメラによる描写、映されたものの物



『日常らしさ』スピーカー 1998年



『「自然」をなぞる』リズ 2000年

質感が魅力的であるだけでなく、撮影中に大きな像で確認できること、よく見て撮るためにファインダーの大きさが重要だったんです。見慣れた事物を写真に置き換える、そして写真で見るという作業だったので、撮影中に限りなく写真に近いものを見て確認したいという思いがありました。

——受賞後の新作個展で発表されたのが『「自然」をなぞる』（2000年）ですね。

グランプリを受賞できるとは思っていなかったので、個展の準備は全くしていませんでした。受賞後の1年間で何かを作るというのは、僕には大変な作業で、とても慌てたことを覚えています。『「自然」をなぞる』のアイデアがまとまったのは、個展まで残り半年くらいだったと思います。撮影に出かけるには自動車が必要だと思い、急いで免許を取りに行った覚えがあります。このシリーズでは「実際の自然の風景を見ること」と「描かれたり真似されたりした自然を見ること」との相互作用、お互いに及ぼしあう影響について、写真を使って考えてみたいと思ったのです。

——日本の名所へ行かれて、撮影されていますね。

そうですね。初心者マークをつけた車でビクビクしながら出かけ

ました（笑）。いわゆる“名所”と言われるような「実際の自然」と「模倣された自然」を写真に置き換えて対比させる。少し理屈っぽい作品で、言葉が先にあるようにも感じられますが、とにかく時間がなかったので、実際の制作過程では、“自然の風景”に関するものならなんでも、集められるだけ集めて、その後で、それをどのように、組み合わせるかを考えながら、構成したものです。なので、もともと余計にも思える要素がたくさんあって。でもそれがあったおかげで、最終的に何か“おかしみ”のようなものが生まれている、そんなシリーズではないかと思っています。

——個展『「自然」をなぞる』をやり遂げて、3つの作品が完成しました。作家としての変化を感じられましたか？

それほど大きく何かが変わったというようなことはなかったです。ただ、人に見ていただける機会が増え、自分の作品をより客観的に見なければならぬという意識が強くなってきたように思います。

——その後、『せめて惑星らしく』（「Takashi Yasumura Photo Exhibition」2005年、渋谷バルコ、東京）を発表されましたね。

風景についてのシリーズであった『「自然」をなぞる』に対して、『せめて惑星らしく』は風景という言葉には収まらない、自然の



『せめて惑星らしく』山口(秋吉台) 2003年

大きさや、それに対する畏怖感に圧倒されながら制作していたシリーズです。

—撮られた人物たちも、砂粒の一つのように参加している感じがありますね。被写体をうまく巻き込んで、撮られています。

現場で出会った人たちにお願いして、ゆっくり歩いてもらったりしながら撮影しました。また、それとは別に、写真の上にフィギュアを置いて撮った写真が数点あります。一見、ある荒涼とした場所に人がいるように見える—でも、よく見ると写真の上にフィギュアが置いてあることがわかります。写っているものを“自然と人”として捉えると、ミニチュアの世界に入り込んでいく感覚がある一方、“フィギュアというモノ”が“写真というモノ”の上にあるという、“モノ対モノの関係”として捉えることもできます。このような写真を組み入れることで、見る人は写された世界にただ見入るだけでなく、一步離れたところから、写真を眺めることを促されるのではないかと。すると、実際に人がいるシーンを捉えた写真も、少し怪しく見えてくるかもしれません。このような画面に対する疑いは「自分は一体何を見ているのか」という自問とともに、それまでに培った写真に対する無意識な見方を浮かび上がらせるのではないのでしょうか？そして、そういう写真の見方、物事を俯瞰してみる態度が、この作品のテーマとなっている、ここを惑星と

してみる態度とよく似ているようにも感じられるのです。

—夜空に輝く星の写真が印象的ですね。「惑星」と大きくとらえて、タイトルを付けられた意図は？

今、自分が立っているこの場所を惑星として意識し、地球という惑星の丸みを感じながら日本各地の火山地帯や海辺を歩きました。そして、地球から見えるもっとも遠くのものとしての星、天体の写真を撮影しました。「星野写真」と呼ばれるものです。赤道儀という天体撮影用のモータードライブを使っています。『せめて惑星らしく』というタイトルは、この作品についてとてもよく説明してくれていると思います。この世界には、人知人力ではかなわない出来事がたくさんある。でも、そういう出来事に遭遇したときにこそ、自分が惑星の上に立っているんだという認識は、人の小ささとともに、何か別の大きな世界に導いてくれるようにも思えるのです。そのような意味で、この『せめて惑星らしく』というタイトルを前向きに諦めのつく言葉として捉えています。

—イメージやアイデアが固まると、ものすごい集中力を発揮し行動されますね。計画を立てて、ちゃんとやりこなす。

はじまると夢中です。生きていううちになんとかしないと、という

気持ちです。

—その後、『1/1』(2017年)が出版されました。
この作品は、制作期間が長かったようですね。

これは2008年から2015年にかけて、日本各地の、主に公共の建物やその設備が撮影の対象になっています。

—見え方自体は、そんなに遠くに行っている感じではないですね(笑)。どんな場所へ出かけられていたんですか？

北は、北海道、南は、九州、鹿児島です。地図を見ながらローラー作戦のように公民館、公園、港とか、概ね公共の空間が多かったように思います。

—色味のある場所を探されたんですか？

うーん。確かに、はじめに色に惹きつけられることは多かったですね。ただそれだけでは全く成立しませんでした。

—被写体となる風景を探されましたが、通常、“風景”といわれるボリュームからは離れたんですね。

言ってしまうと、ただの壁や床ですからね。(笑)

—1/1のサイズである、ということでしょうか。

『1/1』(イチブンノイチ)というのは、少しややこしいプロセスを経たタイトルです。この分数は縮尺を表す記号で、レプリカなんかには添えられ、原寸大を意味します。といっても、写真を実物と同じ大きさにプリントする、ということではなくて、では、なにに同じサイズなのかという、話は撮影中に戻ります。

この作品も今までと同じく、4x5インチのカメラを使っていて、カメラは三脚に固定され、ファインダーも比較的大きいので、そこに浮かぶ画像と撮影対象とをしっかりと見比べながら撮影することができます。そういう作業の中で、あるときファインダーの画像がカメラの前の実物に重なって見えてしまったんですね。もっと複雑な対象を撮影している時、ファインダーの画像は現実と比べるといつも何かの間引かれているような印象なんですが、このシリーズのように対象が色面や線といったシンプルな要素に限定されると、ファインダーに見えるものと実物がそっくりで、まるでファインダーの画像が実物に貼り付いているような感覚に陥りました。そのときにこの「1/1」という、原寸大を表す記号が頭に浮かんできたというわけです。

—見事な切り取りと言ってもいいでしょうか。鮮やかな色、模様、形による平面構成ですね。

グラフィカルな部分を注目してくださる方も多くいらっしゃいます。ただ自分の関心は別のところにあります。このシリーズの製作には、写真の中にあからさまな「背景」を作らないというルールがありました。画面全体を主題とみなしたもので覆い尽くすことで「背景」と呼べる部分を作らないようにしたんです。

写真の背景というのは、僕にとって特に興味深い部分です。例えば、絵画における背景は確実に作者が絵の具を置いている

とがわかりますが、写真のなかで背景として捉えられる部分は、カメラが勝手に写し撮ったようでもあり、もしかしたら作者は何も見えていなかったかもしれない。見ていなかったとしてもそれは写り込んでしまう、全く人為が及んでいない部分のようにも見えてきます。

そのような意味で写真の中でも特に写真らしい部分と言えるのではないかと感じています。写真の“写真らしさ”に関わるであろう「背景」と呼べる部分をなくした時、その写真はどのように現れてくるか？そして、その写真を見ることでどんなことを感じられるか？それを検証してみようと考えたのです。展示作品は最大で120cmx150cmにプリントします。その実際のプリントを見ると、ディテールの現れ方に驚かされます。

“むき出しの物質感”というのか、何かの建物だとか、遊具だとか、ある意味で容器の中に収まっていた物質感が、背景がなくなって、その具体的な容器の“輪郭”が失われたことで、モノそのものの物質感として勢いを持って現れてくるように感じられるのです。

—『日常らしさ』も物質感を表している作品だと思います。日常にあるモノたちが、物質感、素材感を伴って、こうも生き生きと表現されるというのを写真で提示されました。

『1/1』ではさらに周りをそぎ落とし、迫りに迫った。自分の作品を追求するという欲求をなぞり、新たな作品を組み立てるといって、なんとというか無駄のないお仕事ですね(笑)。

いや、実際の制作過程では、自分は大変無駄が多いと感じているんですよ。ただ無駄を単なる無駄では済まさないように心がけてはいます。

動画作品の可能性

—静止画と動画、デジタルの審査もお願いしました。フィルムにこだわりを持たれる先生にとってデジタル作品の審査はいかがでしたか？

特にフィルムにこだわっているわけではありませんが、審査は大変興味深かったです。特に動画は、最近自分でも撮影することがありますので。一眼レフカメラに動画機能がついて、写真だけを撮ってきた人にも動画も撮れるという選択肢が増えました。既存のジャンルではないところに、なにかまだ見たこともないような動画による作品が生まれてくるのではと前向きに捉えています。ずっとニッチなものであり続けられるか、わからないですけど、刺激的です。

—ワクワクしますよね。そして『態態』(2019年、MISAKO & ROSEN)という作品を制作されました。

『態態』これは「わざわざ」と読み、「写真で見ることを続けるなかで生まれてきたものです。目の前のものを、写真で見るために撮影してきたものですから、まずは「写真であること以外に意味は無い」というところから、これらの写真を眺めたいと考えています。「写真であること、写真で見ること」について考えていると、なにものでもない「写真そのものを見てみたい」という願いは募るばかりです。しかし何も写っていない写真を見ることはできないので、ひとまず何かを撮らなければなりません。そのようななか、非人間的な目であるレンズによって、このように写ってしま



『1/1』コカ・コーラの赤 2012年7月13日 北海道岩内郡岩内町



『態態』葉っぱ 2019年



『態態』滝 2019年



個展「状態」(2019年、MISAKO&ROSEN、東京)撮影=岡野圭

うことが素直な驚きとともに新鮮な体験として訪れれば、いずれ「写真そのもの」を感じることができるのではないかと期待しているのです。

—作家として活動されてきて、よかったことはありますか？

心底すごいと思える写真に出会えることです。写真がくれる喜びはいつも想像を超えています。すごいものに会ったような気になって、すごい写真が撮れたような気にもなって、その興奮を伴って現象をして、そして仕上がった写真に何度もがっかりしてきました。でも、そのようなぬか喜びさえも、心の大事なところを開拓してくれているような気がします。そこが写真のおもしろさだと思っています。

—撮ることでしか出会えない、喜びやおもしろさがあるんですね。

そうですね。作品を作っていて、僕が一番面白いというか、胸が踊るのは、写真を見て、それに心が反応して、何か言葉が出てきそうになる。その出てきそうで、でも、なかなか出てこない、あのムズムズとした感じ。そういうところに、写真をみることの、まあ、写真だけに限った話ではないと思うのですが、そこに喜びがあるように感じています。心は確かに動いていて、そして、それが言葉になりそうでならない。言ってみれば自分の知っていることや、わかっていることの限界が、その作品によって広げられようとしているような状態なのかもしれません。潜在的な記憶や感情にその作品が勝手にアクセスをしてきて、何かを掘り起こそうとしている、そんなふうにも感じられます。

—写真で伝えたいこと、見せたいことはありますか？

写真で何かを伝えることって、とても難しいことだと思うんですね。僕が撮っているような写真は、そこに何が写っているのかということは、かなりはっきりしている。けれど、その一枚の写真だけで何を意味するのか？と問われると途端に曖昧で、いかようにでも解釈できる。その写真が意味することや、これはなぜ撮られたのか？ということは、その写真だけでは、かなり不透明なわけです。だから、複数の写真を組み合わせて、そこに視覚的な文脈をこし

らえ、その写真に意味を生み出していく。意味というほどははっきりしたものではないかもしれませんが、そのように、写真を作品として、成立させていきたいと考えています。

—「状態」は、これから深みを増していく、新しいシリーズになっていきそうですね。動画も撮られていましたね。動画と写真で何か違いを感じられますか？

写真は、どれだけ待っても次の瞬間は現れない。でも、動画は、次に何が起こるか分からないという状態が保たれています。見続けると次の瞬間どうなるか分からないという、何か期待感を伴った喜びに近い拘束があるように感じられます。

動画を分解すると1秒間に30枚の写真で成り立っている。ということは、動画は写真をどんどん入れ替え、差し替えることで成り立っていて、写真と密接な関係にある。でも、見る時の意識は全く違っています。不思議ですね。

—安村さんにとって「写真」とは？

強いて言えば、現実世界を常に揺さぶり続けるもう一つの現実、もう一つのなにか。そういう漠然とした答えになってしまいますけれども。

—安村さんにとって「写真新世紀」は、どんな公募展でしたか？

「写真新世紀」での受賞は、僕にとってとても大きな出来事だったし、大きさにいうと人生が変わった節目でした。感謝の気持ちでいっぱいです。

—「写真新世紀」の審査員を4回務めていただきました。

インターネットが普及し、メール、SNSなどグローバルに情報発信ができる時代になり、作家の方たちもセルフプロデュースが容易にできる時代になりました。そういった時代背景がある中で、これから作家を志す方たちへアドバイスはありますか？

最初の作品というのはすごく大事だと思います。

「写真新世紀」で賞を獲るような作品は、おそらくデビュー作と言われる可能性が高い。まだ何者でもない人が何者かになるための、自分の場所を切り開くような作品でなければならぬでしょう。もちろん次作ではそれを越える必要がありますが、最初の作品というのは一生ついて回るものだと思います。遺作は選べないけれども、最初の作品は十分に吟味できる、ということですね。

—ありがとうございました。

安村 崇 (やすむら・たかし)

1972年 滋賀県生まれ

1995年 日本大学芸術学部写真学科卒業

1999年「第8回写真新世紀」年間グランプリ受賞

2005年 写真集『日常らしさ / Domestic Scandals』を発売

パルコミュージアムで「安村 崇写真展」を開催

2006年 グループ展「Photo Espana」(マドリド、スペイン) 参加

2017年 写真集『1/1』を発売

清水 穰 インタビュー

Minoru Shimizu

2010年から写真新世紀の審査に携わり、新人写真家発掘に尽力いただいた写真評論家の清水 穰氏。発足から30年を振り返り、写真界における写真新世紀の役割、2015年からの静止画・動画への公募対象の拡張、グローバル展開などプロジェクトに対する忌憚のない意見を伺うと共に、写真家として活躍する歴代受賞者たちへエールをいただいた。

写真表現の広がり

——写真新世紀第44回公募、最後の審査会が終了しました。清水先生には、2010年から審査に関わっていただいています。この10年余を振り返っていかがでしたか？

写真のレベルはこの10年でずいぶん高くなりました。学生を見てもわかりますが、デザイン科、版画科はもちろん、油画、建築、構想設計の学生も写真や映像を使って制作します。「写真とは何か」がわからなくなるくらいに、写真が全面化しているわけです。そこから最近、作家たちの批評意識というか、写真を見る視点がなくて、写真の歴史、現代美術全般のトレンドに基づいてコンセプトを作り、制作する作品が見受けられます。正直にいうと、この時期に新世紀を止めるのはもったいないと思いますね。コンクールという形式が古臭くなってきたということはあるんですが、賞というのはそもそも古くさいものです。芥川賞なんか未だに年2回もやっています。リクルートの1wallがあって、キャノンの写真新世紀があってというように、いくつかコンクールが並走するほうがいいんですよ。キャノンは、受賞者に機材を貸し出したり、大判プリントの出力支援を行ったり、見えないところで支援を行って来ましたね。でも、その縁の下のサポートが活きるのも、コンクールを継続するからこそではないでしょうか。

「写真新世紀」は、1990年代以降の日本写真を知る手がかりに

写真新世紀は1991年スタートですよ。90年代以降、写真新世紀が一つの歴史的な文脈を作ってきたことは否定出来ないと思います。私が審査に関わった2010年代以降の時期は、国際的な日本写真研究の深まりを背景としています。サンドラ・フィリップスやアレキサンダー・モンローという、1つ前の世代のキュレーターが、日本写真がアートとして優れていると認め、日本写真を紹介して、市場を切り開いてくれた。そのおかげで2000年代以降、海外で日本の写真についての関心が高まり、ギャラリストのみならず研究者をも含めた新しい動きが始まりました。特にここ15年くらいは学術的な裏打ちも加わって、さらに本格的になっています。た

例えば、アメリカのヒューストン美術館で「日本写真史展」(2003年)が開かれましたが、あの頃から、デフォルトの建前が変わりました。キュレーターは当然のように日本語ができなくてはならないし、ひとりひとりの作家とその背景を日本語で研究して、表現することになりました。さらには欧米のみならず、日本や韓国の研究者たちがアメリカに行って、日本写真について英語で博士論文を書くという状況がそれを支えました。

写真新世紀で審査員を務めたサンドラさんの功績は大で、サンフランシスコ近代美術館の森山 大道回顧展「Stray Dog」(1999)は全米からヨーロッパへと巡回し、さらに、日本に先駆けて東松 照明の回顧展「SKIN OF THE NATION」(2006)をも展開しました。日本写真の紹介自体は、古くはニューヨーク近代美術館のシャーフスキまで遡れるでしょうが、やはり最近では、この両展が大きかった。日本写真を美術館の企画展として定着させたわけですからね。さらに2003年、パリ・カルティエ現代美術財団で森山 大道展が開催され、2012年には大道ブームの頂点としてテート・モダンで、「森山 大道+ウィリアム・クライン」の二人展がありました。それが日本の写真への関心をいっそう強く引きよせた。それに伴走したのが、英語圏の日本写真研究の世界です。過去から現在に渡る日本語文献を背景に、まず森山 大道、東松 照明についての論文が英語で大量に書かれるようになったあとで、その次に、その周辺の同時代の写真家へと焦点が動くのは当然のことです。『プロヴォーク』、中平 卓馬、高梨 豊、足立 正生、川田 喜久治、北井 一夫、渡邊 暉、柳沢 信、VIVOの同人…などなど。研究者だけでなく、ギャラリーもまたこぞって日本写真の60年代70年代を発掘しています。サンフランシスコから始まった、21世紀の日本写真ブームはこんなところですね。

だから、だいたい、国籍を問わず、現在の写真関係者は、欧米と日本という単純な比較を超えて、日本写真を同時代的なまなざしで見ているでしょう。さらに研究者であれば当然、日本の50年代から70年代の固有の文脈も知らなければならない。日本の写真は、いわば世界から放って置かれた世界なのです。日本人写真家が雑誌と写真集を中心としたローカルな世界で数十年間、一生懸命制作していたら、21世紀から振り返って見て極めて独特な作品がそこに蓄積されていた。ずっと無視され海外へ



佐藤 華連「showcase #9 "visions in and out" curated by minoru shimizu」
(2021年、eNarts、京都)

の通路に恵まれなかった、でもすごく興味深い作家は、まだいます。今度は日本から発信しなければならない。

写真評論という仕事と 写真新世紀との出会い

私が最初に写真の賞（第1回重森弘淹写真評論賞）をいただいたのは1995年です。ヒロミックスのグランプリ受賞も95年ですよ。女の子写真家ブームが湧き起こって写真の業界全体が活気づいていたときです。でも、実際に写真の世界で多少名前が知られるようになるのは10年後でして、2004年、森山 大道のある写真集に文章を書いたら、それをたまたま森山さんご自身が読んで「こういう人がもっと出てくればいいのに」と呟いた、とたんに、原稿の依頼がくるようになった（笑）。

その後、いろんな作家や業界関係者と出会います。2010年には写真新世紀の審査員のオファーまでいただいた。写真新世紀をきっかけに、将来性のある作家と本当にたくさん出会えました。私が選んだなかでも少なからぬ作家たちが、すぐにギャラリーを見つけ、いまでも活躍しています。

グローバル展開を図った 2015年以降の写真新世紀

——海外のアートフェア、写真フェスティバル等に積極的に出向かれ、常に写真・アートシーンの先端をリサーチされていらっしゃる

います。清水先生に審査に入っていて、写真新世紀も新たな領域に突き進んだような印象があります。今年の公募で優秀賞に選ばれた方は、南アフリカ出身の作家でしたが、審査をする上で、日本と海外の作家についてなにか意識されていますか？

審査会場には、第1次審査を経た多数の応募作品が並んでいる。この中から一番好きで、良い作品を選ぶことには一理あるけれども、逆に、日本の写真家のわかりやすい「巧さ」に、はまってしまっただめだと思って、どっちかというわからない写真を選ぶようにしてきました。滝沢 広の『月の石』を選んだ理由も、何だかわからなかったから（笑）。最初に審査をした2010年度のグランプリ、佐藤 華連の写真も印象的でした。暗くて鬱で、軽みもあって、よくわからないところに惹かれたのです。滝沢さんは現在大活躍されていますが、昨年、佐藤さんにも京都のエンアーツで二人展をやっていただいて、すごくよかったです。作品も、作家も、強さを秘めている。

——2015年には、デジタルカメラの進化に併せて、静止画・動画も公募の対象とし、グローバルに公募を展開しました。審査のやり方が変わり、入選作品にも変化がありましたが、その状況をどのように受け取られましたか？

静止画については、なるほどモニターで見ると実際の作品は違います。でもあるレベル以上の作品だったら、実際にデジタルデータをプリントする、そのプリントのクオリティについては、あんま



滝沢 広「月の石」



迫 鉄平「Made od Stone」(動画)

り心配はなかったです。それよりは展示方法ですね。これはアナログ/デジタルの関係なく本人のセンスですし、グランプリの選考はこれと「プレゼンテーション」がカギになるわけです。展示に失敗してグランプリを逃した人がたくさんいますね。

—昨今のブック作品は、詩的な要素を盛り込んだ、独特な構成をされる方がいらっしゃいます。また、写真というより、写した状況や被写体との関係性を説明する文章が巧みに盛り込まれた作品も増えました。

そうですね。写真の上手な人はたくさんいますが、さらにブックの編集能力で差をつけた受賞者がいましたね。ただ、それは編集の能力であって、私は写真に付随されている文章はまず読みません。作品がわからなかったら、あるいは、おもしろかったら読みます。いずれにせよ、よく添付されているポエムは見るだけです。

YouTube時代に突入

—動画の世界にも拡張し、突き進んだ写真新世紀に対して、ご意見をお持ちですか?動画の公募は映画的表現ではないというようなことから始まりました。結果、新しい表現世界も見えてきたように感じているのですが。

キヤノンのカメラは当時、動画の機能を強みにしていました。また、すでに松江 泰治がそうでしたが、動画と静止画の区別をなくす表現が出てきていました。だとしたら、枠をはずしちゃっていいんじゃないか、と。審査が難しいとか、いい作品がでてこないというのは、コンセプトとは関係ない話で、これからの話なんです。私はそういった点からみても、キヤノンの審査基準は、時

代に先駆けていたと言ってもいいと思いますよ。実際、審査をしても、写真集は既視感に流れがちです。そこから、もうこれは知っている範囲のものだ、だけど完成度は高い、という評価になってしまうことがあります。対照的に、静止画=動画の作品にはときどき未知なものがみえる。今はYouTube時代ですからね。とはいえ、2015年、第一回目となった動画・静止画の初の審査会での不毛さはまだ記憶に新しい(笑)。応募作品には「街おこしのPRのネタ?」「子供の成長日記?」というようなものまで多数ありましたから。2015年度のグランプリは、審査員が満場一致で即決定した珍しい回でした。受賞者の迫鉄平さんへの審査員たちの感謝の気持ちだったのではないのでしょうか。

—YouTubeの中で言われる動画と、作品という意味合いでの動画は、違いが大いにあるように感じています。

YouTubeは、まずは昔からある素人動画、かつての8ミリ映像の世界でしょう。なるほど迫鉄平の作品はそれとは違う。だけどYouTubeの文化だってもうその辺まで来ている。という「その辺」をキヤノンの写真新世紀は掬い取れるんです。静止画と動画の区別がないという現実が先行していたから、静止画=動画の公募をはじめたのですからね。だから、本当の成果はこれからですね。

—現在、京都で教鞭を取られていらっしゃいますが、関西と関東、同じ国内ではありますが、作家の制作環境、発表の場などを含めて何か違いを感じられることはありますか?

関西は田舎だから条件が厳しいですよ、写真のギャラリーも美術館も少ない。でも、だから目先のトレンドに振り回されること



原田 要介「世界するもの」

がない。関西の芸大の学生は、世界を見るべきだと思いますが、別に東京は見なくていいと思います。東京の写真ワールドに合わせなくていい。なにか指針がほしいのであれば、世界の写真表現を意識すればいいのではないのでしょうか。実際、今回、入選した作品は国籍は全く関係がなかったわけです。例えば、コロナ禍という状況1つとっても、コロナだから自宅の身の回りのものを撮るスタイルは、作家の国籍がわからないくらい同じです。食べ物を撮っても、雑多な室内シーンを撮っても、地域差が見えない。GAFA支配下の現代、恐ろしく我々は「グローバル」に画一化しているのです。だから世界を意識することは、ローカルなことでもあります。外国に受けようとか流行を追うということではありません。

海外のアート・写真市場から 現代の既視感について

海外の市場を知るには、アート・パーゼルというアートフェアがあって、見たことがなければ一度くらい覗いてもいいと思います。最近は保守化していてエスタブリッシュされた人々しか出展できない現状です。ブース料が高すぎて、フレッシュでも単価が低い作家を扱ってはいは、パーゼルではやっていけないんですね。大き

なギャラリーが、これこれの巨匠でどどん儲けて、その傍で新人を出すということはあるけれど、よっぽどじゃない限りつまらないんです。やっぱり同世代のギャラリストと一緒に、のし上がって来る作家がおもしろいですね。ダニエル・ブッフホルツ（ヴォルフガング・ティルマンズのギャラリー）も、スタートはオルタナティブギャラリーで、いまや老舗になりました。

——コロナ禍の日本では、人の描いたもの、作家の体温を感じる
油画、イラストのような1点ものの作品が目立っていると聞きます。

コロナ禍で三密が禁じられているから？それはまた、貧しいですねえ。老いも若きも今の日本人は、意識的に近視眼的なのだと思います。将来のことよりも、あえて目の前のことで判断している、そんな感じを受けます。で、結果としてお行儀がよい。だって、三密禁止を守ってるんでしょ？だから「ぬくもり」とか「絆」のアートが欲しくなっちゃう（笑）。

写真の見方

——写真新世紀の数々の受賞作品ですが、実際のところよくわ



黒瀬 由佳梨「time clipping」

からない、どう見たらいいのかわからないと言われることも多くありました。そのことについて何かご意見はありますか？

私たちの代になって、審査員に女性を入れ、グローバル化した結果、入選作品の「ダイヴァーシティ」が増したので、そういう意見が出てくるのは理解できます。「こういう作品が良いのだ」という指針がはっきり見えませんからね。でも振り返ってみて、写真新世紀の一人ひとりの受賞者の作品は、わかりやすいと思えますけどね。そもそも、写真がわかるとはどういうことなのでしょう。ユージン・スミスの「水俣」を例に挙げましょう。「ピエタ」の構図で有名な、入浴の母子像の写真があります。高校生の時に見て涙が止まらなかったです。余計なことを考えさせず、写真が直接的に訴える力をもっている。それが、わかりやすいでしょうか？しかし、そこにアラキーの「あれこそが、今の時代の広告なんだ」という発言がありました。その発言を知った時、確かにそうだと思ったし、思春期の感動に赤面しました。

これからの写真

日本写真の流れでは、70年代にコンボラ写真というのが出てきます。牛腸 茂雄をその代表者とみなせば、コンボラとは、要は、一ついい写真を撮るんだけど、それはあくまで写真なんだという意識が一枚かぶさっているんですね。83年に牛腸が夭折したこともあって、コンボラの系譜は地下に潜るんですが、2000年代になって、武田 陽介、原田 要介を始めコンボラ的な写真が次々と登場して、写真新世紀を賑わせました。その始点には安村 崇がいる。彼の『日常らしさ』が、旧審査陣の下で、グランプリをとったのは奇跡ですね。あれは何年でしたか？

——1999年です。まさに世紀末。新世紀に向かう、新しい風が吹いていました。それを当時の審査員の先生方はいち早く感じ取られたのではないのでしょうか。

最後に、写真新世紀はどんな公募展であったか、感想をお話いただけますか？また、歴代受賞者、写真家を志すこれからの方たちにエールをいただけないでしょうか。

過去10年間の自分の審査員講評を読むと、すでに2012年第35回の講評で、佳作の黒瀬 由佳梨作品「time clipping」について触れ、「クールに、少し引いたように撮った日常写真を僕は「ネオコンボラ」と呼んでいます、その流れの1つです。その基本的な特徴は写真に対する批評性で、ただ単に日常を切り取っただけではこういう風にはならない。この人は、自他の写真を見つめた上で出している。今回の「ネオコンボラ」系のなかで一番完成度の高い作品を選びました」と書き、2年後の第37回公募の総評では「「ネオコンボラ」の巧いパリエーションが飽和してきたのでもう選ばない」、と言っています。1999年に安村 崇に始まった「ネオコンボラ」は、2014年には飽和状態に達したわけですね。2010年から2021年、最後の12年間の写真新世紀、その前半は、日本写真におけるネオコンボラの黄昏を観察できた。後半はそこからの差異として、デジタルな新しい表現者たちが次々と現れた時期だったと総括できるでしょう。

歴代受賞者に言いたいことは、佳作からグランプリまで、写真新世紀の受賞者のあいだに優劣は全くありません。受賞者は自信を持って、作家活動を継続してほしいですね。ただし継続には発表が含まれます。ハードディスク上に毎日溜め込んでいくだけでは、自動的に表現が萎縮して、やがて消えるでしょう。他方で、写真を撮って発表し続けてさえいれば、写真はやがて作品のコーパスとなって、写真家を飲み込んでくれるでしょう。たとえそれがSNS上での公開にすぎなかったとしても、そこに公開された写真が、「人間は誰でもアーティスト」の作品ではなく、それを超えて、その人にしか作れないものでありさえすれば。

——ありがとうございます。

★清水氏は、12年間の内、2018年と2019年、事情により審査会を欠席。

清水 穰(しみず・みのる)

1995年頃より現代美術・写真、現代音楽を中心に批評活動を展開している。1995年『不可視性としての写真：ジェイムズ・ウェリング』(1995年 Wako Works of Art)で第1回重森弘滝写真評論賞受賞。主な著書に『写真と日々』(2006年 現代思潮新社)、『日々は写真』(2009年 現代思潮新社)『ブルラモン』(2011年 現代思潮新社)『デジタル写真論』(2020年、東京大学出版会)などがある。現在、同志社大学グローバル地域文化学部で教授を務める。

榎木 野衣

Noi Sawaragi

特別寄稿

「写真新世紀の30年」

「写真新世紀」が1991年の開始から30周年を機に2021年度をもって公募を終了した。振り返ればこの30年は歴史的にも、社会的にも大きな変動の時期に当たっている。阪神淡路大震災や東日本大震災のように昭和でも例を見なかった大きな災害も相次いだ。そして令和となった現在はコロナ・パンデミックの渦中だ。写真も大きな変革にさらされた。アナログ(フィルム)からデジタル(データ)への移行はその際たるものだろう。ネットの普及が写真というメディアに及ぼした影響も甚大だ。かつて写真を撮ることは限られた人の趣味的な側面があったが、現在ではスマホの日常化で写真は万人が撮り、送り、見て、直ちに反応を返す即応的なメディアとなった。

この意味で、「写真新世紀」はその始まりから、その名の通り「新世紀」の到来を見据えていたということができるだろう。そう、「写真新世紀」の公募が歩んできた30年のなかには、20世紀から21世紀へという100年の区切りがあった。いや、1999年から2000年への桁上げがあったことを考えれば、千年単位の区切りさえ通過してきたと言える。

そんななか、「写真新世紀」の果たしたもっとも大きな役割とはなんだろうか。最初に挙げることができるのは、印刷芸術としての写真から、展示芸術としての写真、という変化に対応した初めての公募であったことが考えられる。そして、もしかしたらこのことは、アナログからデジタルへ、という写真をめぐるわかりやすい推移よりも大きなものであった可能性がある。というのも、世の趨勢が圧倒的にデジタル写真に移行したとはいえ、アナログに特化して写真を撮り、発表する写真家がいなくなったわけではまったくなく、第一、そのことで「写真新世紀」に大きな変化が起きたわけでもない。もちろん、そうした技術的な変革に対応し、ムービーでの応募や、データでの応募へと門戸が拡張されたことはある。けれども、私が考えるに、作品としての写真をめぐる環境で、この30年を通じて起きたもっとも大きな変化は、作品の発表機会が具体的な実空間へと大幅に拡張されたことにあるように思うのだ。

この点で「写真新世紀」が当初より備えていた最大の特徴は、「展示」によって最終的なグランプリを決定する考えがはっきりと打ち出されていたことだ。もちろん、応募の時点ではプリントもあり、ブックもあり、近年ではデータやムービーもここに加わり、多様化はむしろ進んだ。だが、そこから選出された優秀賞の写真家たちは、そのうえでその応募形態に関わらず、自分の写真を「展示」へと転換して最終審査に臨まなければならない。これは、展示と並んで現在でも写真の発表形態として主なる柱となっている「写

真集」によって受賞者を決めるやり方とは決定的に違っている。

「写真新世紀」が打ち出したこのような判断は、写真をめぐる世界的な状況が大きく変化しつつあったことに、いち早く対応するものだった。そのもっとも端的なあらわれとして挙げられるのは、美術と写真とのあいだの境界が大幅に崩れたことである。それまで、大きく言って美術は展示芸術であり、写真は印刷芸術として位置付けられていた。もちろん、写真が展示されることも当然あったが、少なくとも美術館で写真をめぐる大きな展覧会が開かれるのは稀なことだったし、開かれたとしても、それは美術に対して副次的な位置づけだった。これは美術館でのコレクションやジャンルとしてのヒエラルキーにも端的にあらわれていた。写真は、絵画に比べて明らかに下位のものとして考えられていたし、写真が(写真としてではなく)美術として評価されることはほとんどなかった。

ところが、写真をめぐるコンセプチュアルな側面や、記録や資料をめぐる美術界での位置付け直し、そして、なんと言っても写真をプリントする際の技術の圧倒的な進化によって、写真は美術におけるコンセプチュアル・アートや、世界で一点しか存在しない巨大な絵画に引けを取らない実体的な価値を持つものとして、次第に美術館で「美術」作品として展示される機会が増えてきた。その点で1970年代後半以降、ドイツ、デュッセルドルフ・クンストアカデミーを拠点とする「ベツィヤー派」——ベルトント&ヒラ・ベツィヤーをはじめとして、トーマス・ルフ、トーマス・シュトゥルツ、アンドレイ・グルスキーほか——が果たした役割はこのほか大きい。そして、1980年代には美術の一大中心地であったニューヨークでも、シンディ・シャーマンやロバート・メイプルソープらの登場によって、こうした動きが一気に加速し、その余波は1980年代の後半には日本にも及ぶようになった。(その特筆すべき例として、1987年に栃木県立美術館で開かれた「現代美術になった写真」展——石原友明、野村仁、森村泰昌ほか参加——がある)。けれども、写真をめぐるこうした価値の大きな転換に対応する美術館はその頃、まだ日本にはほとんど存在していなかったし、そうした方向を目指す新人へと門戸を開いた公募も、写真界には設けられていなかった。日本では依然として、明治以来の近代写真の流れのなかで、歴史の記述も、評価も、鑑賞もなされている状態だったのである。

こうしたことを考えたとき、1991年の「写真新世紀」の登場は、写真が美術と同じ地平で捉えられるようになりつつあった状況に対応した公募であった、とも言うことができるように思う。それが展示芸術としての写真を目指した、ということの意味であり、言い

換えれば、「写真新世紀」の「新世紀性」とは、美術と写真との境界が崩れるという意味での、来るべき写真の「新世紀」を先取りした、と考えることができる。現在では、美術館でも、あるいは国際的な大規模現代美術展でも、写真の展示が——美術作品として——行われることはまったく通常のこととなっていて、ゆえにそれは最初からそうだったように思われているかもしれないけれども、実はそこには「世紀の横断」という非常に大きな次元の切り替えが存在したのだ。そして、そうした写真をめぐる異次元の到来に対応する写真家たちを、「写真新世紀」は美術界の「新人」として驚くほど多く送り出した。このことは改めて強調されてよい。「写真新世紀」の「新世紀性」とは、この意味では、アナログからデジタルへ、プリントからデータへ、といったメディアをめぐる次元を超えて、それとはむしろ逆に、写真を大幅に実空間へと物質的に拡張した、という点にあった。

こうした革新的な公募展を、写真をめぐる世界的なメーカーが、従来の「写真」という概念を保守するのではなく、むしろ進んで拡張していく方向をいち早く打ち出したというのは、改めて考えても大変画期的なことだったと思う。また別の言い方をすれば、この写真をめぐる「新世紀性」というのは、今後さらに想像を超える技術革新が写真や写真機を巡って起こったとしても、ことは美術史的次元——ということは100年単位での変化であることが想定される——に関わることなので、当面は変わることがないように思われる。その意味では、「写真新世紀」が30年を機に公募を終えてしまうことが、たいへん惜しいことであることも、書きつけておかなければならない。21世紀の「写真新世紀」が、今度は別のかたちをとって、「22世紀」というさらに未知なる写真の新世紀を射程に、新たなかたちで生まれ変わることを強く望んでいる。

榎木 野衣 (さわらぎ・のい)

1962年秋父市生まれ。美術批評家。1991年に出した最初の評論集『シミュレーションイズム—ハウス・ミュージックと盗用芸術』(洋泉社)は「サンプリング/カットアップ/リミックス」を核に据え、美術、写真、音楽(ほか)後に続く多くのアーティスト、クリエイターに大きな影響を与えた。ほかに多くの議論を呼んだ「悪い場所」を唱えた『日本・現代・美術』(新潮社、1998年)、第25回吉田秀和賞を受賞した『後美術論』、平成29年度芸術選奨文部科学大臣賞(評論等部門)を受賞した『震美術論』(いずれも美術出版社)など多数。現在、多摩美術大学美術学部教授、芸術人類学研究所所員。

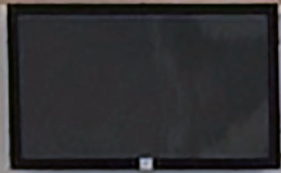
2020年度[第43回公募]グランプリ
新作個展

樋口 誠也 *Seiya Higuchi*

super smooth









スケート教室お試
レッスン開催中



2020年度[第43回公募]グランプリ

新作個展

樋口 誠也 *Seiya Higuchi*

super smooth

2020年度写真新世紀でグランプリを受賞した樋口誠也氏。2021年度の展示で発表した新作「super smooth」は、アイススケート初心者がぎこちなく氷上を滑る様子をコミカルに演出した映像作品をメインに据えているが、そのコンセプトは新型コロナウイルスによるパンデミックの経験をもとに練られたのだという。

本インタビューでは、新作「super smooth」の制作意図とともに、言葉からストレートに作品内容に繋げていくというユニークな手法や、探求しつづけるテーマについてお話をうかがった。

パンデミックの経験からコンセプトを練った新作「super smooth」

—写真新世紀展で発表された新作「super smooth」についてお伺いします。2020年にグランプリを受賞してから写真新世紀展で新作を発表するまで、どのように制作を進められたのですか？

準備期間にいただいたおおよそ一年の期間は、そのまま新型コロナウイルスによるパンデミックが続いた時期でもありました。生活が少しずつ変わっていくなかで、前に進んでいるようで進んでいないという感覚があって、ずっと心に引っかかっていたので、そこから作品のコンセプトについて考えることにしました。

—前に進んでいるようで進んでいないような感覚とは？

社会の仕組みや生活が、できるだけ人や物との接点を減らして効率よく進めようという方向に変わっていきましたが、その分、摩擦も減っていったように感じます。僕たちは変化にあわせてその都度対応してはいくけど、気付いたらいろいろなことが終わっている。まるで物事の表面を滑りながら進んでいるようで、自分の足で歩いてはいないと感じたんです。

—「super smooth」の展示は、二人のアイススケート初心者がスケートリンクの上を滑る映像作品をメインにしながら、映像から切り出したスチル写真が壁にかけられた構成となっていました。パンデミックの期間に感じたことが、どのように作品コンセプトに反映されているのでしょうか？

言葉をストレートに作品内容につなげるといっていいのですが、それは重いテーマであっても深刻にせず、ほぐして軽やかな内容にするためです。例えばグランプリを受賞した「some things do not flow in the water」では、過去の嫌なことを忘れて無かったことにするという意味で使われる“水に流す”という言葉から、写真プリントの画

像を水で流してインクを落とす映像を撮りました。

今回の「super smooth」では、パンデミックによって変化した社会のなかで“滑る”ように進んでいるという感覚から、言葉をそのままらえてアイススケートに繋げることにしました。アイススケートは実際に滑る行為で、スケートシューズは摩擦を最小限に抑えて効率よく進むために細いブレードで氷の面に接する構造になっています。ビデオ通話やネットを介した映像でのコミュニケーションが増え、人や社会との接点が少なくなった自分たちの状況とも結びつけられるのではないかと思いました。

—登場する二人の人物はアイススケートの初心者という設定でしたが、そこにはどういった意味が込められているのですか？

初めて氷上に立って、進みたくても進めない、止まりたくても止まれないようなアイススケート初心者が、滑れないなりになんとかやろうとしている姿は、そのまま今の自分たちに置き換えることができます。急激に変化した新しい環境のなかで、自分の体を思い通りにコントロールできない様子や、その中で起きてしまう動きのエラーに焦点を当てたいと思ったのです。

—映像では、二人の登場人物が初めて接触するシーンがクライマックスとして演出されていましたね。

人との接触が減ってしまった現状が背景としてあるので、実際に人が触れ合うシーンをどうしても入れたかったんです。

また、二人は氷の上という慣れない環境の中で触れ合おうとした結果、押し相撲という形になってしまい、自身の身体なのにコントロールできなくなって、よくわからない動きをしてしまいます。しかし、それはバランスをとるためには大事な動作なんです。実は体のエラーも必要なんじゃないかということも、この作品に込めたテーマの一つだったので、それをこのシーンで表現したいと思いました。

—映像では登場人物二人の動きに対して、まるでフィギュアスケートの競技をテレビで見るときのような解説の音声がつけられていましたね。二人が接触するシーンでは、まるで武士の対決の





樋口 誠也 新作個展「super smooth」(2021年、東京都写真美術館、東京)

ような内容になっていました。

解説は、フィギュア・スケートの経験がある方にお願ひしました。最初は映像を見ながらアドリブで実況解説してもらい、その内容をふまえながら作品のコンセプトと結びつけた台本を書き起こして、もう一度同じ方に読んでもらったんです。

—映像の終盤では、スマホでウェブサイトをスクロールしていくかのようにイメージが流れ、その上に裸足を乗せているシーンがありました。ネット・サーフィンをしているときの感覚を表現されたのでしょうか？

そうですね。表面だけで全てが行われている状況を表したかったんです。でも、だからといってそういった社会を批判しようという意図があるわけではありません。変化する前も、そして今の状況にも、どちらにも良いところがあるから、それぞれからいいところ取りをして、うまく使っていけば良いんじゃないかと思っています。

—作品を深刻な内容にしたいくないという思いにも通じるころがありますね。

正直なところ、ちょっとふざけているような作品にしたいと思っていました。人と会う機会が減ってしまった今の状況では、一緒にふざけたり、バカなことを言い合ったりすることもなくなっていますから、美術館の展示には、そういった感覚で見ることが出来る作品があっても良いと思いますし、おかしな映像だけど、よくよく見ていくと何か重要なことが背景にあるのかもしれないと気づいてもらうことが、僕の狙いでもあるんです。そこで、今回の「super smooth」では、登場人物たちが慣れないスケートに

格闘する様子や、実況解説なども、コミカルな要素を意識的に取り入れながら映像を構成しています。

—蝶々が登場するカットがありました。どのような意図が込められているのでしょうか？

身体が止まっていなければ何かを見つめることはできませんが、摩擦のない表面をすべり続けているような現状では、道に蝶々が飛んでいたとしてもそれを見る余裕はありません。しかし、そういう状況だからこそ、エラーをおこし、もしくはつまずいてでも、一回立ち止まって目の前の状況を眺める時間が必要なんじゃないかと思い、蝶々が飛ぶカットを映像に入れることにしたんです。

—最近のカメラは写真と映像、両方の機能が備わっていることが当たり前になってきました。樋口さんの作品でも、映像と写真をうまく組み合わせて構成されていますが、意識して使い分けしているところはありますか？

写真と映像を区別する明確な基準が僕の中にはなくて、どちらかという括りを分けずにイメージを採取している感覚のほうが強いですね。また、写真を扱ってはいても、矩形のフォーマットの中でイメージを整えることに興味はなくて、どちらかというそれができた過程や、偶然できてしまったもののほうが面白いと感じます。

写真を撮影する動機とは何か？ 映像による考察が作品に

—現在は大学で助教として研究をされるお立場でもあります

が、学生時代はどのように写真や映像の制作に取り組まれたのでしょうか？

大学では映像メディア学科に在籍し、そこで写真を用いた作品の制作をはじめました。撮影者である自分の思った通りに画角をコントロールできるようになると、はじめのうちはそれが気持ちよくて夢中になりましたが、制作と展示を何度か経験していくなかで、逆にそのコントロールしている感覚がイヤになってしまいました。作品をまとめるときにつけるタイトルやコンセプトと、実際に自分が写真を撮りたいと思ったきっかけや動機とが、噛み合っていないと感じたんです。

—ご自分で制作しているながら、違和感を感じたんですね？

後からコンセプトを考えて作品をまとめたり、タイトルをつけたりはするけど、実際に撮っていたときは別のことを考えていたんですよね。そこで、この齟齬をいったん取り払うために、自分がそれまでに撮った写真を見ながら、ひたすら撮影したときの状況を思い出して語るという映像作品「まなざしのありか」を制作したんです。

—写真を撮ったときの記憶とは？

いつ、どこに出かけて、それは晴れた日だった、といったようなことですね。しかし、写真を見てしまうと、その視覚情報をもとに撮影の動機を思い出そうとしてしまうことに気づきました。そこで、次に制作したのが、「some things do not flow in the water」でした。水でインクが流れて画像が消えた空白の箇所に、何が写っていたのかを思い出して語ることにしたんです。

—写真を撮る行為そのものに対する疑問を、自分自身を実験台にして解明しようとしたんですね？

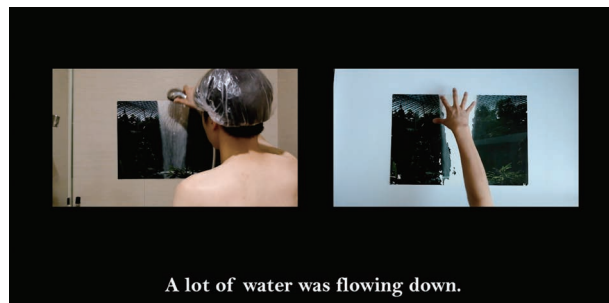
制作しながらずっと考えていたのは、なぜ写真を撮るのか？ということでした。でも、「some things do not flow in the water」では、インクが剥がれている箇所であっても、残っている部分から推測して思い出しているという感覚があったので、この疑問をさらに追求するために、目をつぶって写真を思い出し、それを語る「seeing the points」という作品を制作しました。

—写真を撮った事実があり、見てはいなくてもその写真は存在しているわけですね。

写真をまったく見なくても、何が写っているのか思い出して語ることができる部分は、おそらく写真に撮りたいと思った動機でもあるはずだと考えました。でも、写真の現物なしに思い出すというのは、なかなか難しい作業でした。

—作品としては、どのようにまとめられたんですか？

まず実際の写真を探してきて、思い出して語った部分から画像が復活していく映像を制作しました。この作品は展示で発表しているんですが、そのときは床面と壁面へ映像を投影しました。床面には、水面に映された写真イメージが投影されていて、思い出しの語りに合わせてイメージが手で掬われていく映像としました。



樋口 誠也「some things do not flow in the water」(2020年)

壁面には、掬い上げられたイメージが投影されていき、ある写真について自分が覚えていたイメージのみが壁面に立ち上がる構成としました。

—水面に写真が浮かび上がっていくような仕掛けにしたのはなぜですか？

中国の漢詩に出てくる、水面に映る月の話がとても印象深く、そこから着想を得ました。実物の月も見えているはずなのに、なぜ人は水面に映っている月に惹かれるのか？と不思議に思いましたし、自分たちの時代に置き換えてみれば、写真や映像といったヴィジュアルイメージを介して同じなのではないかと考えたんです。

—作品制作が、疑問を感じた事象について考察する手段になっているんですね。

実は作品を作ろうという意識が第一にあるのではなく、自分が気になった事象を、映像を使って考察したら、それが結果的に芸術や現代アートと言われる作品になっている、という感覚なんです。

—写真や映像の技術は大きく進化していますし、取り巻く環境も昔とは全く異なっていますから、現代の視点に立った樋口さんの考察はきっと意義深いものになりますね。新作の構想などあれば、ぜひ教えてください。

写真を撮る動機について考察した作品として、結果的に「まなざしのありか」、「some things do not flow in the water」、「seeing the points」と三部作のようなかたちでまとまりました。これからはもう少し焦点を広げて、なぜ現実にあるものをわざわざ媒介を介したイメージで観たいと思うのか、そこに発生する魅力は何なのか、というテーマに取り組んでいきたいと考えています。また、批評家など鑑賞する側の立場ではなく、撮影者自身によって書かれる写真論がもっとあっても良いのではないかと常々思ってきたので、撮影の動機について自分が考えてきたことを文章でも書いていきたいと考えています。

—ありがとうございました。

樋口 誠也 (ひぐち・せいや)

1995年 長野県松本市生まれ

2018年 名古屋学芸大学メディア造形学部映像メディア学科卒業

2020年 名古屋学芸大学メディア造形学部映像メディア造詣研究科修了

2020年 写真新世紀 [第43回公募] グランプリ受賞

「辻褃を合わせないでいること」

岡田 翔

スマートフォンをはじめとした映像メディアが高性能・多機能となったことで、誰でも綺麗な写真の撮影ができるようになった。そのような中であるからこそ、多くの作品は写真に対して特定のメッセージを込めること、あるいは可能性の名のもとに写真をメディアとして拡張していくことで、その独自性を打ち立てようとする。しかし、2020年度の「写真新世紀」にてグランプリを受賞した樋口誠也の作品は、写真における物質的側面や撮影対象を見たままに撮るといったアプローチではなく、ソーシャル・ネットワーキング・サービスをはじめとした現代の写真の在り方によって生じる、写真との関わり方に向けられている。

グランプリ受賞作「some things do not flow in the water」は、彼自身が写真と共にバスルームにてシャワーを浴びる約21分の動画作品である。作品はシャワーのお湯に濡れたことでプリントのインクが剥がれゆく映像と、そのインクが剥がれ落ちたプリントを指差しながら、モノローグが語られる映像とによって構成されている。この作品は、写真が物質的なメディアであることを組み入れながらも、その表面に記録された(されていた)イメージを記憶とともに語り直そうというものである。このアプローチには、写真および撮影行為が特権的なものではなく、一般化されても尚、自身が写真を撮ることを止めない、その動機を巡る問題系をモノローグによって相対化させようとするものであったといえる。この作品について樋口は「写真を見なければ思い出せないこともあるが、見たことによって思い出す対象や撮影の動機が誘導されるというジレンマを実感した」※1 と述べている。確かに本作には、彼がパフォーマーとなることで否応なしに生じてしまう恣意性が内包されてしまっていた。しかし、樋口の制作が「綺麗」な写真を求めるのではなく、撮影した写真を自ら消すといった、ある種の「ナンセンス」へと向けられていたことは注目できる。そこには美的、技術的なその達成ではなく、写真、撮影行為自体が一般化されたことを全面的に引き受けることで、写真を撮ることその必要性を根底から問う挑戦的な姿勢が垣間みえた。

2021年度の「写真新世紀」新作個展にて発表した「super smooth」は、昨年の受賞作以上にナンセンスさが際立っていた約16分の動画作品であった。作品は、誰もいないスケート場に2人の人物が入場するところから始まり、フィギュアスケートと思われる実況と解説の音声の流れで展開される。2人のスケーターは、誰の目に見ても素人であり足元が覚束ない。そのような状況とは関係なく、音声は淡々と競技に関する話を進めていく。そのため映し出される画面と音声は噛み合うことがないままに進行していき、作品の中盤になって、フィギュアスケートに関する音声が格闘技を伝えるような内容に切り替わり、その直後、クラシック音楽が流れ始める。作品後半では暗転を挟んで、突如画面は切り替わり裸足の男性が画面の上をスケートのように滑りながら、画面をスクロールする映像が映る。そして終盤、スケートリンクの映像と蝶々が舞う映像が交互に切り替わりながら作品は終りを迎える。

本作は初めから終わりまで、画面と音声の内容は全く合わずに展開されるため、そこから特定の意味を見出すことは極めて難しい。しかし、その意味の定まらないもどかしさが本作の主題であるといえる。スケートを行う2人の演者、音声、クラシック音楽等々、作品を構成する全ての要素が噛み合わない。この状態こそが樋口の求めている意味が伴わない、イメージがイメージのみであろうとするナンセンスなのだ。スケートと競技の解説、氷上を滑るといった行為と画面のスクロール。一見、何か意味として線を結びそうでありながら何も結ばない。このようなナンセンスは私たちが対象から見出そうとする通常の意味を無効化する。それによって私たちの眼前には、既知の意味を伴わないイメージが連打されることになる。樋口は本作において、このように意味によって回収されないイメージを立ち現せることで、撮影という行為そのものの動機を検証しようとしているのだ。

今回の展示に際し、樋口は作品概要にてグランプリ受賞後の1年間を「自分の足で歩いていない感覚」がしたと述べており、それはコロナ禍における社会の変容や情報の流動性の高さといったものから物事の表面を滑りながら進めているようだと言及している※2。それを受けて作品を見た際に、物事を滑るという状況を安直にスケートという行為に置き換えただけのように思えるかもしれない。しかし、そうではない。いやむしろ直接的に置き換えながらも、そのイメージの意味を無効化して、作品の意味や答えといった作者自身が特権的に有するとされていたものまでも放棄することで「撮影の動機が誘導されるというジレンマ」を回避しているのだ。

樋口は、制作において高度な技術を求めること、あるいは何かを的確に言い表すことを回避する。それによって彼は逃げているのではない、ナンセンスで居続けようとしているのだ。彼はナンセンスであることによって、意味のための手段としての作品から遠く離れ、現代の写真の在り方に一当事者として身を置く。そうあることで、見失われてしまうもの、またそこから生まれてくるものをただひたすら追い求めているのだ。このようなユーモア溢れる樋口の制作に対するアティテュードは、現代における写真との関わり方を当事者として内側から問い直そうとするものである。樋口誠也は、技術的な進歩史観からでは追うことのできない写真、写真を技術から解放したその先をみている。

※1 樋口誠也「撮影者のまなざし〜写真撮影の動機となった対象の探究〜」名古屋学芸大学大学院メディア造形研究科メディア造形専攻修士論文、2020年、9項。

※2 写真新世紀展2021 樋口誠也個展「super smooth」作品概要、本刊「樋口誠也インタビュー」を合わせて参照のこと。

岡田翔(おかだ・かける)

1989年栃木県生まれ。インディペンデントキュレーター、パブリッシャー。2012年立命館大学映像学部卒業。2015年東京芸術大学大学院映像研究科メディア映像専攻修了。主なキュレーション、出版に、遠藤祐輔・金川晋吾・金村修「imshow」(kanzan gallery、東京、2020)、遠藤祐輔 写真集『Post Decisive Moment』(paper company、2021)など。

| 歴代受賞者インタビュー |

写真新世紀

New Cosmos of Photography

歴代受賞者インタビュー

奥山 由之

Yoshiyuki Okuyama

2011年度 [第34回公募] 優秀賞









奥山 由之

Yoshiyuki Okuyama

2011年度[第34回公募]優秀賞

写真、映像表現の新しい取り組みに余すところなく突き進む、奥山由之氏。2011年度写真新世紀[第34回公募]優秀賞受賞から10年の節目を迎えた。言葉では形容し難い感情や、脆く曖昧な夢の記憶を「写真」で具現化したデビュー作「Girl」に託した思い、表現をする上で、ご自身が突き詰めた制作コンセプトについてお話をうかがった。

写真表現の奥行

——中学・高校時代からいち早くアニメーション、映像作品を作られたそうですね。受賞から10年、道が大きく開かれたと思います。写真新世紀は終了しますが、この節目に改めて写真表現のおもしろさ、気付きがあればお話しいただけますか？

写真表現の魅力の一つは”曖昧さ”にあると思います。

例えば、ある写真家がAという人物を撮って、その写真を誰かが見たと仮定します。Aは、撮影者にとって、親なのか、友人なのか、仕事仲間なのか、兄弟なのか、基本的には断定することが難しい。捉え方の幅は広くて、その写真が撮られた瞬間やその前後の余白、つまり写っている物事以外への想像が広がります。背景に野原が写っていたら、「どうやって、なぜ、野原に行ったのだろう?」、「周囲はどういった環境なのだろう?」というように。その想像の余白こそが、写真表現の魅力ではないかと考えます。

写真は、点から線を想像させるメディア。逆に映像は、線を見せることで点、つまりシーンを残すメディアだと思っています。映像は瞬間の連なりであって、物語を伴うドラマであれば、台詞や音楽もあって、匂いこそなくても、人に何かを伝えるときに、情報の手数が多きメディアです。映画で人物が登場した場合、その人が誰とどういう関係を結び、どんな生活をしているのかということは、ある程度観ていればわかる場合が多いです。けれど、写真は見る人が想像することで作り上げられる部分も大きい。その奥行きや余白みたいなものに僕は、“表現としての色気”を感じています。ここで言う色気とは、セクシャルな意味ではなく、奥ゆかしさや湿度のようなものです。想像させる余白に存在する「間」、それは学生当時の自分の性分と合っているように感じました。

大学に進学した時、小学生以来、初めて同世代の異性とコミュニケーションをとる機会が出てきた時に、それまで中学、高校、と男子校に通い、思春期であるが故に抱くべき感情を無意識で抑え込んでいたからなのか、突如として捉えどころのない感情が湧き上がってきました。その曖昧な気持ちを的確な言葉で、わかりやすく人に伝えられないもどかしさは、誰しもが経験することだと思います。捉えどころのない感情を、どう人に伝えるべきか。悩んだ時に、写真は、曖昧であったり抽象的で幾重にも重なるレイ

ヤーを持つものごとを表現することに長けていると気が付きました。

——写真は、見る人を限定しない、広がり、楽しみ方が確かにありますね。捉え方、想像の仕方が多様にあるおもしろいメディアだと思います。

例えば10年前に見た映画や写真を、もう一度見返した場合、僕は写真の方が、印象が変わりやすいと、個人的には思っています。映像は、含んでいる情報量が実質的に多いせいか、観て感じる印象が、写真ほどブレることは少ない。写真は、「あの時、こう捉えていたけれど、今は、こう見える」というような変化がより大きいように感じます。そういった意味でも、僕は、写真集を作ることが、写真行為においてとても大切だと思っています。

なぜかと言うと、作ってからある程度の時間を置いて見返すと、当時の自分とは違う自分が、客観的にその作品を捉えることができ、そこで初めて気付けることが多いからです。いわばタイムカプセルのように、自分自身や時代背景が変化していくことで、その物との距離感が生まれ、冷静かつ客観的な視点を持つことができる。

そのように、様々な視点から作品との対話を繰り返すことが、作品の本質を浮かび上がらせる大切な行為の一つであると思います。

優秀賞を受賞した「Girl」について

今でこそこうして話せるようになりましたが、大学生くらいまでは、積極的に人と接することができない内気な性分でした。大学でカメラサークルに入ると、同じサークルに所属していた同学年の異性に好意を抱くようになりました。高校からの友人の恋人でもあった彼女とは、何を話したらいいのかよくわからず、とりあえず手探りでカメラの話をするような、距離感のある関係性でした。そんな中、2011年3月11日、東日本大震災が起こりました。大学2年生の時です。予想もつかないことが起こり、これから生きていけるのか先がわからず、心底、危機感を感じていました。自分が亡くなってしまったら、この地球に何を残せるのか、そんなことを考えたんです。危機的な状況の下、何かを残したいとい



「Girl」奥山由之

う動物的生存本能が芽生え、この抽象的で言葉に表せられない感情を、なんとかしてプリントに焼き付けておきたいと思いました。残すのであれば、感情を寄せているモノ、人を撮りたいと思って、伝え難い感情を抱いている、その友人を撮ろうと決めました。

—東日本大震災の後、ご自身の感情、欲望を突き詰め、行動を起こされたんですね。改めてお話を伺ってとても心に響きました。

作品制作において当たり前のことではありますが、特に「Girl」は混じり気のない、純粋で正直な気持ちで作れた稀有な作品だと思います。正直なモノ作りをキャリアの最初にできるかどうかということは、その後の作品制作においても影響を及ぼすことなので、とても大事だと思います。気持ちに準じていない作品作りや、対外的な評価を過度に意識した物作りは、本心からは逸れてしまい、その後に出会う人たちや取り巻く環境も含めて、窮屈で自分らしくない活動を招きかねません。自己の正直な気持ち、自然と湧き上がる思いから生み出されるものは一体、何であるのか。写真に限らず、表現をして生きていく人は、自分の心の奥底に深く潜り、考え続けるしかないと思います。強い感情を起点として作られた作品は、最終的に誰かの感情に触れて、心に届き、深く残るものになると信じて作り続けることが大切だと思っています。

—制作する上で、落ち込むことはありませんでしたか？

キリがないぐらいによくあります。けれど、落ち込むことや、傷つくこと、何かとの衝突は大事なことだと思います。それによって、まだ知らなかった感情に出会えることもありますから。貴重なことです。しっかり反省して、よく考えた上で自分を変える勇氣を持つこと。大変ではありますが、それこそが成長と呼べると思います。他者との関わりによって影響を受けて、考え方が変わっていくのは、人としても、表現者としても、豊かなことだと思います。人間らしい生き方が出来ると言いますか、自分でも想像していない表現ができたりして、こんな自分がいるんだ、ということに他者から気付かせてもらうこともあるかもしれない。だから、落ち込む、悲しむ、傷つくというのは、その瞬間だけを取ればネガティブなことかもしれませんが、最初は石コロであっても、衝突や研磨を繰り返すことで光り輝き出す宝石の様に、後々輝き出す要因になる、貴重な経験とも言えるかもしれません。人だけではなく物事や環境も含めて、自分以外の他者と関わり合わないことには、成長はないような気がしています。なので、傷つく、落ち込むということは、ネガティブな側面だけではないと思います。

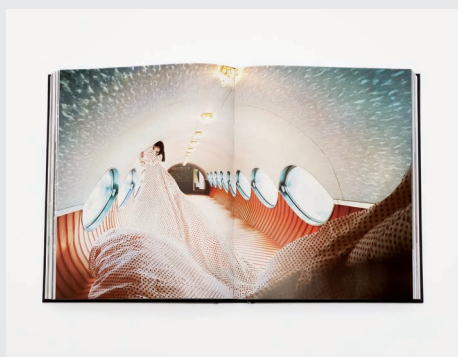
—今後、やってみたいとことはありますか？

「矛盾」というテーマに向き合って物作りがしたいと思っています。「矛」と「盾」。相反するものの共存。それを追求して作品を作っていきたいです。

この世界に存在するほとんど全ての物事は、一面的ではなく、

奥山 由之
写真集「BEST BEFORE」

作品制作と並行してこれまでに撮影してきた“クライアントワーク”に焦点を絞り、デビューから現在に至るまでの12年分の仕事を1冊にまとめた、512ページに及ぶ自身初のクライアントワーク集が青幻舎より2022年1月に刊行。



多面的で、矛盾を孕んでいると思っています。”100%〇〇”みたいな事柄は無くって、表があれば裏がある、そしてその間には奥行きがあって、側面がいくつもある。世界は立体的なんです。よく見てみるとAともBともとれるような、そんな矛盾した瞬間がたくさんあります。例えば、”100%正義”とか”100%悪”みたいなことは、この世界には存在していないように思える。はっきりとは断定できない、相反する要素が曖昧に入り混じって共存している場合が多くて、光があれば影があるし、影があれば光があります。それで言うと写真そのものも矛盾かもしれない。『BACON ICE CREAM』(2016年、パルコ出版)は、相反する「Bacon」と「Ice Cream」、甘い／辛いという真逆のものが共存している食べ物です。つまりは「矛盾」であり、僕にとっては「写真」「世界」という意味で付けた比喻のタイトルです。どんな人、物事でも、表と裏の間に奥行きを持って見れば、「矛盾」が存在する。曖昧で表裏一体な物事。そういった”揺らぎ”に目を向けたいと思っています。

——奥山さんにとって「写真新世紀」は、どういう公募展でしたか？

「写真新世紀」での受賞や展覧会を通して、写真は、気持ちや考えを伝えるものだというのを教えていただきました。本当にそれが大きかった、自分の財産です。受賞していなかったら、「写真」というものに、また違った捉え方で向き合っていたかもしれません。それがいいか悪いかは分からないですけど。「写真」は、言葉で何かを伝えるのとはまた違った伝え方ができる特有の表現です。選者のヒロミックスさんには心から感謝していますし、審査員の皆様、コンテストを作ってくださったキャノンの皆様にも感謝しています。

——ありがとうございました。

奥山 由之 (おくやま・よしゆき)

1991年1月23日東京都生まれ。大学在学中の2011年に、写真新世紀【第34回公募】優秀賞受賞。受賞作『Girl』が2012年に写真集として出版される。

2016年、写真集『BACON ICE CREAM』(パルコ出版)が第47回講談社出版文化賞写真賞受賞。

最新写真集に『flowers』(赤々舎)、『BEST BEFORE』(青幻舎)がある。

主な個展は「As the Call, So the Echo」(Gallery916)、「白い光」(キャノンギャラリーS)、「BACON ICE CREAM」(パルコミュージアム)など。

奥山 由之×ヒロミックス

Yoshiyuki Okuyama×Hiromix

2011年度[第34回公募]優秀賞×1995年度年間グランプリ

受賞後、写真家への道が大きく開かれた奥山由之氏とヒロミックス氏。

2011年から4年間、審査員を務めたヒロミックス氏は、2011年の公募審査会で、奥山由之氏を優秀賞に選出。歴代受賞者が審査員を務め、気骨ある新人写真家が誕生した。

今回のインタビューでは、写真新世紀公募終了に際し、お互いの受賞当時を振り返りながら、歴代受賞者、写真家同士としてこれからの写真の未来について展望をうかがった。

写真のはじまり

—受賞後、写真家の道に進まれたお二人ですが、幼少期はどんなお子さんでしたか？

ヒロミックス：私は神社の境内にある神道系の幼稚園に通っていました。小さい頃から絵が上手で、「この子は将来、画家かアーティストになる」といわれていたそうです。10歳から油絵を13歳から写真をトータル5年ずつ習いながら、当時新しく出来たピカソ美術館へ観に行ったり、13歳から趣味で西洋レトロカルチャーのビジュアルとレトロ洋楽のレコード店巡りをするのが日課になり、たくさん見て購入していたのが、偶然教科書になったようです。

奥山：僕は、中学生の頃からアニメーションを制作していましたが、高校生の時には、自主映画を作るようになりました。絵コンテを描く際、撮影場所の模写のために写真を撮る必要があって、そのために中古カメラ屋さんで一眼レフを買ったのが、カメラとの出会い、写真の始まりです。ヒロミックスさんは、当時、どういった思いで「写真新世紀」に応募されたんですか？

ヒロミックス：私は、当時、高校生でした。写真部と美術部に所属して、美術部と習い事では油絵を描いていました。「写真新世紀」には、周りの人の勧めで応募しましたが、受賞するとは思っていませんでした。自分の日常をコンパクトカメラで撮影して、カラーコピーに出力して、A5サイズくらいの写真集を作ったんです。今でいう「ZINE」みたいな形です。受賞のお知らせをいただいた時は、コタツで寝ていて、夢か現実かちょっとわからない感覚でした。「コタツ」がラッキーアイテム、縁起物です。笑

奥山：ヒロミックスさんが応募された当時の審査員は、荒木経惟さん、南條史生さん、飯沢耕太郎さんですか？

ヒロミックス：はい、その3人がレギュラー審査員と一人ゲスト審査員です。

—ヒロミックスさんの回は、海外からのゲスト審査員、ジャン・ロー

ド・ルマニーさんがいらっしゃいました。当時フランス国立図書館のコンセルパトゥールを務められていました。

ヒロミックス：私は、荒木さんに優秀賞に選んでいただきました。

奥山：審査員を4年されましたね。多数の応募者の中から、受賞者を選ぶ基準みたいなものもあれば教えてください。

ヒロミックス：私が審査員をしていた当時、「写真新世紀」の公募には、常に1,000人を超える応募があったと思います。審査の際は、雰囲気がある写真を選ぶ傾向で、前向きでさわやかな写真を選びました。女性も選びたかったのですが、私が過去にミンジニーからたくさん嫌がらせを受けて、同じ被害者を出せないと、軽率に女性を優秀賞には選ばせませんでした。

—奥山さんが応募された2011年度は、1,305人の応募がありました。ヒロミックスさんに伺います、現在の奥山さんのご活躍をご覧になられていかがですか？

ヒロミックス：嬉しいです。活躍する若手の写真家はたくさんいますが、奥山君は活躍が目立ちます。とても楽しみです。

奥山：ありがとうございます。僕が、「写真新世紀」に応募したのは、「Girl」という作品に込めたこの気持ちが、誰かに届くという思いがありました。なので、受賞のお知らせをいただいたときは、受賞したという嬉しさよりも、誰か1人にでも気持ちが伝わったという喜びのほうが大きかったです。

そういった意味で、写真の原体験が「Girl」には詰まっています。数多ある応募作品の中から「この人の写真から何か感じ取れるものがある」とヒロミックスさんに思っていただけことは本当に幸運でした。

今でも当時と変わらず、写真表現を通して誰かに気持ちや考えを伝えたいと思っているので、そういった、感情を起点とした物作りのきっかけを与えてくださって、本当にありがたいという気持ちで一杯です。

ヒロミックス：受賞作は、「写真らしい写真」だったと記憶してい



ます。ストレートに写真と向き合っている感じに好感が持てました。荒い画像は、どの時代なのかわからない感じで、普遍的で時空間を飛び越えるような印象でした。

—写真新世紀グランプリ審査会、プレゼンテーションのステージは緊張されましたか？

奥山：とても緊張しました。それまでは誰かの前で作品について話をするという機会が殆どなかったのです。

ヒロミックス：私もスピーチは苦手です。グランプリ選出審査会の当日は、すでに有名になり、メディアに出ていることもあって、体調を崩して行けなかったんです。電話でインタビューを受けました。

—ヒロミックスさんは18歳、奥山さんは20歳。お二人ともデビューが早く、受賞後は、たくさんのお仕事を手掛けれ、写真を撮られましたね。共通している部分をたくさんお持ちではないでしょうか。

ヒロミックス：そうかもしれませんね。今日は、お仕事で撮影した最近の写真を持ってきました。

奥山：僕も写真集『flowers』（2021年、赤々舎出版）を持ってきました。

ヒロミックス：この写真は性別がよくわからない、切ない気持ちがしてくる作品ですね。

奥山：それは、僕の祖母が亡くなってから、空き家になった家で花を撮った作品群です。生前の祖母とは、会話をする機会が少なかったため、今になって話したいこと、伝えたいこと、聞きたいことがもっとあったということに気が付いて、手紙を書くように、まるで花を通して祖母と対話するように写真を撮り続けました。花を生けるのが好きだった祖母と同じように花を生けて、静かな時間の中で、祖母の思いを聞くようにして、向き合いました。花だけではなく、祖母が見ていたであろう、家の中の様子も撮影しました。祖母が一人で暮らしていた時の気持ちを、極力理解できるように、極力祖母の気持ちに立てるように、亡くなったときに倒れていた場所に僕も同じように横たわり、その目線から部屋の様子を撮ったりもしました。

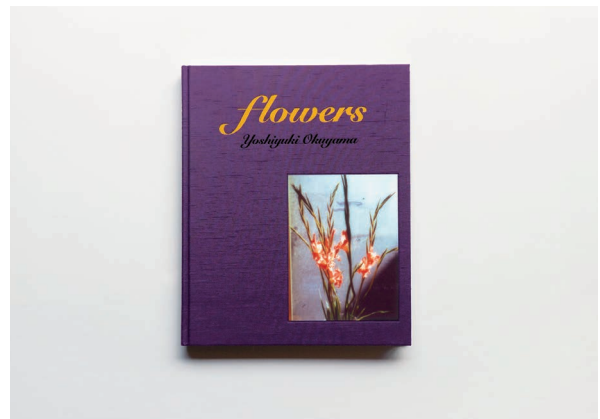
ヒロミックス：一体化したんですね。どちらのインスタントフィルムで撮影されたんですか？

奥山：主に、110フィルムカメラと、4×5の大判フィルムカメラで撮影しました。この写真集のテーマは、“花を媒介とした、亡き祖母との対話”なので、大きく分けると「祖母の視点」と「僕の視点」といった、二つの視点が行き交い、対話するように構成されています。「祖母の視点」は、主に4×5や、中判、35mm、ポラロイドなどのカメラを三脚に据えて、部屋の様子を撮影しています。ポイントは、「三脚に据えている」という点です。

カメラ自体が、生前の祖母、または死後の祖母となって写せるようにと、僕自身の肉体からカメラまでの距離を置いて、シャッターには触れず、レリーズを用いて撮影しています。

そうすることで、極力、僕が撮ることによる作為を排除していく。“僕がカメラを使って撮る”、のではなく、“カメラが祖母となって見る”にはどうしたらいいのか。三脚の平衡をとらず、かつあえて低めのポジションに設置することで、腰が曲がり視点が定まらなかった祖母の眼差しを表現したり、あえてフォーカスを合わせないことで弱い視力を再現したり……、読者にも「祖母の視点」という意識を感じてもらえるように、さまざまな工夫を凝らしました。比較的大きめの機材を用いているのも、僕自身の身体性から極力離れて、カメラとして独立して存在することを目的にしていたためです。その一方で、「僕の視点」では、花を介して祖母を撮っているのですが、撮影機材は逆に極力小さく、軽くて、身体性の高いカメラで撮りたいと考えていました。極端に言ってしまうと、目に近いような、存在感のないカメラ。そんな時たまたま、和室の押し入れから、祖父がかつて使っていた110フィルムカメラを見つけ出しました。

35mmよりも断然小さなフィルム。手の平に収まるほどのサイズのカメラです。また、家に元からあったものを使うという選択も、自然で無理がなく、決め手になったと思います。なので、仕上がりの質感、というよりは撮る時の身体性を基準に機材を選びました。これが最近制作した写真集です。感情が起点になっている点においては、基本的な作り方は「Girl」の時とあまり変わっていません。先日、「写真新世紀展2021の関連イベントとして企画された歴代受賞者スライドショー（2021年11月14日）に出させていただいて、「Girl」をもう一度プレゼンテーションしました。10年前と同じステージに立つ機会をいただいて、いろんなことを思い出しました。



奥山 由之 写真集『flowers』（2021年、赤々舎）



『flowers』



ヒロミックス: もう10年も経ったんですね。プロフィールを拝見すると講談社の賞も受賞されていますね。

奥山: 『Girl』(2012年、PLANCTON)の後に、『BACON ICE CREAM』(2016年、パルコ出版)という写真集が出版されて、それで受賞させていただきました。

こうやってお話できて、お互いが変わらず写真を撮っているということが、とても嬉しいです。歴代受賞者のスライドショーでお目にかかった皆さんも変わらずに写真を撮り続けていた。それが嬉しかったです。

—ヒロミックスさんのお仕事で撮影された作品、素敵ですね。撮影時のエピソードはありますか？

ヒロミックス: 撮影の依頼が来た時は、「カワイイ」、「ガーリー」の世界観から外れるとお断りしますが、まれに合わないのに断れなかった依頼がありました。時にはクライアントの要望に応えたり、ディレクションと一緒に考えることもあります。

基本は、作りたいものを作って下さいと言われることが多いです。自然体でそのまま撮りますが、ポーズは指示を出すこともあります。ファッションの撮影は以外と時間が掛かり、10セットで7時間前後。見る方は一瞬ですが、かなり体力がいる仕事です。なぜ、写真を撮るだけなのに、こんなに時間も掛かるのか？それがおもしろい部分だと思います。

作品制作は偶然や自然に出てくる風景や人物を撮影します。

90年代後半、バブル期を写真で切り開いた若きヒロイン

—これから先10年、20年、写真の未来はどのように変わっていくと思われますか？

奥山: この10年の間にも、スマートフォンの普及などによって、写真を撮ったり、意識的に誰かに見せるという行為は、より一般的なものになったと思います。そうなってくると、写真表現において大切なのは、その根幹にあるコンセプトや思想、視点、またそれらの“伝え方”になってくると思います。技術面においては、かつては高度だった技術が今やアプリでさらっと誰にでも出来てしまうことだったりするので、いわゆる“綺麗な写真”を撮るのは、誰にでもできます。だからこそ、この先の10年、20年は、なぜそれを撮るのか、なぜその手法で発表するのか、みたいな“なぜ”に対する考え方、すなわちコンセプトがより大きな価値を持つ時代になるのかな、と思っています。そして、一般的にスマホなどで撮られる“写真”と、表現として扱われる“写真”の区別がより明確になってくると思います。

ヒロミックス: 私は、1995年にグランプリをいただいて、今年で26年が経ちます。

写真の世界は、女性が増えました。受賞当時は若い女性の写真家もアーティストも全然いませんでした。出てきてもすぐ海外へ留学したり…。写真家というと中年男性のイメージでした。それは、写真の業界だけでなく全ての業界がそうで「中年男性=おじさん」の世界が普通でした。そういう時代背景の中、18歳の女の子がグランプリを受賞したのは本当に珍しいケースで、荷が重

過ぎました。

この受賞は、国策とでもいうのでしょうか、日本は新しいことを取り入れるのが好きな国で、「最年少」、「天才」というカテゴリーが好きなんです。今で例えるなら、囲碁の世界から小学生の棋士が出て驚いたことに似ていて、嘘みたいな不思議な違和感。日本を含んだ東洋の思想には、産まれたての赤ちゃんや幼い子供であるほど悟りの境地に達しているという考え方がある。逆に西洋では年齢を重ねるほど精度が熟練するという考え方がある。基本が真逆だという事実を、東洋の本を偶然読んで知って、長年の疑問が解けました。

写真は西洋美術なので、東洋的な考え方も文化も違いますが、私は東洋的な考え方に沿ったデビューだったと思っています。

また、デビュー時は、バブル後の日本経済が激変期だったことも私自身の作家活動に大きく影響していたと思います。日本のバブル期の広告業界は、海外のアート作品やビルをたくさん買いあさっていて、女性タレントやモデルたちを海外の有名写真家に撮らせてがる傾向が多くありました。受賞した95年以降には、日本にも写真専門の美術館ができたり、国をあげて写真に力を入れていこうという動きがありました。グローバルに活躍するアーティスト&クリエイターはほとんど外国の方ばかりでしたが、1995年、女性の人権と人種の人権の改善が本格的に進み、トレンドカルチャーの中心は東京とヒロミックスというような印象になって、私まで不必要な気苦労を背負わされましたが、その結果、現在2022年は本当に様々なアーティスト&クリエイターがたくさん活躍しています。

丁度、人間の価値観が変化する過渡期にトレンド・アイコンと呼ばれて、様々な人種から人気を得たり、良いサポートも悪いじめも受けて、たくさんの出来事がありました。

—ヒロミックスさんは最年少で受賞され、女の子写真家ブームが起こり、その火付け役と言われました。その一方では、写真業界に輝きを放ち、希望の光になった印象があります。ファッション、音楽、アート、あらゆる業界からひっぱりだこでしたね。

ヒロミックス: はい、本当にたくさんお仕事舞い込みました。

—インターネットも普及していない、もちろんSNSもない時代にいち早く海外へ進出されました。またデビュー後すぐに出版された写真集は、30万部のセールスがあったそうですね。写真界に魔法を起こしたように感じます。

ヒロミックス: 魔法は使ってないですよ(笑)。先日、ネットを見



ヒロミックス 写真集『girls blue』(1996年、ロッキン・オン)





ていたら、奥山君と私は、魔法使いというデマの記事を見ました。嘘だと思うんですけど(笑)。

奥山：受賞後、迷わずに写真の道に進もうと思われたんですか？

ヒロミックス：デビュー時から、メディア・インタビュー、撮影の仕事がたくさん来て環境が作っていったような感じです。雑誌、テレビ、新聞、ラジオ、インターネット記事などあらゆる日本のメディアからオファーをもらいました。海外から何人もインタビューが来日してグローバルメディアにも出ました。当時はメールでのインタビューという手段がなかったので、わざわざ来日していたんですよ。写真の制作だけに集中出来ればよかったんですが、広告CM出演やファッションモデルの仕事や執筆、様々なお仕事が来ました。あとは、私は、レトロ洋楽、レトロ洋画オタクだったことで、雑誌やラジオでレコメンドしたり、洋画のオフィシャルコメントやパンフレットに寄稿する仕事もしました。

これからの 写真・映像表現について

——写真新世紀の公募は終わります。これからどんな写真・映像表現で未来を作っていくかお話しいただけますか？

奥山：受賞した当時のように、誰かに向けて伝えたい気持ちや感情、思想がまず起点にあって、それを伝えるための手段に、写

真、映像があるということ。一つのメディアを通して感情、思想を伝えるという目的がまずあって、作品が形作られていくという作り方を続けていきたい。単純に憧れだけで続けられるものではないと思います。それと、今までと変わらず、正直なモノ作りがしたいです。こう見られるから、こういうモノを作るとかではなくて、自分が作りたいものと真摯に向き合う。そういったシンプルな創作を続けることができれば、幸せですね。

ヒロミックス：もし写真ブームがまた来たら公募もまた始められたら良いですね。写真はずっと人気だから。私や日本写真界の先輩達=アート写真家は、世界中のたくさんのジャーナリストに作品分析や学術論文を書いていただいたりして、世界のアートスクールで教材になっていたりするんですよ。

——本日は、ありがとうございました。
お二人のさらなるご活躍を楽しみにしています。

ヒロミックス(ひろみックス)

1995年 写真新世紀[第11回公募]優秀賞(荒木経惟選)
第4回写真新世紀展「年間グランプリ」受賞。

1996年 写真集「GIRLS BLUE」発表、アート写真界としては異例の3万部を販売。
2001年 写真集『HIROMIX WORKS』を発表。「第26回木村伊兵衛写真賞」受賞。
2003年 フランス『LIBERATION』別冊版「世界の女性クリエイター50人」に選ばれる。
2005年「世界が尊敬する日本人100人」(Newsweek日本版)
2011~2015年 キヤノン写真新世紀審査員に参加
2017年「IT GIRL特集」(GINZA MAGAZINE)日本&欧米50人セレブリティに選出

奥山 由之(おくやま・よしゆき) P124でご紹介しています。

野口 里佳

Noguchi Rika

1996年度年間グランプリ受賞



いくつもの創作のドアを開けながら、未知なる写真表現に取り組み、写真・現代アートの第一線で活躍している野口里佳氏。1996年度写真新世紀年間グランプリ受賞から25年。オーディエンスの心を動かす作品の根源にはなにがあるのか、90年代中盤、受賞当時の空気感、これまで制作された数々の作品についてお話をうかがった。



野口 里佳「潜ル人」©Noguchi Rika (1996年度写真新世紀年間グランプリ受賞作品)

—グランプリを受賞されたのは1996年です。
当時、発足から5年の「写真新世紀」の印象はいかがでしたか？

当時、写真新世紀はとてもキラキラして見えました。『déjà-vu』(フォト・プラネット社刊行)という写真雑誌の中に公募案内、作品募集、受賞者紹介ページがあって「ウワー、こんな人たちがいるんだ!」と、気持ちが高揚するというのか、写真にはいろんなことができるんだなと興奮したのを覚えています。キヤノンの本社に応募作品を搬入した時も緊張しつつも楽しくて、希望しかない感じでした。

—グランプリ受賞作となった「潜ル人」(1996年)は、思い出のある作品だと思います。どんな思いを込めて制作されましたか？

思いを込めるというよりも、私の場合「さあ、次はどこに行こうかな」という感じで制作を始めます。それぞれの作品には最初にドアを開ける作業があって、そこから一步一步進んで行く。そして気が付くと形になっているという感じです。この受賞作品は、最初にスキューバ・ダイビングをする“潜る人”にたまたま出会ったことから始まりました。「潜る」ってどういうことだろうと思いつつ、ダイビングをする場所に通い始めました。でも自分が探している

「その先になにがあるのか?」という所にはなかなかたどり着けなくて、最終的には自分が海に潜ることになってしまったという作品です。

—グランプリ受賞当時の気持ちを覚えていらっしゃいますか？
受賞後、なにか変化はありましたか？

ただただ嬉しかったです。写真家として生きていくことに自信もあったのですが不安もある。そういうときに背中を押してもらいました。「この道を進もう!」という気持ちが、固まった瞬間です。自分が進むとすると道に間違いはないと、とても勇気をもらいました。

グランプリでいただいた賞金でカラー暗室を作りました。それまでモノクロで作品を作っていたのですが、現像、プリントというプロセスに時間がかかるので、それをまどろっこしく感じていました。カラーで作品を作るようになって、制作するスピードが上がって気持ちとピッタリ合うようになったんです。そこから私のカラー作品が始まりました。最初の作品は「鳥を見る」(1997年)で、その次に「フジヤマ」(1997年)という作品を作りました。今でもそのときに購入した自現機を使っています。

—「ロケットの丘」(2001年)では、実際に種子島宇宙センターに通われていたそうですね。この作品を作るにあたっては、ロケットもご自身で作られたんですか？

この作品は、宇宙と繋がっている場所として種子島の宇宙センターに通い始めて、撮影したシリーズです。そこでロケット事業に関わっている人たちと出会う、実際に話を聞いたりしているうちに、だんだん宇宙に近づいているような気持ちになっていったんです。でも実際のロケットの打ち上げは、やっぱり遠い世界の出来事で。それで自分で紙製のロケットを作って打ち上げたのが「飛ぶ夢を見た」(2003年)という作品です。

—北海道でロケットの打ち上げをされたんですね。これが作品になるか、ならないかというようなことは、嗅覚が利くんですか？

嗅覚というか、どちらかといえば好奇心だと思います。興味、好奇心。やってみたい、見てみたい、そう思っているうちに、いつの間にかそこにいるというような感じです。私の場合はずっと夏休みの自由研究をしているような感じですね。自分の興味があることをやってみる、その過程が、作品に繋がって行く。

デジタルカメラとの出会いが 動画制作のきっかけになった

—カメラ機材へのこだわりはありますか？

あります。写真作品は基本的にフィルムカメラを使っています。フィルムカメラも、色々なカメラを使っています。もちろん私がカメラで撮っているのですが、カメラに撮ってもらっている感じというか、カメラに導びいてもらって、いろんな世界に連れていってもらっている感じもします。

—以前、「夜の星へ」(2016年、キヤノンギャラリーS)の個展の際に、キヤノンの最新デジタルカメラをお使いいただきましたが、すっかりこなくて、フィルムカメラに戻られたというエピソードを伺いました。

最初はデジタルカメラで写真作品を作ろうと張り切っていたんです。でもなかなか「デジタルでしかできない作品」には到達できず、「このカメラにしかできないことはなんだろう？」と考えているうちに、映像作品を作るようになりました。フィルムカメラで自分のスタジオから自宅までの道のりをバスの中から撮影した「夜の星へ」と



「夜の星へ」2015, 16:9, HD, Silent, 27'34" ©Noguchi Rika

いうシリーズを、同じように映像でなぞった作品です。この作品のおかげで新しい扉が開いて、映像作品を作るようになりました。

—同時期に「写真新世紀」は、2015年から公募対象を静止画／動画まで拡張し、審査を野口さんをお願いしました。「写真で何ができるだろう？写真にしかできないことはなんだろう？」という、写真新世紀の公募の根幹に、映像表現が入ってきたことについてご意見があればお話しいただけますか？

カメラ自体に変化が起こっている中で、正しい選択だと思いました。まずは応募作品を見ることから始まりましたが、どのくらい審査に時間を要するかはわからないという(笑)手探り感がありましたね。

—野口さんにとって動画は、写真の延長線上にあるものですか？全く別のものとして捉えて制作されていますか？

カメラを使うので全く違うということはありませんが、写真ではできないことを映像作品にしているつもりです。音が入ってきたり、時間が関係してきたり。でも私の場合は、先にコンセプトがあってそれを基に作品を作っていくというよりも、なにかに出会うことで始まっていくので作品の作り方は写真を撮るときと似てますね。

—「海底」(2017年、タカイシイギャラリー、東京)では、夜の海に潜られましたね。

プロのダイバーの方と一緒に、三脚を持って潜りました。ライトで海の中を照らしてもらい、その人をモデルにして夜の海中で写真を撮りました。夜の海はものすごく暗くて、ライトを照らしたところしか見えなくて怖いです。海の底で三脚にしがみついて、何やっているんだらうなとふと思ったりして。作品を作ることを通して、いろんなことを経験してきたなと思います。

—フジヤマ、宇宙、星、海底…。日常というよりは、未知の世界への興味を強くお持ちですね。「潜る人」から現在に至るまで、ご自身の制作スタイルに変化はありますか？

制作中はあまり考えませんが、自分では制作スタイルは常に変化していると思っています。でも作品を客観的に見てみると、あの作品とこの作品は繋がっていると、これはあの作品の続きだなとか。スパッと切り離して全く違う作品を作りたいという気持ちはいつもあるのですが、やっぱり全て繋がっている。

—スマホ、SNS、デジタルツールを駆使して他者とグローバルに繋がる時代です。ホームページ、YouTube、展覧会、写真集などプロデュースのやり方等も多様化していますが、ご自身でプロモーションされることはありますか？

SNSはやっていませんが、ホームページは作っています。私の場合、一つのシリーズの作品点数が少ないので本にまとめていくのですが、ウェブ上だと点数はあまり関係ないので、意外とウェブ上で作品を発表することは向いているのかもと思っています。去年は国際交流基金が企画したオンライン上の映像の展覧会に参加しました。新しいことには常に挑戦したいと思っています。

—作家として活動されて25年。出会った方々、野口さんのファン



「海底 #3」2017, C-print ©Noguchi Rika

の方たち、そういう方たちを意識して、制作したというようなことはありますか？

出会った人に言われた言葉が次の作品に繋がっていくことはあります。作品を作って、何かに出会って、次に行く。その出会いの中には観客の方も含まれますよね。交わした言葉とかが何年も経ってから作品に関係してくることもあると思います。

—これまでにスランプはありましたか？

いつもスランプです。毎回スランプだと思っています。新しい作品を作ろうと思っている時はどのドアも開かないと思っているし、開いたら開いたでどうやって進んだらいいのかわからないと思っている。簡単に作れたことは一度もないです。

—そういう時でも、何かをきっかけに、ドアが開けていくんですね。

ある日やってくるって这种感觉でしょうか(笑)。そういう意味ではのん気です。「明日の自分が何とかしてくれるに違いない」と思っているところがあります(笑)。

—将来的にチャレンジしてみたいことはありますか？

いま、自分の中でいろいろなチャンネルが増えている感じがしているし、やっていないことはまだまだたくさんあると思うので、自分で自分を決めつけず、もっともっと自由にやりたいと思っています。

—野口さんにとって「写真」とは？

写真は、乗り物みたいなどころがあります。私にとって写真とはどこか新しい世界に連れてってくれるものですね。

—最後に「写真新世紀」についてコメントをいただけますか？

「写真新世紀」が写真の世界で果たした役割はとても大きいと思います。私だけではなく、いろんな人たちの背中を押してきたと思いますし、活動をずっと見守ってくれている感じがありそれは本当に心強いことでした。作家になることはもちろん大変ですが、作家であり続けることも大変です。そういう意味では写真家の伴走者みたいなどころが「写真新世紀」にはあったのではないかなと思います。これまでずっと一緒に走り続けてきてくれた「写真新世紀」に感謝しています。

—「写真新世紀」へステキなコメント、ありがとうございます。今秋は、東京都写真美術館で個展が開催されるそうですね。益々のご発展、ご活躍を楽しみにしています。

野口 里佳 (のぐち・りか)

1971年生まれ。さいたま市出身。那覇市在住。20代前半に写真作品の制作を始め、以来、国内外で展覧会を中心に作品を発表。近年は現代美術の国際展にも数多く参加している。1996年 写真新世紀年間グランプリ受賞。2002年 芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。2014年 東川町国内作家賞受賞。作品は国立近代美術館(東京)、国立国際美術館(大阪)、グッゲンハイム美術館(ニューヨーク)、ボンビドゥセンター(パリ)などにコレクションされている。







〈写真新世紀〉 これまでのあゆみ

- | | |
|---|---|
| <p>1992 [グランプリ] 木下 伊織
[優秀賞] 岩崎 昌弥/小川 嘉朗/奥谷 佳子
オノデラ ユキ/今 義典/清水 麻弥
辰本 まこと/千葉 鉄也
ノニータ (谷野浩行)/野村 浩
山本 美奈
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生</p> <p>1993 [グランプリ] 市川 綾子
[優秀賞] 遠藤 年勇/大橋 仁/金城 民子
河野 安志/高橋 ジュンコ/土井 弘介
中山 英輔/西 光一/野村 浩
宮本 知保/茂木 綾子
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生</p> <p>1994 [グランプリ] 熊谷 聖司
[優秀賞] 大森 克己/小倉 英三郎/金子 亜矢子
白土 恭子/ジャン=クロード・ベレグー
リン・デルピエール
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
ロバート・フランク/坂田 栄一郎</p> <p>1995 [グランプリ] ヒロミックス
[優秀賞] A・R・T Puff/坂本 浩/佐内 正史
柴原 三貴子/野沢 文子
パトリシア・ガバス/本田 かな
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
ジャン=クロード・ルマニー/浅葉 克己</p> <p>1996 [グランプリ] 野口 里佳
[優秀賞] 加藤 直司/菅野 純/黒瀬 英文
蛭川 実花/早船 ケン/吉田 優
ロス・バン・ホーン
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
伊島 薫/椎名 誠</p> <p>1997 [グランプリ] 矢島 慎一
[特別賞] 伊藤 トオル/山本 香
[優秀賞] ヴァレリー・ブラン/慶/高城 典子/山本 耕司
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
カシン・リー/森山 大道</p> <p>1998 [グランプリ] 柏 亜矢子
[特別賞] 黒瀬 康之
[優秀賞] 池田 宏彦/岩崎 マミ/佐藤 純子
ヴェロニック・ジリア/藤原 江理奈/守田 衣利
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
ベルナルド・フォコン/ホンマ タカン</p> | <p>1999 [グランプリ] 安村 崇
[特別賞] 岡部 桃
[優秀賞] 伊賀 美和子/遠藤 礼奈/田邊 晴子
長尾 智子/矢ヶ崎 祐子/吉田 優
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
サラ・ムーン/長野 重一</p> <p>2000 [グランプリ] 中村 ハルコ
[特別賞] 澤田 知子/山田 大輔
[優秀賞] 佐藤 篤/佐野 方美/鈴木 良
谷口 正典/中村 年宏
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
横尾 忠則/倉石 信乃/ジル・モラ</p> <p>2001 [グランプリ] (なし)
[特別賞] 新沢 もも/中西 博之
[優秀賞] 今井 紀彰/佐伯 慎亮/たけむら 千夏
中谷 理子/西郡 友典/吉岡 佐和子
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
木村 恒久/都築 響一</p> <p>2002 [グランプリ] 吉岡 佐和子
[特別賞] 岡本 英理
[優秀賞] 鍛冶谷 直記/SABA (高橋 宗正・中島弘至)
ヨシダ ミナコ/吉本 尚義
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
森山 大道/マルク・リブー/東松 照明</p> <p>2003 [グランプリ] 内原 恭彦
[優秀賞] 植本 一子/加藤 純平/藤田 裕美子
法福 兵吾/ヤマダ シュウヘイ
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
森山 大道/マーティン・パー/鈴木 理策</p> <p>2004 [準グランプリ] 川村 素代/滝口 浩史
[優秀賞] おおば 英ゆき/ふじい あゆみ/山下 豊
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
森山 大道/ケビン・ウエステンバーグ
やなぎ みわ</p> <p>2005 [グランプリ] 小澤 亜希子
[優秀賞] 新垣 尚香/梶岡 禄仙/とくた はじめ
西野 壮平/林口 哲也+松村 康平
[審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
森山 大道/ウィリアム・エグルストン
蛭川 実花</p> |
|---|---|





- 2006 [グランプリ] 高木 こずえ
 [優秀賞] 喜多村 みか+渡邊 有紀/清水 朝子
 Palla/辺口 芳典/山田 いずみ
 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
 森山 大道/日比野 克彦/ポリス・ミノイロフ
- 2007 [準グランプリ] 黒澤 めぐみ/詫間のり子/中島 大輔
 [優秀賞] 青山 裕谷/田福 敏史/中里 伸也
 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
 森山 大道/榎本 了彦/具 本昌
- 2008 [グランプリ] 秦 雅則
 [優秀賞] 岡部 東京/小山 航平/菅井 健也
 保谷 綾乃/元木 みゆき
 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
 榎本 了彦/大森 克己/野口 里佳
- 2009 [グランプリ] クロダ ミサト
 [優秀賞] Adam Hosmer/杉山 正直
 高橋 ひとみ/安森 信
 [審査員] 荒木 経惟/飯沢 耕太郎/南條 史生
 榎本 了彦/蛭川 実花
- 2010 [グランプリ] 佐藤 華連
 [優秀賞] 齋藤 陽道/柴田 寿美/高木 考一
 谷口 育美
 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣
 清水 穰/蛭川 実花
- 2011 [グランプリ] 赤鹿 麻耶
 [優秀賞] 奥山 由之/木藤 公紀/パトリック・ツアイ
 山田 真梨子
 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣
 清水 穰/ヒロミックス
- 2012 [グランプリ] 原田 要介
 [優秀賞] 柿田 真吾/吉楽 洋平/長谷波 ロビン
 浜中 悠樹
 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣
 清水 穰/ヒロミックス
- 2013 [グランプリ] 鈴木 育郎
 [優秀賞] 安藤 すみれ/海老原 祥子/水野 真
 藪口 雄也
 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣
 清水 穰/ヒロミックス
- 2014 [グランプリ] 須藤 絢乃
 [優秀賞] 草野 庸子/南 阿沙美/森本 洋輔
 山崎 雄策
 [審査員] 大森 克己/佐内 正史/榎木 野衣
 清水 穰/ヒロミックス

- 2015 [グランプリ] 迫 鉄平
 [優秀賞] 新垣 隆太/岸 啓介/HALKA
 松本 卓也/三田 健志
 [審査員] フリッツ・ヒールズセルフ/荒木 夏実
 澤田 知子/さわひらき/清水 穰/野口 里佳
- 2016 [グランプリ] 金サジ
 [優秀賞] 河井 菜摘/金 玄錫/櫻胃 園子
 高島 空太/松井 祐生/松浦 拓也
 [審査員] アンナ・ダネマン/エリン・オートゥール
 オサム・ジエームス・中川/さわひらき
 澤田 知子/柴田 敏雄/清水 穰
- 2017 [グランプリ] トロン・アンステン&ベンジャミン・ブライトコプフ
 [優秀賞] 澤田 華/ジャンカルロ・シバヤマ
 喰田 佳南子/214/溝渕 亜依/山口 梓沙
 [審査員] アレック・ソス/上田 義彦/さわひらき
 澤田 知子/サンドラ・フィリップス/清水 穰
 ダヤニータ・シン
- 2018 [グランプリ] ソン・ニアン・アン
 [優秀賞] 内倉 真一郎/岡田 将/佐々木 香輔
 デレク・マン/別府 雅史/山越 めぐみ
 エミリア・ヴァン・リンデン/ さわひらき
 [審査員] サンドラ・フィリップス/澤田 知子/杉浦 邦恵
 榎木 野衣/安村 崇
- 2019 [グランプリ] 中村 智道
 [優秀賞] 江口 那津子/遠藤 祐輔/幸田 大地
 小林 寿/田島 顯/吉田 多麻希
 [審査員] サンドラ・フィリップス/ポール・グラハム
 リネケ・ダイクストラ/ユリン・リー
 榎木 野衣/瀧本 幹也/安村 崇
- 2020 [グランプリ] 樋口 誠也
 [優秀賞] 金田 剛/後藤 理一郎/セルゲイ・バカノフ
 立川 清志楼/宮本 博史/吉村 泰英
 [審査員] オノデラユキ/ポール・グラハム/榎木 野衣
 清水 穰/瀧本 幹也/野村 浩/安村 崇
- 2021 [グランプリ] 賀来 庭辰
 [優秀賞] 千賀 健史/テンビンコシ・ラチュフオ
 中野 泰輔/光岡 幸一
 ロバート・ザオ・レンフィ/宛 超凡
 [審査員] グエン・リー/ライアン・マッギンレー
 オノデラユキ/榎木 野衣/清水 穰
 横田 大輔/安村 崇



写真新世紀 これまでの活動

【公募審査会】

1991～2000年3月

- 21回実施(1992年、1993年は年4回、1994年～2001年は年2回開催)
- レギュラー審査員3名で審査会を開催
(荒木 経惟、南條 史生、飯沢 耕太郎)
- 第9回よりゲスト審査員1～2名を加え、4～5名で審査

2002年～

- 公募を年1回へ変更

2010年～2014年

- 審査員5名で審査会を開催
(大森 克己、佐内 正史、清水 穰、榎木 野衣、
蛭川 実花(2010)、ヒロミックス(2011～2014))

2015年～

- デジタルデータ(静止画・動画)も公募対象に
- 審査員6名で審査会を開催
(フリッツ・ヒールスベルフ、荒木 夏実、澤田 知子、さわ ひらき、
清水 穰、野口 里佳)

2016年～2021年

- 審査員7名体制で審査会を開催

【審査員】

- レギュラー審査員3名で審査会を開催
(荒木 経惟、南條 史生、飯沢 耕太郎)

- 1994年よりゲスト審査員1名を加え、4名で審査

- 1994年 第9回公募：ロバート・フランク、第10回公募：坂田栄一郎
1995年 第11回公募：ジャン＝クロード・ルマニエ、第12回公募：浅葉 克巳
1996年 第13回公募：伊島薫、第14回公募：椎名誠
1997年 第15回公募：カシン・リー、第16回公募：森山 大道
1998年 第17回公募：ベルナルド・フォコン、第18回公募：ホンマ タカシ
1999年 第19回公募：サラ・ムーン、第20回公募：長野 重一
2000年 第21回公募：横尾 忠則、第22回公募：倉石 伸乃、ジル・モラ
2001年 第23回公募：木村 恒久、第24回公募：都築 響一
2002年 第25回公募：マルク・リブー、東松 照明
2003年 第26回公募：マーティン・パー、鈴木 理策
2004年 第27回公募：ケビン・ウエステンバーグ、やなぎ みわ
2005年 第28回公募：ウリアム・エグルストン、蛭川 実花
2006年 第29回公募：日比野 克彦、ボリス・ミハイロフ
2007年 第30回公募：榎本 了彦、具本 昌、
2008年 第31回公募：榎本 了彦、大森 克己、野口 里佳
2009年 第32回公募：榎本 了彦、蛭川 実花

- 2010年～2014年

- 審査員5名で審査会を開催
(大森 克己、佐内 正史、清水 穰、榎木 野衣、蛭川 実花(2010)、
ヒロミックス(2011～2014))

- 2015年 審査員6名で審査会を開催

- (フリッツ・ヒールスベルフ、荒木 夏実、澤田 知子、さわ ひらき、
清水 穰、野口 里佳)

- 2016年～2021年

- 審査員7名で審査会を開催
2016年 第39回公募：アンナ・ダネマン、エリン・オトゥール、
オサム・ジェームス・中川、さわ ひらき、澤田 知子、柴田 敏雄、清水 穰
2017年 第40回公募：アレック・ソス、サンドラ・フィリップス、ダヤニータ・シン
上田 義彦、さわ ひらき、澤田 知子、清水 穰
2018年 第41回公募：サンドラ・フィリップス、エミリア・ヴァン・リンデン
さわ ひらき、澤田 知子、榎木 野衣、杉浦 邦恵、安村 崇
2019年 第42回公募：サンドラ・フィリップス、ポール・グラハム、
リネケ・ダイクストラ、ユーリン・リー、榎木 野衣、瀧本 幹也、安村 崇

2020年 第43回公募：ポール・グラハム、オノデラユキ、榎木 野衣
清水 穰、瀧本 幹也、野村 浩、安村 崇

2021年 第44回公募：

ライアン・マッギンレー、グエン・リー、オノデラユキ
榎木 野衣、清水 穰、安村 崇、横田 大輔

【展覧会 | 写真新世紀展】

受賞作品を一堂に会した「写真新世紀展」を開催

- 1999年11月までに8回実施
(会場：P3 Art and environmen / 東京)
- 2000年、2001年は、会場を青山モーダポリティカ(東京)に移して開催
- 2002年より東京都写真美術館と共催で東京都写真美術館(恵比寿)展覧会を開催している
- グランプリを決定するグランプリ選出公開審査会を開催
- 展覧会中グランプリ受賞者へ奨励金(100万円)及び次年度における個展開催の権利を授与
- 2015年は、代官山ヒルサイドフォーラムで開催。展覧会会期中、写真新世紀25周年記念イベント「写真の未来は僕らがつくる!」を代官山ヒルサイドテラス、代官山 蔦谷書店、代官山 北村写真機店と連動して開催
- 2016年～2021年、リニューアルした東京都写真美術館(恵比寿)にて東京都写真美術館と共催で展覧会を開催

【展覧会 | 地方展】

- 教育の現場から広く写真文化を広めるため、「写真新世紀京都展」を京都造形芸術大学・京都芸術短期大学と共催で実施(1997年～2002年)
- 写真を通じての交流、及び作家育成のため優秀賞受賞作家によるトークショーを実施
- 2003年より大阪展(海岸通CASO、大阪アートコートギャラリー)をはじめ、仙台展(せんだいメディアテーク)、福岡展(福岡アジア美術館)、名古屋展(電気文化会館)を適宜開催した(東京都写真美術館で行った展を翌年、各会場へ巡回)
- 2011年東日本大震災の後、文化復興を祈念する目的で写真新世紀仙台展を開催。東北にゆかりのある作家を起用し、復興支援特別展を併設、会期中、トークショー、ワークショップを実施した(2011年～2013年に実施)
- 2019年KG+ (ギャラリーアン、京都)に参加
写真を通じての交流、及び作家育成のため関西在住の優秀賞、佳作受賞者によるトークショーを実施

【展覧会 | これまでの展覧会】

1992

第1回写真新世紀展

第1回～第4回公募、優秀賞受賞者12名による作品展
年間グランプリ受賞：木下伊織「Jamais-vu -未視感-」

[同時開催] 荒木 経惟 日替わり写真展「物事 color copy print」

会期：1992年11月6日～11月19日

場所：P3 Art and environment

1993

第2回写真新世紀展

第5回～第8回公募、優秀賞受賞者12名による作品展
年間グランプリ受賞：市川 綾子「近づけなかった私」

[同時開催] 1992年度年間グランプリ受賞

木下 伊織 新作個展「Jamais-vu未視感」

会期：1993年11月12日～11月27日

会場：P3 Art and environment

1994

第3回写真新世紀展

第9回～10回公募、優秀賞受賞作家7名による作品展
年間グランプリ受賞：熊谷 聖司「もりとでじゃねいろ」

[同時開催] 1993年度年間グランプリ受賞
市川 綾子 新作個展「真剣と遊ギ」

会期：1994年12月2日～12月15日
会場：P3 Art and environment

1995

第4回写真新世紀展

第11回～12回公募、優秀賞受賞作家8名による作品展
年間グランプリ受賞：ヒロミックス「SEVENTEEN GIRL DAYS」

[同時開催] 1994年度年間グランプリ受賞
熊谷 聖司 新作個展「95LARERU」

会期：1995年12月2日～15日
会場：P3 Art and environment

1996

第5回写真新世紀展

第13回～14回公募、優秀賞受賞作家8名による作品展
年間グランプリ受賞：野口 里佳「潜ル人」

[同時開催] 1995年度年間グランプリ受賞
ヒロミックス 新作個展「SELF」

会期：1996年12月6日～12月19日
会場：P3 Art and environment

[京都展]

会期：1997年5月
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU
写真レクチャー：野口 里佳

1997

第6回写真新世紀展

第15回～16回公募、優秀賞受賞作家7名による作品展
年間グランプリ受賞：矢島 慎一「Bubble」

[同時開催] 1996年度年間グランプリ受賞
野口 里佳 新作個展「フジヤマ」

会期：1997年12月5日～12月18日
会場：P3 Art and environmen

[京都展]

会期：1998年4月
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU
写真レクチャー：矢島 慎一、山本 香

1998

第7回写真新世紀展

第17回～18回公募、優秀賞受賞作家8名による作品展
年間グランプリ受賞：柏 亜矢子「極東新世界—Go to the END of EAST」

[同時開催] 1997年度年間グランプリ受賞
矢島 慎一 新作個展「leaves」

会期：1998年12月4日～12月19日
会場：P3 Art and environmen

[京都展]

会期：1999年4月
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU

写真レクチャー：柏 亜矢子、黒瀬 康之

1999

第8回写真新世紀展

第19～20回公募、優秀賞受賞作家8名による作品展
年間グランプリ受賞：安村 崇「日常らしさ」

[同時開催] 1998年度年間グランプリ受賞
柏 亜矢子 新作個展「暴走天使99」

会期：1999年11月5日～11月27日
会場：P3 Art and environment

[京都展]

会期：2000年4月
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU
写真レクチャー：安村 崇、岩崎 マミ

2000

第9回「写真新世紀2000」展

第21～22回公募、優秀賞受賞作家8名による作品展
年間グランプリ受賞：中村ハルコ「海からの贈り物」

[同時開催] 1999年度年間グランプリ受賞
安村 崇 新作個展「自然をなぞる」

会期：2000年12月15日～12月22日
会場：青山モーダポリティカ

[京都展]

会期：2001年4月
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU
写真レクチャー：澤田 知子、中村 ハルコ、山田 大輔

2001

第10回「写真新世紀2001」展

第23～24回公募、優秀賞受賞作家9名による作品展

[同時開催] 2000年度年間グランプリ受賞
中村 ハルコ 新作個展「光の音」

会期：2001年12月8日～12月21日
会場：青山モーダポリティカ

[仙台展]

会期：2002年3月
会場：せんだいメディアテーク
写真レクチャー：伊藤 トオル、慶、中村 ハルコ

[京都展]

会期：2002年4月
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU
写真レクチャー：たけむら 千夏、中西 博之

2002

写真新世紀 2002

第25回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
グランプリ受賞：吉岡 佐和子「FLYING HIPPO」

会期：2002年9月1日～23日
会場：東京都写真美術館

[京都展]

会期：2003年4月15日～27日
会場：京都造形芸術大学 ギャラリーRAKU
スライド・トーク：鍛冶谷 直記、吉本 尚義、ヨシダ ミナコ

[仙台展]
会期：2003年5月23日～28日
会場：せんだいメディアテーク
スライド・トーク：岡本 英理

写真新世紀 10周年記念展
「Futuring Power」

歴代グランプリ、優秀賞受賞作家75名より抜粋した受賞作品の展示。また、優秀賞受賞者によるトークショーやワークショップなどの関連イベントも実施。

会期：2002年9月1日～23日
会場：東京都写真美術館

[大阪展]
会期：2003年4月23日～5月25日
会場：海岸通ギャラリーCASO
スライド・トーク：澤田 知子、山本 香、黒瀬 康之、谷口 正典

[仙台展]
会期：2003年5月31日～6月22日
会場：せんだいメディアテーク
スライド・トーク：今 義典、野村 浩

2003

写真新世紀 2003

第26回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
グランプリ受賞：内原 恭彦「Raw life」

[同時開催] 2002年度グランプリ受賞
吉岡 佐和子 新作個展「NUDIBRANCHIA」

会期：2003年10月31日～11月28日
会場：東京都写真美術館

[仙台展]
会期：2004年3月26日～4月7日
会場：せんだいメディアテーク

[大阪展]
会期：2004年4月14日～5月9日
会場：海岸通ギャラリーCASO
アーティスト・トーク：4月24日
内原 恭彦、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
5月9日/佐伯 慎亮、たけむら 千夏、吉岡 佐和子

[福岡展]
会期：2004年6月17日～29日
会場：福岡アジア美術館

2004

写真新世紀 2004

第27回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
準グランプリ受賞：川村 素代「1.1」
滝口 浩史「狭間」

[同時開催] 2003年度グランプリ受賞
内原 恭彦 新作個展「うて、うて、考えるな。」

会期：2004年11月27日～12月19日
会場：東京都写真美術館

[仙台展]
会期：2005年3月18日～3月30日
会場：せんだいメディアテーク

[大阪展]
会期：2005年4月2日～4月30日
会場：アートコートギャラリー

[福岡展]
会期：2005年6月25日～7月15日
会場：福岡アジア美術館

2005

写真新世紀 2005

第28回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
グランプリ受賞：小澤 亜希子「A DAY [Women of 30 years]」

[同時開催] 2004年度準グランプリ受賞
新作2人展 川村 素代「③」・滝口 浩史「つづれおり」

会期：2005年11月12日～12月11日
会場：東京都写真美術館

[仙台展]
会期：2006年2月3日～2月22日
会場：せんだいメディアテーク

[大阪展]

会期：2006年4月1日～23日
会場：アートコートギャラリー

[福岡展]
会期：2006年4月27日～5月23日
会場：福岡アジア美術館

2006

写真新世紀 2006

第29回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
グランプリ受賞：高木 こずえ「insider」

[同時開催] 2005年度グランプリ受賞
小澤 亜希子 新作個展「ハブ」

会期：2006年11月11日(土)～12月3日(日)
会場：東京都写真美術館
出展者トークショー：11月11日、25日
ゲスト審査員トークショー：12月1日/ボリス・ミハイロフ、荒木 経惟

[仙台展]
会期：2007年2月23日～3月6日
会場：せんだいメディアテーク

[福岡展]
会期：2007年4月5日～4月17日
会場：福岡アジア美術館

[大阪展]

会期：2007年4月20日～5月6日
会場：アートコートギャラリー

[名古屋展]
会期：2007年5月29日～6月10日
会場：電気文化会館

2007

写真新世紀 2007

第30回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
準グランプリ受賞：黒澤 めぐみ「二重性活」
詫間 のり子「まばたき」、
中島 大輔「喪失メトロ ノーム」

[同時開催] 2006年度グランプリ受賞
高木 こずえ 新作個展「laboratory1」

会期：2007年11月3日～11月25日
会場：東京都写真美術館
出展者トークショー：11月3日、4日、17日
ゲスト審査員トークショー：11月9日(具 本昌、飯沢 耕太郎)

[仙台展]
会期：2008年2月22日～3月4日
会場：せんだいメディアテーク

[大阪展]
会期：2008年3月29日～4月13日
会場：アートコートギャラリー

[名古屋展]
会期：2008年4月22日～5月6日
会場：電気文化会館

[福岡展]
会期：2008年5月29日～6月10日
会場：福岡アジア美術館

2008 写真新世紀 2008

第31回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
グランプリ受賞：秦 雅則「遊び言葉」

[同時開催] 2007年度準グランプリ受賞 新作3人展
黒澤 めぐみ「奈々子」、詫間 のり子「as if」、中島 大輔「neutral」

会期：2008年11月8日～11月30日
会場：東京都写真美術館
出展者トークショー：11月15日、11月22日
ゲスト審査員トークショー：11月28日(大森 克己、野口 里佳)

[仙台展]
会期：2009年2月20日～3月3日
会場：せんだいメディアテーク

[大阪展]
2008年度受賞作品展
会期：2009年3月28日～4月7日
会場：アートコートギャラリー

2007年度準グランプリ受賞者新作展
会期：2009年4月10日～4月19日
会場：アートコートギャラリー

2009
写真新世紀 2009
第32回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
グランプリ受賞：クロダ ミサト「He is ...」

[同時開催] 2008年度グランプリ受賞
秦 雅則 新作個展「幼稚な心」

会期：2009年11月7日～11月29日
会場：東京都写真美術館
出展者トークショー：11月14日

[大阪展]
会期：2010年4月17日～5月9日
会場：アートコートギャラリー
出展者トークショー：4月24日

2010
写真新世紀 2010
第33回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
グランプリ受賞：佐藤 華蓮「だっぴがら」

[同時開催] 2009年度グランプリ受賞
クロダ ミサト 新作個展「家族の風景」

会期：2010年11月6日～11月28日
会場：東京都写真美術館
受賞作品公開レビュー：11月6日
アーティストトーク：11月13日

[大阪展]
会期：2011年4月5日～4月27日
会場：アートコートギャラリー

2011
写真新世紀 2011
第34回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
グランプリ受賞：赤鹿 麻耶「風を食べる」

[同時開催] 2010年度グランプリ受賞
佐藤 華蓮 新作個展「間、うつろう」

会期：2011年10月29日～11月20日
場所：東京都写真美術館
受賞作品公開レビュー：10月29日
アーティストトーク：11月5日

[大阪展]
会期：2012年4月3日～4月26日
会場：アートコートギャラリー

[仙台展]
会期：2012年5月25日～5月30日
会場：せんだいメディアテーク

復興支援特別展
出展者：菅野 純、伊藤 トオル、木戸 孝子、中村 ハルコ
アーティストトーク：5月26日

2012
写真新世紀 2012
第35回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
グランプリ受賞：原田 要介「世界するもの」

[同時開催] 2011年度グランプリ受賞
赤鹿 麻耶 新作個展「電!光!石!火!」

会期：2012年10月27日～11月18日
会場：東京都写真美術館
受賞作品公開レビュー：10月27日
アーティストトーク：11月3日

[大阪展]
会期：2013年4月2日～4月25日
会場：アートコートギャラリー

[仙台展]
会期：2013年5月24日～6月12日
会場：せんだいメディアテーク

復興支援特別展
復興のために写真でエールを送ること
出展者：青山 裕谷、滝口 浩史、西郡 友典

ワークショップ：6月1日／青山裕企ワークショップ「跳ばずにいられないっ!ホップ!ステップ!ジャンプ!」

アーティストトーク：6月8日

2013

写真新世紀 2013

第36回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
グランプリ受賞：鈴木 育郎「蔦・CONSTREQUIEM」

[同時開催] 2012年度グランプリ受賞
原田 要介 新作個展「見るになる」

会期：2013年10月26日～11月17日
会場：東京都写真美術館

[大阪展]

会期：2014年4月8日～5月1日
会場：アートコートギャラリー

[仙台展]

会期：2014年5月23日～6月4日
会場：せんだいメディアテーク

復興支援特別展

「写真で何かできるだろう?
写真でしかできないことは何だろう?」
—2011年3月11日以降—
アーティストトーク：5月23日／大森 克己 × 熊谷 聖司

2014

写真新世紀 2014

第37回公募、優秀賞受賞作家5名による作品展
グランプリ受賞：須藤 絢乃「幻影 Gespenster」

[同時開催] 2013年度グランプリ受賞
鈴木 育郎 新作個展「最果(SAIKA) Taste of Dragon」

会期：2014年8月30日～9月21日
会場：東京都写真美術館
アーティストトーク：8月30日／2014年優秀賞受賞者6名、佳作受賞者20名
2013年度グランプリ受賞者 鈴木 育郎

2015

写真新世紀 2015

第38回公募、優秀賞受賞作家6名による作品展
グランプリ受賞：迫 鉄平「Made of Stone」

[同時開催] 2014年度グランプリ受賞
須藤 絢乃 新作個展「面影 Autocopy」

会期：2015年12月3日～12月25日
会場：代官山ヒルサイドフォーラム

創設25周年記念イベント

「写真の未来は僕らがつくる!」

写真レクチャー：フリッツ・ヒーデルベルフ(12月11日、代官山ヒルサイドテラス)
ギャラリー・トーク：山内 悠×赤鹿 麻耶、山内 宏泰(パネリスト)(12月4日)
鈴木 育郎、山内 宏泰(パネリスト)(12月11日)
さわ ひらき×植松 由佳／横田 大輔×山内 宏泰(パネリスト)(12月13日)
伊丹 豪×大森 克己、柿島 貴志(パネリスト)
奥山 由之×HIROYUKI KUBO、山内 宏泰(パネリスト)(12月18日)
飯沢 耕太郎×熊谷 聖司×西野 壮平、澤田 知子×平野 啓一郎(12月19日)
梅 佳代×荒木 夏実／須藤 絢乃×榎木 野衣(12月20日)
川内 倫子×野口 里佳(12月19日)
映像ライブ：さわ ひらき×さや(テニスコート)(12月13日)
ポートフォリオレビュー：フリッツ・ヒーデルベルフ、荒木 夏実、石田 哲朗

三井 圭司(12月11日)
大森 克己、澤田 知子、清水 穰、野口 里佳(12月13日)

2016

写真新世紀展 2016

第39回公募、優秀賞受賞作家7名による受賞作品展
グランプリ受賞：金 サジ『物語』

[同時開催] 2015年度グランプリ受賞
迫 鉄平 新作個展『剣とサンダル』

会期：2016年10月29日～11月20日
会場：東京都写真美術館
受賞者によるアーティストトーク：10月29日
グランプリ選出公開審査会、表彰式：11月11日
ポートフォリオレビュー：アンナ・ダネマン、オサム・ジェームス・中川、
澤田 知子、清水 穰、石田 哲朗(11月12日)
写真レクチャー：アンナ・ダネマン(11月13日)
映像レクチャー：さわひらき(11月13日)

2017

写真新世紀展 2017

第40回公募、優秀賞受賞作家7名による受賞作品展
グランプリ受賞：トロン・アンステン &
ベンヤミン・ブライトコプフ「Made of Stone」

[同時開催] 2016年度グランプリ受賞
金 サジ 新作個展「満月の夜、男は墓を建て、女はぼっくりを食べる」

会期：2017年10月21日～11月19日
会場：東京都写真美術館

関連イベント

受賞者によるアーティストトーク：10月21日
グランプリ選出公開審査会、表彰式：11月10日
ポートフォリオレビュー：サンドラ・フィリップス、ダヤニータ・シン、石田 哲朗
澤田 知子、清水 穰、石田 哲朗、さわひらき(11月11日)
映像レクチャー：さわひらき(11月12日)
写真レクチャー：上田 義彦(11月16日)

2018

写真新世紀展 2018

第41回公募、優秀賞受賞作家7名による作品展
グランプリ受賞：ソーン・ニアン・アン「Made of Stone」

[同時開催] 2017年度グランプリ受賞
トロン・アンステン & ベンヤミン・ブライトコプフ
新作個展「Another man's floor」

会期：2018年10月27日～11月25日
会場：東京都写真美術館

関連イベント

受賞者によるアーティストトーク：10月27日
グランプリ選出公開審査会、表彰式：11月2日
トークショー：11月3日
第1部 エミリア・ヴァン・リンデン
第2部 サンドラ・フィリップス×清水 穰
ポートフォリオレビュー：11月4日
サンドラ・フィリップス、エミリア・ヴァン・リンデン
澤田 知子、清水 穰、さわ ひらき、石田 哲朗

[KG+京都展]

会期：2019年4月12日～4月28日
会場：ギャラリーアーン

出展者：ソーン・ニアン・アン、佐々木 香輔、Derek Man、肥後 亮祐
キム・キョンボン
トークショー：佐々木 香輔×金 サジ、肥後 亮祐、上田良

2019

写真新世紀展 2019

第42回公募、優秀賞受賞作家7名による作品展
グランプリ受賞：中村 智道「Made of Stone」
会期：10月19日(土)～11月17日
会場：東京都写真美術館

[同時開催] 2018年度グランプリ受賞
ソーン・ニアン・アン 新作個展
「Artificial Conditions—Something To Grow Into」

関連イベント

受賞者によるアーティストトーク：10月19日
グランプリ選出公開審査会、表彰式：11月8日
トークショー：11月9日
第1部：リネケ・ダイクストラ
第2部：ポール・グラハム
ポर्टフォリオレビュー：11月10日
榎木野衣、サンドラ・フィリップス、ポール・グラハム、
ユーリン・リー、リネケ・ダイクストラ、安村 崇氏、石田 哲朗

2020

写真新世紀展 2020

第43回公募、優秀賞受賞作家7名による作品展
グランプリ受賞：樋口 誠也「Made of Stone」

[同時開催] 2019年度グランプリ受賞
中村 智道 新作個展「Ants」

会期：10月17日～11月15日
会場：東京都写真美術館

関連イベント

受賞者によるアーティストトーク：10月22日
グランプリ選出公開審査会、表彰式：10月30日
審査員によるトークショー：10月31日
第1部：野村 浩、柿島 貴志(ファンリテーター)
第2部：オノデラユキ

2021

写真新世紀展 2021

第44回公募、優秀賞受賞作家7名による作品展
グランプリ受賞：賀来 庭辰「THE LAKE」

[同時開催] 2020年度グランプリ受賞
樋口 誠也 新作個展「super smooth」

会期：2021年10月16日(土)～11月14日
会場：東京都写真美術館

関連イベント

受賞者によるアーティストトーク：10月17日
グランプリ選出公開審査会、表彰式：11月12日

審査員によるトークショー(11月13日)：
第1部：横田 大輔、菅沼 比呂志(ファンリテーター)
第2部：安村 崇

歴代受賞者によるスライド&トークショー：11月14日
(ドリームラボ写真集制作記念イベント)
真治 一樹、木戸 孝子、山崎 雄策

コピートラベラーズ(加納 俊輔、迫 鉄平、上田 良)
池田 宏彦、金子 亜矢子
松本 卓也、中村 ハルコ、山内 悠
須藤 絢乃、奥山 由之

[その他]

写真新世紀誌

- 公募で選ばれた作品を独自のメディア『写真新世紀』誌上にて発表
- 美術館、ギャラリー、学校等に無料配布
- 1994～2001年まで年2回発行
- 2002年～2022年まで年1回発行(最終36号)

記念本

- Partner for Runners(2000年発行、キヤノン)
- 写真新世紀10周年記念本(2002年発行、キヤノン)

ホームページ

[http:// global.canon/ja/newcosmos/](http://global.canon/ja/newcosmos/)

- NEWS 公募、展覧会告知など最新情報を紹介
- オンライン公募受付(静止画・動画)を実施
- 作家情報発信(歴代受賞者 新作個展、グループ展、新刊本の紹介など)
- 1991年～歴代グランプリ、優秀賞受賞作品を紹介

CD-ROM

優秀賞・佳作受賞者作品の映像データベースとして
『new egoism88』(1996)制作

ワークショップ

新人写真家育成プログラムとして、来日した審査員の指導のもとで開催

- ロバート・フランク ワークショップ(1994年4月16日、17日)
- ジャンクロード・ルマニー ワークショップ(1995年3月18日)
- ベルナルド・フォコン ワークショップアドベンチャー「写真の祭」
(1998年3月15日)
- サラ・ムーン ワークショップ「女性について」(1999年3月14日)
- マーティン・パー ワークショップ「I am a Fly.」(2003年7月15日)
- ケビン・ウェスティンバーグ ワークショップ「No Fear」(2004年7月2日)
- ウィリアム・エグルストン ワークショップ「ONE OF THE JAPAN」
(2005年6月26日)

レクチャー

- ジャンクロード・ルマニー(1995年3月18日)
「ヨーロッパ最大の仏国立図書館の写真コレクション」
- フリッツ・ヒールズベルフ(2015年12月11日)
「ヨーロッパ写真の変遷、期待する写真家について」
- アンナ・ダネマン(2016年11月13日)
「ヨーロッパ写真の現在、フォトグラフィーズギャラリーのビジョン」

機器サポート、その他支援

- 受賞者の個展、作品制作に対する機器サポート
(カメラ、レンズ、プロジェクターなど)
- 受賞者の個展、グループ展に際しプリント支援を実施
(インクジェットプリント、大判出力など)
- 高解像度プリンター、ドリームラボによる写真集制作支援

2022年秋、開催!

オーディエンスが出展者を選ぶ

写真新世紀 30周年記念展

トップ10に選ばれた歴代受賞者の受賞作品を
東京都写真美術館にて展示します

投票募集中

お気に入りの歴代受賞者に
投票をお願いします。



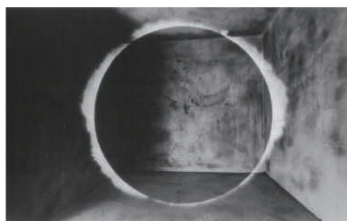
5/25まで

歴代グランプリ・準グランプリ受賞作品
このほか歴代受賞者の作品の一部は写真新世紀WEBサイト「GALLERY」にてご覧いただけます
<https://global.canon/ja/newcosmos/gallery/index.html>



PICK UP

活躍する写真家たち



オノデラユキ / 1992年優秀賞



佐内 正史 / 1995年優秀賞



大森 克己 / 1994年優秀賞



植本 一子 / 2003年優秀賞



茂木 綾子 / 1993年優秀賞



蛭川 実花 / 1996年優秀賞



梅 佳代 / 2000年・2001年佳作



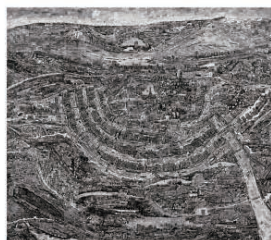
澤田 知子 / 2000年特別賞



野村 浩 / 1992年優秀賞



本城 直季 / 2004年佳作



西野 壮平 / 2005年優秀賞



奥山 由之 / 2011年優秀賞



南 阿沙美 / 2014年優秀賞



オーディエンス賞にご投票ください！

歴代受賞者の中からオーディエンスの得票数の多い10名の作家の作品を「写真新世紀30周年記念展」(会場：東京都写真美術館)にて展示いたします。ぜひお気に入りの作家にご投票ください。※1名さま1票まで

投票期間

2021年10月16日(土)～2022年5月25日(水)

投票方法

右のQRコードから投票フォームにご記入ください。写真新世紀のWebサイトからもアクセスできます。

発表日

2022年7月上旬

発表方法

写真新世紀Webサイト <https://global.canon/ja/newcosmos/index.html>
写真新世紀Twitter @canon_newcosmos



写真新世紀30周年記念展 2022年秋開催決定！

(東京都写真美術館/キャノンギャラリーS)

詳細は近日公開予定

写真新世紀とは

「写真新世紀」は、写真表現の新たな可能性に挑戦する新人写真家の発掘・育成・支援を目的としたキャノンの文化支援プロジェクトです。1991年の発足以来、「新人写真家の登竜門」として広く認知が得られ、国内外で活躍する写真家を多数輩出しました。本年度は、写真新世紀の活動を総括した30周年記念展を開催する予定です。ご期待ください。

写真新世紀

New Cosmos of Photography

写真新世紀36号

2022年4月25日発行

発行責任者 : キヤノン株式会社

サステナビリティ推進本部 社会文化支援課

写真新世紀事務局

〒146-8501 東京都大田区下丸子3-30-2

TEL : 03-5482-3904

FAX : 03-5482-5131

E-mail : cast@mail.canon

WEB : global.canon/ja/newcosmos

Cover photos : 賀来 庭辰「THE LAKE」より

本誌掲載の写真・記事の無断複製・転載を禁じます。

© 2022 Canon Inc. All rights reserved. 非売品

PUB. NCP04 0425 GC05 Printed in Japan

Canon