

川田喜久治

僕は13年前、1999年にも選考していますが、これらの応募作品はどれも写真の根本にあるものから全然的を外さない。新しい実験をする人はもちろんたくさんいますし、そういう中で作家は自己を発見していく。20周年を目前に控えて清里フォトアートミュージアムは写真の本道を貫いて、ここに成人を迎えるのだなあという感慨に浸りました。

もうひとつ特徴的なことは、私たち写真家は、マスコミなど、どうしても現実にあるものの一番頂点にある強い力のもとで撮って行かなければならないということも応募者は良く知っていると思います。テーマの設定から撮影のプロセスに至るまで、綿密に計画しながら前進しているという感じを受けます。それが、3・11の写真などに特徴的に現れると思うのですが、報道を直接の目的とせず、個人の中で消化した形であるようなドキュメントを残していく。3・11や自然現象に見るカオスのシーケンスは、これからもっと多く、もっと良い写真が出てくるだろうと思います。もうひとつの特徴として、南アジア系の作品が圧倒的に多いのですが、色彩やオブジェが歴史の厚い層から生まれ、国民性や土壌の中に醸し出されている。こういうものは21世紀に入って注目しなければならないひとつのモチーフだと思います。あの濃密な色彩の中に作家は取り組むべき視座を求めていく。我々はそういった視点を失ってはならないと、昨日と今日の審査の過程で強く感じました。

私の世代と比べて、写真観についてはあまり変わっていないと思います。むしろ、より早くある

本質に近づいてしまっているという長所と欠点が見えます。早めに自分のコスモロジー、あるいは宇宙観、世界観を作ろうとしている。それが作品から読み取れるような気がします。そんなに早く歩む必要はないと思うのです。いきなり対象にぎりぎりに接してしまっている感触を受けます。もう少し振幅のある、自由な幅を自分で限定しながら撮影をしていく。そのための一番手っ取り早い方法は、毎日写真を撮るということですね。一日でも休んではならない。ヤング・ポートフォリオ(以下YP)に応募する人は、毎日写真を撮る。

■

パングラデシュの写真は、デジタル世紀の色です。そこにある色をデジタルで撮ることによって異化作用を起こしているのです。何にでも異物が必要なのです。突っかかるものがある。そういうものを称して異化作用というのですけど、その作用があるものほどいいですね。その色彩変化によって、ちょっと高度な、あるいは変幻した現実になってきたわけです。色彩そのものが宗教ですよ。

写真において色彩というのは重要な問題ですよ。フォトジェニックな写真のもつ光沢のある瑞々しさや表現性は、我々の最高の武器だと思います。言葉はもちろん大切ですが、言葉はイメージより後ですよ。穴ぐらの中で猛烈な恐怖を感じた原始人も、言語はなくともその感覚をイメージして壁画に描きつけたのですから。写真はフォトジェニックであることが大切で、その根幹を成しているのは色彩と粒子。これは光に結ばれて来るのだからけれど、それをどのように人に伝達するか。写真を見てわかることですが、この濃密な色彩を天性で捉えている人はもう捉えている。北朝鮮のミサイル攻撃を日本人の DAN

HONDAさんが撮った《dicker victims - ヨンピョンド爆撃後-》がそうですし、エイミー・ハーマンの作品はエドガー・アラン・ポーの恐ろしい風景を写真であつというまに映像化しています。3・11は、これからもっと良い写真が出てくるのではという予感がします。高木忠智さんは、当時と一年後の写真との並列の仕方にまだちょっと問題があるように思います。すべて単なる対比になってしまうことや、昼も夜もあるわけですから、そういう点では非常に視点がフラットですね。

タクシーの運転手をしている榎本一穂さんもいいですね。僕がセレクションする上で一番問題にしているのは、他の写真家のエピゴーネンといえますか、同じような系列の写真は敬遠したいと思いました。なるべく独自性のあるものを選びたい。四隅が丸い印画紙のジャコモ・ブルネッリもそうですね。彼は映像による小説を構築していますね。

鬼海弘雄

2011、12年と連続して見ましたが、バラツキがないですね。YPに送られてくるのは、良い写真を撮るという意味ではなく、自分の作品を撮りたいという人たちの作品ですから、比較的視点が定まっている感じを受けます。だから安心して見られる。それぞれの作家が、写真を撮っている理由、写真を愛する理由というのを確認しながらやっているということが、他のコンテストとは違うと思います。でも、何年か同じような視点で続けていると、どうしてもマンネリになって、私が愛する理由というのではなく、何らかのターゲットに入るという感じも受けます。特にバングラデシュの写真にそれを感じます。もちろん貴重な写

真だとは思いますが。継続して収蔵されたり、うまくなったりすると、自分に甘くなって自分を模倣するようになるので、写真に限らずものを創る時にはそれが一番危険ですね。力のある人は圧倒的に時間をかけて撮っています。写真というものは一瞬に撮るものだけど、どれだけのパトスと時間と愛情とをかけて撮ったのかが見えるもの。感性とか何とか言っても、アスリートがストップウォッチでタイムを測るのと同じように、写真を見れば、この人が今フィールドをどれ位のスピードで走っているのかがわかる。それをごまかせるなどと思っている人はダメだよね。

東アジア、韓国の作品に勢いがなかったことが残念でした。YPは、最終的に展示をするということから、単なる印刷媒体とは違う質の作品が集まってくる。それが写真の質が高まる要因なのではと思います。この運営方法が、スライドなど映像として扱われる作品とは違う方向へ向かわせる。だからこそオリジナル・プリント一枚一枚の良さが際立ってくるのではないのでしょうか。昨年コレクションした作家たちが今年も違った形で応募していますね。例えば林典子さんや高橋尚子さん。林さんは去年パキスタンの作品。今年は東日本大震災の被災地に行って淡々と撮っている。高橋さんはピントの合っていない写真の魅力かと思っていたら、今年はシャープな写真も撮れている。それは何故かという、観念、普遍性を彼女たちが持っているということです。たまたま撮れた、ということに彼女たちは賭けていない。ほとんど新陰流みたいにピシッと撮り方がわかっている。これは非常に良いことじゃないですか。メキシコのロドリゴ・マアワドがいいですね。質が高い。自分の頭の中で個展をやるようなイメージ

でエネルギーを注いでいます。応募する時にプリントサイズを規定せずに好きなサイズにすること。自分を自分らしく表現するという事に結びついてくると思いますよ。



いろんな写真の形があって良いのだけれど、従来のプロやアマチュアという形の概念が変わってきていると思います。作家が生きる手段を考えたり、感じたりするために写真機というものを持つ、そうすると写真の構図や生き方が変わってくるのではないかと思います。YPは、コンテストのような一過性のものではなくて展覧会とオリジナル・プリントの収蔵という前提があるから、例えて言うと、鞆の中にひとつひとつ石を置いていくような感じがあるのです。作者が自分でも確認できない、深い、何か見えないものに対して向かっていくという意識につながっている。撮っても怒られない対象や美意識だけで写真が撮れると思っている人が多い中で、YPの応募作品を見ていると、こんなに他の人間に写真機を向ける、事件にカメラを向けるって、すごいなと思いますよ。

細江英公

毎年感じることですが、写真表現を通して自分の思想、美、あるいは事実など、さまざまな思いをいかに深く浸透させて伝えていくか、写真家としての本来の姿が明確に伝わってくる作品を、これほど多く応募してくださることに感謝します。YPは、これからも踏ん張って世界の優れた作品を館で収集し、そして多くの写真愛好家に見ていただく機会を拡げていきたいと思っています。

YPのように、若手の作品を購入し、永久保存するという事はかつてなかったことです。作品は自分の子供みたいなものですから、作家の原点が保存されるのです。そして美術館がコレクションすることによって、10年後、20年後の人々がどんなことを感じるのか、非常に興味のあるところ。写真というものは具体的にさまざまなモノを写しこんでいますから、これが見る者との密接な関係を生み、つながりも強い。ですから写真の展覧会を見ることによって、今までは感じる事のなかった社会や人間を知るということもできて、新たな世界が拡がると思います。

対談中、川田さんがおっしゃった、毎日写真を撮る、数を撮るということは大事なことです。思想の根源的な立場といえますか、それを踏まえた上での写真表現ですね。それは決して理屈の問題ではないのです。写真家の拠って立つ場所をどのように自らが作っていくか。それが具体的な形として作品に表れるのです。

来年はさらに拡がりのあるYPにして行きたい。美術館の考えていることを多くの応募者の皆さんに良くご理解いただき、作品を僕らの手にゆだねていただく。僕らはそれを、100年後、あるいは200年後にずっと引き継いで行きます。写真の持つ豊かなふくらみ、それをお互いに共感し合いながら歩んで行きたいと思っています。清里フォトアートミュージアムは写真のために、写真家のために生きている美術館ですから。

* 2012年7月18日、ヤマト運輸東雲美術倉庫での選考作業後に石井仁志の司会により行われた座談会における発言の要旨をまとめた。