

# 2010年度ヤング・ポートフォリオ 選考を終えて

広河隆一 三好和義 司会:石井仁志

石井: 広河先生、三好先生、2日間の選考、本当にありがとうございます。毎年、毎年思うのですが、真剣に若手の作家たちが応募してくれて、お二方とも大変お疲れのこととは思いますが、大任を果たされて、その緊張感をいまだたえつつあるあいだに、この2日間の選考過程でお感じになったことを語っていただこうかなと思ってます。では、広河先生からお願ひいたします。

広河: 僕がやっているのは、フォトジャーナリズムの世界を中心なんんですけど、その世界は、世界の主人公というのは相手方なわけですよね。それを撮影する場合に、自分がどれだけ透明な鏡になるか、あるいはレンズになるかそれで届きやすい言葉にして伝えていくというのが自分の第一の目的なんですけど、写真の世界はもちろんそれだけじゃなくてもっと深い大きな海のようなものがあって、そこの中には喜びがあったり、想像力があったり、ジャーナリズムだけじゃなしに自分の気持ちを相手を介して作品を作るっていう、そういう作品もずいぶんありましたよね。だから今回、僕が来て、普段、僕はフォトジャーナリズムしか接しないですけれども、これだけ写真の世界って豊かな深いいろんなことがあって、しかもそれぞれのところで、これだけ一生懸命に取り組んでいる若い人たちがいて、その人たちの作品に出会ったということは、僕にとってすごい勉強だったですね。

石井: ありがとうございます。じゃあ三好先生、どうぞ。

三好: そうですね、僕は反対にジャーナリズムっていう世界には普段はあまり触れていないわけなんですけど、今回はそういう作品にたくさん触れることができていい経験ができたなと思います。まあ僕は普段は風景とかも撮るんですが、自分でオリジナル・プリントを収集すること、そういうのがすごく好きで、昔からたくさん買っている

のです。やっぱりこれも写真を見ていくうえで、大事な行為の一つだと思っています。まあ若い時から100を超えるような写真を購入してきましたので、そういう見方で作品を購入するというような選び方ができたのはすごく面白かったなと思いました。そうですね、アンセル・アダムスとかアービング・ペンとかリチャード・アベロンなど若い時から集めていて。

石井：そうですか。日本の作家はいかがですか。

三好：日本の作家は、細江先生と森山大道さんと、何人かくらいですね。あと土門拳さんが一番好きなんで。

広河：もっているんですか？ オリジナルを。

三好：そうですね。やはり土門拳さんの作品が一番好きかな。だけど彼の作品の中でもジャーナリズムの世界じゃなくて、せいぜい文楽と古寺巡礼っていうところなんで。土門さんはヒロシマとか炭坑とかドキュメンタリー関係もやってましたよね、彼自身の中では一緒だったかもしれないけど。

石井：オリジナル・プリントだけじゃなくて、当然写真集なんかもかなりお集めなんですか？

三好：ええ、写真集は、土門さんのものはもう全部持ってるっていうくらい。そういう写真集を見たりするのも好きなんで。

石井：絵画とか、たとえばそういう世界にも興味がおありますか。こちらも集めいらっしゃるとか。

三好：ないこともないけど写真に比べれば絵画とかはあまりないな、ちょっとだけです。

石井：へえ？ そうですか。

三好：そういう意味じゃ、このように選ぶっていう、コンテストじゃなくてこれをこう買い上げるみたいな気持ちで選べるっていうのはすごく良かったなと思いますね。

石井：なるほど。選考直後の座談の中でこういう形のお話がうかがえたというのは初めてですね。

三好：お話ししたような意味からも、ここに集まった作品すべてがオリジナル・プリン

トでしょ。こうやって手に取って見られる、これだけの数がある、ましてそれが若い人の優れた作品というのが、すごく自分がわくわくしたっていうんですかね、何か心が震えるような気持ちがあったんですね。並んでいる次の作品をどんどん見てていきたいけど、順番があるので待ち焦がれているような状況がよくありましたね。

石井：（笑）そうですか。

三好：先に並んでいる作品を遠くから見ても、この人はすごいっていうのが遠くからわかるんですよね。その作品には、遠くからわかつてしまうようなオーラが出てるっていうのかな。ちゃんと絵柄を真っ正面から見なくても感じられるじゃないですか、あれがすごいなと。

山地学芸員：やっぱり「私を見て」っていうのが、写真からありますよね。

広河：ありますね。ご自分で買いたい作品はありました？

三好：そうですね、面白いなってのはありましたね。この人はこれからどうなって行くんだろうとか、特に若い人だから。だから細江先生も仰っていたようにヴィンテージ・プリントというカテゴリーになっていく作品だから、これは50年後にどうなっているんだろうっていう思いが膨らんできて、面白いなと思いましたね。

石井：楽しみですね。これは値がつくぞ、私ならこのくらいで買うぞっていうのがあったんじゃないですか？

三好：その人のパワーっていうかね、真剣さとか、そういうのが非常に強く感じられました。

石井：しかも、ヤング・ポートフォリオでは国籍や人種を越えてというか、地球的規模で作品が集まってきて、良い意味であらゆるしがらみや壁がないしね。

三好：よく写真展など見に行ったら壁に飾ってあったり額縁に入ったりしてるけど、それとは違って机上に置かれた、これだけの作品をいっぺんに見られるっていうのはすごいな。だれかに選ばたわけでもなし、自分で選んだ写真を応募してきているわけだから、そのパワーというか、エネルギーはすごいもんだなと思いましたね。

石井：広河さん、続けてお聞きしますけど、いつも見慣れていらっしゃるフォトジャーナリズムというか、ドキュメンタリーの分野で、今回何か新しい息吹みたいなものを特

別に感じられたことはござりますか？

広河：新しい息吹っていうよりも、自分の昔を思い出しましたね。

石井：なるほど。

三好：それ僕もあったですね。

広河：でも35歳くらいといったら、もういろんな仕事を本格的にこなしている年頃です。ここに出品されている作家の中には、もう本当に世界的な仕事をしている写真家もいるわけですよね。だから若者とかヤングとかそういう言い方はとてもできない。僕よりもはるかにすごい人たちがここにいるから。自分はどうだったのかっていうと、大学出て3年間は外国で生活していて、その中で少しずつ撮ったもので帰国してから本を出しました。それでも、もちろん食っていくこともできないその後の取材費もないし、だからしばらく僕は皿洗いをやりながら、夜は少し本を書いて、それで全部終わったあとは遊園地の職員をやってたんですよ。そこで働いて、それでまたお金が少しできたら取材に行くという。だから今の若手の人たちでも、そういう人はずいぶんいると思うんですよね。

石井：はい、そのとおりですね。

広河：以前に、僕が今やってる『デイズ・ジャパン』の賞がある人に決まつたので、その人に連絡したわけです。後に、那人からお礼の手紙が来て、実はあの時、私はネパールで取材の最後の大変な時だったんだけど預金通帳はもうゼロになってしまった、自分はこれで一生、今回の取材だけじゃなしに、フォトジャーナリズムをやめようと決心しようとした時にこの賞金が入ったと(笑)。だから私は続けますって言ってね。

石井：劇的ですね。

広河：けっこうね。こういう人たちいると思いますよ。そういうぎりぎりのところで撮っているんですね。世界中で、特に今、ジャーナリズムだけじゃなしに、写真、それから雑誌すべてがだめになってますからね、お金が入らない。一生懸命仕事したい、だけど取材費さえもでない。利益なんかいいんだけど、せめて取材費は仕事続けるために必要です。ドキュメンタリーの世界っていうのは、自然を撮ろうが人間を撮ろうが、生きているものの姿を写して、いわば尊厳を伝えたり、あるいはそれが脅かされているものに対して警告を発するという点では一緒だと思うんです。その中の一部がジャーナリズムだと思うんですけども、そういうことをしたいけれどもやれない。發

表場所、メディアがなくなるし、それから取材費もろくにでない。それで最後のフィルム、データを後生大事に持ち歩きながら仕事している人もいるでしょうしね。そういうときにこういう写真家の仕事が果たす役割っていうのは、重い意味を持っているにもかかわらず、去年よりも今年、今年よりも来年と、おそろしい状況に追い込まれていっている。

石井：そうですね。

広河：つまり、写真の、ドキュメンタリーの、その深い海が今どんどん干上がっているわけですよね。その中でこのヤング・ポートフォリオの役割がこの4、5年の間に数百倍に重くなっているんじゃないかなって、そういう風に思います。だからそういう役割に参加させてもらったのは、僕はすごく嬉しかったですね。

石井：ありがとうございます。お二人ともやっぱり今はデジタルカメラでお撮りになっている仕事が多いんでしょうか？ そうではなくて、広河さんの場合には、フィルムでずっと撮っていらっしゃるのですか？

広河：イラク戦争の時までですね、それまでフィルムだったんですよ。そのころ岩波書店から出した『戦争と fotograffy』っていう本の中で、デジタルカメラは悪魔の誘惑って書いて、デジタルは絶対使うものじゃない、心を売り渡すって書いたんです（笑）。この間、若者たちが何人か来て言うんです。「あの本を読みました、だから僕はいまだにフィルムなんです」って。ところが僕はデジタルに変えてしまったんですね。

全員：（大笑）

石井：悪魔に魂売り渡したんですね。

広河：いやあ、イラク戦争に行くでしょ。あの現場からデータを送らないで、フィルムを持ち出すために外に出たら、もう現場には戻れないんです。戦争中は。僕は一度出たんですよ。もう入れないです、1ヶ月、2ヶ月。そういうこともあったし、それから年をとって体が弱っていきますからね、前のように何台もカメラをぶらさげられなくなるでしょ。だけどあの頃までは世界の有名な fotograffy ジャーナリストたちは同じレンズをつけたものを2台持っていたんです。片方はフィルム、もう一方はデジタルなのね。「どうしてですか」と聞いたら「デジタルは仕事用だ。発信しなければいけないから。フィルムは自分のためなんだ」と。写真のためにはフィルムを使うと。イラク戦争までかな。あの頃のカメラマンの特徴的な形態で、大事な自分の仕事はフィルムで、という

意識があったんでしょう。まあ、今は追いついちゃったんだね、デジタルがね。

**三好**：ある意味デジタルが超えてしまったんですね。今回の選考では、デジタルかフィルムか意識しないで見られたっていうのは、すごく良い時代になったのかな。どっちだろうと考えながら見てていた時期があったけど、今回はまったくその境目がなくて、デジタルのクオリティというのをうまく活かして、例えば高感度などを活かして作品を創りだしているなあと感じました。

・**広河**：チカチカしませんか？

**三好**：どうだろう。ここではアートとして価値とか意味とかに利用しているという感じじゃありませんか。いろいろと問い合わせていく必要はあるのでしょうか、垣根はなくなってきたように思いますね。

**石井**：このところ、若手作家の個展を見て歩いていると、カラープリントの色彩が自然じゃないという現象をよく目にします。これは作家が意識してこういう色に変えているのかなと聞いてみると、「いいえ、別に全然意識していません」という答えが多かったです。とすればこの色は何なのだと思ったんです。時代が求めている現象ですかね。

**三好**：プリントしてもらうではなく、自分でプリントが作れますから、自分が好きな色なのでしょうね。

**広河**：その辺はジャーナリズムの世界では鬼門になりますね。危ないわけです。創ることはどこまで許せるのかということです。今年の世界的フォトジャーナリズムの祭典の応募規定には、一番最初に作り込みの許容される範囲が明記されています。人工の色を加えたり、レタッチ作業で人間が消されたりしたら大変です。アートの世界では認められても、ジャーナリズムではタブーですよ。最近でも爆撃の煙をちょっと強調して焼いたロイターのカメラマンが追放されましたよ。

**三好**：なかなか線引きが難しいですね。でもいい時代に来たかなとは思いましたけどね。だって例えば高感度10万でも撮れるわけです。月の光でも手持ちで撮れるですから、どんな条件でも撮影可能ですからね。しかもコンパクトなカメラで、誰でも撮れるだけに、それなりの個性がないといけないし、ちゃんと見る眼が必要ですね。良いのが撮れてもそれを選ばなければならぬですから。デジタルだとどうしても沢山撮りますからね。今回の選考の場の面白さの一つに、作品をプリントで見るということがあ



選考委員

右から 広河隆一、三好和義、細江英公(館長)  
From right : HIROKAWA Ryuichi,  
MIYOSHI Kazuyoshi,  
HOSOE Eikoh

るのではないでしょうか。これ自体が最終的に展示され、コレクションされるということで。印刷でもなく、モニターで見るのでもない。プリントのインパクトがさすがにいいなと思いましたね。

**石井：**世界各国の作家が応募してくるわけですが、最近話題のバングラデシュの作家たちやその作品について、お二人はどうご覧になりましたか？

**三好：**僕はバングラデシュって今まで知らなかったです。今回初めて見たのですが、どういうふうにして、この若い作家たちのレベルが上がってきてているのか。いろいろなことを知りたいなと思いました。

**広河：**我々の方では、一番最初のコンテストから彼らの作品が常に上位に来ているんです。コントラストなど独特なすごい光の使い方をする。なんか一人の先生の門下生たちという感じがしました。そのレベルがあれだけ高いというのは他にないでしょう。彼らをどこが支えていたのかわからなかったのですが、このヤング・ポートフォリオが大きな支えだったのですね。常連のアカシュという作家(pp.80-84)が、ヤング・ポートフォリオで毎年支えられなから彼自身こんなに続けられなかっただろうし、門下生の励みにもならなかっただでしょうね。普通のメディアではできないようなことですかね。

**三好：**なるほどね。そのアカシュよりもすごいなって人もいましたね。

**石井：**4、5人の常連作家が毎年応募してくれていますからね。

山地学芸員：不思議だなと思うのは、日本であればテレビ、雑誌、ネットなどいろいろなメディアで常に写真や映像を見ていますが、バングラデシュの若者たちは日本人ほど見ていないと思うのです。それなのに、クオリティの高い作品を創る技術を見せつけられるわけです。

広河：だれか、本当に教え方のうまい先生がいたのかな。こんな体験をしたことがあるのですかね。僕は写真を撮りながら救援運動をしていて、切尔ノブイリの話などですが、取材していると実情がわかるので薬の援助やサナトリウムを作ったりしています。放射能で甲状腺癌になった子供たちを集めて、リハビリを兼ねて写真教室を開いたりしました。ボランティアで、みんな自前ですから1台800円くらいのキティちゃんカメラを20台程買っていって教えるわけです。12歳から16歳くらいまでの子供たちです。簡単な項目を5つくらいしか教えないのですが、それで3日間写真を撮らせて4日目に現像して作品を作り、5日目に展覧会をしたんです。ものすごく上手なので、僕はもうびっくりしていました。よくわからないけれども、多分こうだろうと思ったのは、あの子たちは手術を受けるわけですが、麻酔をかけられる。もう目覚めないので、という死への恐怖を味わっていて、それを乗り越えて生命を得た子供たちは、人間や、友達や、命あるもの、草木に対しても、光の中で何か違う見方ができるのかな。写真のイロハを教えただけですごい撮り方ができるんです。おそらくバングラデシュの先生には、こういう哲学かなにか、一人一人の能力を引き出せるような方がおられるのかも知れませんね。

三好：バングラデシュでは、そこに被写体があって、自由に誰でも撮らせてもらえる環境がある。実情、実態が実際にそこにあるということもありますね。

石井：他にどんな作品に惹かれましたか？

三好：日本の若い方々もいろいろな作品を撮ってるでしょう。ドキュメンタリーのちょっと重い作品が沢山あったから、その反動もあったと思いますけれど、伊原美代子さんのおばあちゃんと猫をテーマに撮られた写真(pp.31-33)。すごいよね。

広河：あれ、最高だと思いますよ(笑)。以前にこの作品を見たことがあって、一度外国人のプロカメラマンに見せたこともあるんですがね。外国でこれは撮れない。その人も日本で見た最高の写真だというんですよ。この関係性はありえないですよ。おばあさんと猫の、一緒に食べて、一緒に何かをする。一緒の関係の濃密なドラマですよ。

三好：撮ってる人との関係もすばらしい。写真を見て心が温まるということは、そうな

いことですよね。見事に形になっていますね。見ていて楽しいですよ。川本健司さんの《酔っ払い天国》(pp.62-63)もきれいなプリントで面白い世界を提示してましたね。愉快でありながら風刺もきいているようで。

広河：猫とおばあさんの伊原さんは、デビュー作は千葉の海女さんを撮っていたのを、コニカかどこかで見た覚えがあります。ヤング・ポートフォリオに今回この猫とおばあさんの作品群がコレクションされるのはうれしいですね。すばらしいドキュメンタリーで、生きているという意味合いを良いものだと伝えてくれますよ。アカシュより好きですよ(笑)。アカシュはバングラデシュの他の作家の先がけだったわけで、あとから続いた作家たちは取材場所や、構図や色までも大きな影響を受けていますよ。アカシュもいいけど、同じバングラデシュのムネム・ワシフの作品(pp.76-79)もヤング・ポートフォリオの財産になってきていますよ。ワシフには初めびっくりしましたね。彼の作品のクオリティは抜けています。構図にしろ、作品に写し込まれた情景を見る動体視力の鋭さなどユージン・スミスやサルガド並みの天才かもしれません。

三好：ワシフの作品には改めて驚きました。この人27歳ですか。すごいなあ。構図や作品の作り込みもうまいですね。これなんかもきれいなモノクロ作品ですね。日本人の百々さんの作品(pp.34-37)のクオリティも高いですね。

山地学芸員：ここ数年銀塩プリントが少なかったのですが、今年はかえって増えたかなというのを感じましたね。

広河：林典子さんのカンボジアのエイズを撮ったのがありましたね(p.69)。悲惨な状況に陥っている人物を写したほうが残りましたね。気がかりなところがありました。日本から出て行って撮っている若者たちは、撮りやすいところへ行きますから、カンボジア、バングラデシュ、インドなどに集中するんです。その範囲を抜け出て撮る人は本当に少ないです。幸田大地さんですか、彼は先に進んで撮っている(p.55)。

三好：こういうエイズ関連の写真などは説明、解説が欲しいですね。写真の良さだけで選ぶのは難しいですよ。

広河：ジャーナリズムの世界では、キャプション次第で表現されている状況が変わって見えてくる場合がありますからね。韓国の作家で面白いなと思った人がいましたね。チョ・イルクォンさん(pp.42-43)は自分を写しているのかな？コスチュームの違った作品があり。イ・ジヨンさん(pp.46-47)の事務用品のクリップなどに埋もれているような作品とか、写真の面白さを改めて感じました。作家も思い切り楽しんでいるんですよ。

**三好**：あの世界はコマーシャリズムっぽいと思ったな。でもすごい作り込みでしたよね。韓国は個性的な試行錯誤をしている。まだステップの途上なのでしょうが、若いパワーを感じます。

**石井**：韓国の作品は演劇的要素が強いような感覚、虚と実の世界の往復、自己表現の強さを感じますね。他にも感想などありましたらどうぞ。例えば作品の大小や、クオリティ等でお気付きになったことなどありませんか。

**三好**：先ほどから話題のアカシュの作品など、すごくきれいにプリントも仕上がっていったのですが、あの大きさもいいけれど、もっと大きくしたらどういうふうに見えるだろうか、作品としてどう成り立つか、興味があります。1メートルくらいに拡大してみれば迫力も出るでしょうし、まあそれだけのクオリティも充分あると思いますしね。

**山地**：作品として最終のサイズを、作家がどれくらいイメージして応募してきているのか。ちょっと疑問に思う時がありますね。

**三好**：もっと大きくしたいのに送るのも大変だし、周りに対応できるプリンターもないしといったことはあるでしょうね。その点ジャーナリズムのほうは雑誌の見開き程度が一番大きなサイズといえますでしょうか。

**広河**：そうですね。せいぜい見開きに耐えられる程度の基本的なデータで撮影されます。それ以上の要求はほとんどないですからね。だけど、しっかりした写真家は、それだけでは自分の写真展などもできないですから、ちゃんと撮影の工夫はしていますよ。

**三好**：サルガドの展覧会などに行くと、大きな写真もあって受けるインパクトも違うんで、アートの世界では作品の大小を考えていくというのも非常に大事なことでしょう。

**広河**：我々の雑誌でも特集で彼の写真の連載を1年間くらいやったのですが、これはデータで来たものでやったのです。そうすると写真展で眼にするものと違うんですよ。彼はフィルムで撮っていたわけでしょ。それをデータに置き換えて使っているわけで、この過程で失われるものも多いのでしょうね。

**三好**：でも最近はあの人もデジタルで撮ってるでしょ。

**広河**：最近は彼も悪魔の誘惑に負けてるわけね。

**全員**：(大笑)

広河：サルガドはずっと言っていたんです。俺はライカだって。いつデジタルに変えたんでしょうね。

三好：海外に出るとフィルムのチェックなど大変ですからね。そういう意味でもデジタルになってよかったなという面もありますよね。

広河：いやあ、あの本の改訂版を出さないとね(笑)。ざんげ版とでもいうのか。僕魂壳り渡しましたと告白して…(大笑)だけど今のデジタルカメラには、フィルム仕様で撮れるという機能まで入っている機種があるでしょ。全部がシャープでありすぎるようなところをアナログ的な画面にセットできるわけですね。要するにデジタルで何でもできちゃうわけです。

三好：まだまだ進化しますよ。楽しみですね。プリント面でもインクジェット技術の進歩で、細かいセットや、顔料インクの発達で耐久性も含めてすばらしいプリントができる時代です。

広河：デジタル技術がフィルムと競争していた間は一つのレベルだったわけですが、人間の眼と競争する時代に入りましたね。ヒトが進化の途上で得てきたこの眼の機能はすごいわけで、まだすべて機械に置き換えることはできていないわけですが、どんどん距離が縮まっていきますね。みるみる追い越していくつつある。そうすると見えないものまで写り込んでいる。

三好：もうすでに感度があるから、夜のシーンでは、星空などで眼に見えない星まで写っているのです。そういうことが沢山あるということです。

石井：だから、これからは写りすぎた部分をファジーな感覚でどういうふうに選択していくかという、どう作品に残していくかとか、そういう段階に入りつつあるわけですか。

三好：どうコントロールするかね。

広河：つまりその写真が人間の頭や心を通過しない今まで、偶然の作業とか、ただ押すだけで写されてしまい、発見や解釈がその後の仕事になってしまうということで。

三好：偶然とはいえ、そういうところを作者が探って撮影するわけですから、それで出来上るのはその作者の作品であると思います。そういう意味でも技術の進歩は歓迎すべきだと思っています。プリントでも前に言いましたが、この選考で白黒では銀塩とインクジェットをあまり意識する必要がなかったですから。だけどカラーでは色を作

りすぎると不自然になるので、いかにナチュラルにするかということです。その基準というのは難しいですね。特に今の若者はそのものさしを持っていませんでしょ。ある意味で自由に色を出せるわけです。

**広河**：僕らがやっている写真展で最後にぶつかる問題が、モノクロ写真のプリントについてなのです。印画紙を作る会社がほとんどなくなってしまって、その工程なしで、インクジェットでのプリント制作では、まだ僕らの知っている、パライタ等の印画紙で表現したモノクロの黒の深みが出てこない。いろいろな試行錯誤が行われているけれど、フィルムとそのペーパーで出す黒は、まだデジタルではできないなと思います。

**三好**：確かに黒の締りや、深みは銀塩の世界がいいのかなと思うこともあります。しかし、2、3年前から比べると技術的な差は確実に縮まってきていますね。

**石井**：興味深いお話をありがとうございます。こうやって選考を終え、今年も貴重なコレクションが増えていくわけです。これから清里フォトアートミュージアムに求めたいこと、こうしたら面白いと思うというようなご提言などがありましたらご発言お願いいたします。

**三好**：こんなに良い作品が集まっているわけですから、たくさんの若い人たちにもっと見てもらいたいと思いました。興味を持ってもらえるようなイベントや発表していく媒体を増やして、過去に早稲田大学とビジュアルアーツ東京で一度やったようですが、清里以外でも見てもらえるような工夫が必要でしょうね。この作品から影響を与えられる若者たちに期待したいです。

**広河**：僕は紙媒体の雑誌をやっているのですが、雑誌はどんどん衰退していくつぶれていく状況です。新聞もだめ、テレビもだめになり、残るのはネットですよ。ネットは写真でも作られたものを買い叩いて、ものすごく安い値段で載せるわけでしょう。取材したり、一所懸命ああゆう工夫をして撮影している人間を育てる必要性を感じないまま大きくなる。ジャーナリストそのものが生き延びることができなくなっていく。一般の人たちはジャーナリズムの情報がただで手に入るとしか思っていないでしょう。それを流す巨大なネット会社が配信するだけですからね。そこだけが肥大していく。見方を変えれば、多様な創造性も含めて失われてはいけない文化が、その裏側でどんどん痩せていますよ。いいんですか、大事なものをなくしてしまって。ヤング・ポートフォリオの活動や、一部の新聞や雑誌ががんばって留まり残そうとしているものに対して、もっと皆が警戒して、失うことの恐ろしさを自覚する必要を感じますね。こうした状況を的確に把握するにはどういう活動をしたら良いのかと考えます。大量生産、大量消費の情報

は僕はネットでもデジタルでも良いと思うのですが、ここに集まっている、紙の上にプリントされた作品のようなもの、いわば重要な文化の継承に心を碎くべきです。そこには文化を守り育てる新しいメディアの創造の必要も感じます。逆手に取れば世界に開かれているネット美術館的なものの構築も必要かもしれません。

**三好：**写真文化がこれからどうなっていくのか。変わっていくのか。今ちょうどその分岐点に差し掛かっているのかもしれませんね。iPadなどが出てきて、きれいな画像としての写真は見ることができるわけですが、どうやってお金になるのかでもわからないですね。とにかく今日見てきたような写真プリントはコンピューターで写真を見るのとは違う文化ですね。ここに収蔵され、保存されていく貴重な作品はヴィンテージ・プリントという価値とともに50年、100年先にこれがどう見えるのか。価値を持ったり、意味を膨らませたりね。期待できますね。若いっていいな、写真っていいな、こんなに面白いんだと思いました。

**広河：**三好さんが風景写真の作品を見ている時、どうするのかなって、僕見ていましたが、やはり厳しいなって思いましたよ。僕もジャーナリストイックな作品が出てくるとそれなりの反応しますからね。あとね、どこかで、こここの続きになるシニア・ポートフォリオでもやってくれないかなって痛切に思いましたね。中堅や年寄りも元気にするイベントが必要ですもの。

**石井：**広河先生、三好先生、長時間にわたり貴重で面白いお話を聞かせていただきありがとうございました。どうかこれからもこのヤング・ポートフォリオの作家たち、今後の作品を見つめ続けてくださいますように、お願ひいたします。

文責：石井仁志（20世紀メディア評論）