## フォト・ドキュメンタリー「NIPPON」2004 **選考会&座談会レポート**

2004年度の募集は4月1日に締め切られ、4月7日に 選考員全員が集合して選考会が行われました。 ここでは選考後に行った座談会の様子をレポート しました。

日時 2004年4月7日(水)

会場 リクルートG 7 ビル B 1 会議室

審査員 50音順・敬称略 小林キユウ(写真家) 土田ヒロミ(写真家) 鳥原学(写真研究家) 元田敬三(写真家)

大迫修三(ガーディアン・ガーデン ディレクター) 司会: 菅沼比呂志(ガーディアン・ガーデン)











予想外の多種多様な応募作品 デジカメがドキュメンタリーを変えるか?

司会:選考会、どうもお疲れさまでした。募集期間が短かった割には予想以上の作品が寄せられて、事務局としてはホッとしています。19歳から70代の方まで年齢の幅もかなり広かったですね。それではまず今日の選考会を振り返って、応募作品の印象というか、感想など伺いたいのですが。

土田:応募の数は意外と集まりましたね。クオリティの問題はおいといて、内容的なことを言えば、主催者側の意向はいろいろあったかもしれませんが、わりと幅広い、多様なものが集まったのは予想外でした。それはある意味では、現在の写真表現の状況が象徴的に現れているんだろうなと思いますね。

鳥原:多様というのは、まさにそうだったと思います。ガーディアン・ガーデンでは『ひとつぼ展』とこの「NIPPON」と二つの公募展があって、かなり『ひとつぼ展』よりの作品もあったけど、それでも間にひとつの境界線が見えてきていた。そこのところは応募者はかなり自覚しているんだなと思いました。

元田:僕は以前、この「NIPPON」の前身の「写真[人間の街]プロジェクト」で初めて写真展をやったんです。8年前になりますけど、当時と今とは全然違うでしょ?たぶん、もっと当時の方が選考が簡単だったと思いますね。写真の世界の状況も、今の若い人の状況も違う。送られてくる作品も違う。当たり前ですが選考員の写真に対する考えが違っていて、その違いがどんどん明らかになっていく。議論する中で言葉で説明しても、相手にうまいこと伝えられなかったり、選ぶ側の難しさを感じた。これが好きだ、ではすまないですよね。そういう意味で僕の方が勉強になった。楽しませてもらいました。

小林:一番感じたのは、デジカメがこれからドキュメンタリーを変えるんだろうな、ということ。昔はモノクロで撮って、暗室で向き合う時間があったけど、特に今回のデジカメでお父さんを撮っている写真(田村俊介)とか、ファインダーをのぞくんじゃなく、モニター画面を見て撮っている。フィルムも巻かないし、詰め替えもしない。それをブリンターで出して、みたいな。そのへんの一連の流れは、良くも悪くもドキュメンタリーを変えていくんだろうなぁと。希薄になるのか、よりドキュメンタリーという世界を濃くしてくれるのか、それは微妙。あの郊外の写真(本田犬友)はデジカメだったらあまり成り立たなかった。4×5で時間かけて撮ったからあの作品ができたんだと思います。今回が第一回ですけど、これから興味深いところだと思います。

大迫:ドキュメンタリーって何か、ということについては、僕らもこの「NIPPON」と『ひとつぼ展』とどう違えたらいいかを考える上で、いろいろ迷っていたんです。ただ、「ニッポンをドキュメントしよう」という合い言葉のもとに、あれだけパリエーションのある作品が集まってきたという事実がある。どんな作品であれ、応募者が自分なりにドキュメンタリーだと思っているんだと受け止めたんですけどね。

司会:そういう意味で、これだけ多様な作品を全部ドキュメンタリーと呼んでいい、ということでしょうか。ドキュメンタリーという言葉の意味が広がっている......広げざるを得ないというか。

小林:デジカメによってさらに選択肢が広がるということだと思います。またモノクロに戻ろうと思えばできるし、デジカメでもできる。バラエティーが広がっている。今日、やけにモノクロが古く見えてしまって、いい写真でも古く見えてしまうのかっていう、そういう自分に気付いたのが、なんか悲しいんですよね(笑)。

土田:写真が発明されて以来、デジタルという表現を手に入れたことはとても大

きいこと。写真が質量を持たなくなってしまった、つまり電子信号になってしまったのは革命的なことですよ。単純に銀塩がデジタルになっていくというより、写真が新しい領域を獲得した、ということなんじゃないかと思う。より一層幅広い表現の方法を得たというね。ちょうど時代そのものに反映して、時代の申し子としてカメラがデジタル化された。そこから生まれてくる映像っていうのは、新しい時代を表現する可能性をもった"表現"だと思う。

司会:元田さんのお話で、確かに10年前の選考会とは違いましたね。今日は、お父さんを撮っていたデジカメ作品とかずいぶん議論しましたけど、当時応募作品の8割はモノクロだった。今思うと当時はみんな同じ土俵で議論しやすかったのかもしれないけど、今日は多種多様で、ずいぶん時間がかかりました。

仕掛けないと社会が写ってこない 本田犬友「プラスチックの桃源郷」

司会:それでは、選ばれた人たちの一人ずつ、どんなところが良かったか、整理していきたいと思います。まず郊外で複数の人が集団で立っている、ちょっと不気味な写真を撮った本田犬友さんの作品からですが。

小林:まず異質だったってことですよね。 今の時代というか、社会がそこに見え ている気がしたんです。僕も個人的に



事件が起こった場所とか、郊外の風景を撮っていたこともあって('02年『箱庭センチメンタル』)、郊外の怖さがよく現れている。それにあれだけの人間を彼はどうやって意図を説明して、ここまで連れてきたかって思うんです。それなりの言葉を話さないと、毎回あれだけの人を動かせないと思うし。彼の中に確固たるものがあったんだと思う。それと、毒気がある。単なるあるがままの社会を撮るんじゃなくて、何か仕掛ける毒気があるところがいいと思ったんです。

司会: 正直いって、初めはこれがドキュメンタリーといえるのか、と考えてしまいました。あるがままを撮るのではなく人を配置して撮っているのが、むしろ演出写真ではないかと。

土田:主催者として事務局は迷ったところでしょうけど、今はドキュメンタリーというのが、ありのままの現実をコピーするだけでは表現できなくなった時代だと思います。デジタル化が進んで、映像もデジタル化して、具体的な形に現れなくなってきている。例えば、メールでやりとりするコミュニケーションをテーマに表現しようとしたときに、写真ではなかなか表現できない。パーチャルか現実かがわからなくなっている時代です。昔はカメラを向けただけで、向こうが立ち上がってきた。今は、立ち上がってくるようにちょっと参加していく、仕掛けていく、そうしないと見えてこないものがあるんじゃないですかね。

鳥原:やっぱり社会はどんどんブラックボックスになっていくわけで、そこを写真で開けてみるには、なんらかの方法で社会を挑発しないと。もちろん挑発の仕方は、考えないといけないけど。何を撮りたいか、そこを浮かび上がらせるために、仕掛けることもアリですよね。

土田:よくテレビでヤラセがダメだとか言うじゃないですか。でもしょうがないですよ(笑)。そうしないと表現できないんですもの。そりゃあ、ないものをあるようにしち

ゃいけませんけど。ある程度意図的に仕掛けていかないと。

小林:僕も『TOKYO OMNIBUS』('98年)でいう作品で、そこに立ってとか、笑わないでとか、お願いして撮ってる。これも人数が多いけど、同じことですよね。自分の方へある程度もってくる。そうしないと自分の頭の中にあるものを写真に収めることはできない。それでようやく他者に伝わると思う。

司会: なるほど、そうですね。

鳥原:コンセプチュアルな作品を作るとき、コンセプト通りに最後までいくのがいい作品ではなくて、コンセプトと違う結果が出てきたときにどう受け止めるかが大事。その結果を引き受けたとき初めて写真家にとって"現場"の意味が出てくる。

小林:意図して予測できた部分と、作り手も予測できない部分とあります。この場合、背景の風景は演出してない"現場"の部分、それと人を立たせて"作っている"部分の両方が混在している。完全な計算ではないんですよね。

鳥原:この作品がもしデジタルで、画像を見ながらこういう結果がわかっていて撮っていたら、ちょっと違っていたんじゃないかと思うんですよ。計算しきれないところがある、というのがこの写真の面白さじゃないかと思いますね。

踏み込んで他者に向かっていく身体性 中山可奈子「風街ブルース」

司会:続いて、新宿や大阪、いろんな街でいろんな 人やシーンを撮っている中山可奈子さん。モノクロは 一人だけですね。

元田:この作品を見て撮っている人が本当に楽しんでいるなあと。見る方も写真をめくっていくと、何が出てくるかわかんないっていう、ドキドキ感を感じますよね。ただ、小林さんがおっしゃったみたいに、どっかでモノクロが古く、古典的に感じる。自分の作品も含めて(笑)。なんとかこの壁をこえていかないと。どこかで見たことがあるものになってしまえばつまらないので。



土田:この作品は、踏み込んで他者に向かっていく行為が、向こうを立ち上がらせている。そういう写真が少なくなってきているから、そういう意味ではあの写真的身体性を大事にしなくてはならないと思いますね。ある種の古典性をもっているけど、古典的であるがゆえに評価したい。写真的な表現のオリジンなものだと思います。特に今回の公募では、他者に向かっていくことで生まれてくるものを探しているわけですから、デジタルが多くなって危惧されるのは、どんどんそういったものがなくなっていくこと。でも、あの身体性を獲得していれば、このあとどんなものでもできるというか、あれば基礎力です。

元田:嬉しいな、自分のことのように(笑)。

鳥原:ものとしての出来は別にして、僕は二十歳であれだけのことが撮れてしまうというのが気になって。ああいうことって、もうやり尽くされているから、あの引き受け方が二十歳でもできるっていうか。過去の積み重ねがあるから。だとすると、臨界点みたいなものを見てしまったような気がして、なんか悲しいんですよね。

元田:逆に二十歳だからこそ街が新鮮に見えるんですよ。

鳥原:うーん、元田さんの写真とかもいっぱい見てるだろうし、同じことを自分でやってみようっていう......。現場で衝突して撮っている鮮烈さもあるんだけど。二十歳でこれができてしまうというのは寂しいような.....。

土田: あれだけの激しい身体性を持つ人は、普通は身体だけ先行してしまって、きちっと紙焼きまでフィニッシュできない人が多いですよ。あそこまでやれるのは、自分のやったことに対しての愛情っていうか、作業に対して内側できちっととらえようとする姿勢があるからだと思う。ただ飛び出していく人じゃないと思う。どういう展開になるか分からないですけど、期待したいなあという気がしますね。

鳥原:次のところが本当に勝負でしょうね。

小林:僕はすごくいいと思うんですけど、王道、正統だなあと。僕の中ではもっと新しい、ドキュメンタリーからちょっと踏み外しそうな勢い、挑戦的な人が今は面白く感じてしまう。でもこれはこれで必要で、大事なものだと思う。二十歳だしこれからいろんな方向性があると思います。

隠れた都市構造をとらえた 武田功「toy city」

司会:続いて都市の風景をデジカメでとらえた武田功さん。同じ建物でも、派手な看板がどんどん変わっていって街の風景を変えてしまうといった作品。

鳥原: スクラップ&ビルドの危うさというか、淡々と良く歩いてロケーションして撮っている。絵面的にも面白かったですね。 おそらくあと何年かしたら同じ



場所が違った風景になっている。そういう常に過渡期的な状態にあるものをよくと

らえていると思う。

土田:この写真は現代の消費文化みたいなものの風景が現れていて面白いですね。東京の持っている"消費"の問題が、どんどん変わっていく建物の外層まで現れてきているじゃないですか。同時にこの写真では人間も風景化していて、よくコントロールされている。これを撮るには相当なロケハンと試行錯誤があったんだろうなと、ひとつ言うなら、光と影の問題があります。個人的にいえば、影はなくしてのつべりしてほしかった。冬場はものすごく太陽が傾いてしまって陰になっちゃいますからね。夏場にやれば、都市の陰は少なくなりますから、ああいう問題は少なくなでしょうか。

鳥原:彼は関西から東京に出てきて、あの光と影のコントラストの出方が関西と 全然違う、それが面白くてそれで写真を撮りはじめた人。それがゆえに彼にとって の東京性っていうのを、僕らには分からなくても、彼は込めているのかもしれない。

土田: そうですね。あの影がとても刺激的だったから、さけるというより、むしろ積極的にかかえていったんだと思うけど。しかし、メッセージ性の高い作品なので、より先鋭化にするには、僕はあまり影に遊ぶべきではなかったと思う。

大迫:あの景色って当たり前にあるんだけど、ああいう風にスクエアで街を切りとって見ることはないですよね。そういう意味で隠れた景色が明らかになった。

土田:人間の視覚ってああいう視覚は持てませんよね。前に立った時に、例えば ビックカメラという看板だけを見てしまいますからあの空間全体を見渡せない。 やっぱり写真の持っている面白さですよね。 ある枠の、 ある大きさにしまってしまうことで、人間の目が獲得できなかったフレームを一挙に認識できる。

鳥原: あとは、一眼レフタイプのデジタルを使っているんですけれども、4×5とか、そのくらいの見え方をしてしまうのが面白い。

元田:色がなまなましい感じがしますよね。デジカメって赤い色がなまなましい。

土田:デジカメの、特に出力の問題でいえば、色でしょうね。 現実の色より彩度が高く、濃度が濃くなってしまうので、過剰になってしまう。 今はそれをうまく使うしかない、これからはもっと自然になっていくでしょうね。

鳥原:過去のことを考えるとに写真のカラーフィルムって、どんどん派手になっていったんじゃないですか?

大迫:今の技術開発の方向は、インクジェットでいえば、もっと自然におとなしくしょうという動き。 印刷原稿に近くしようとしてますよね。

俯瞰することで生まれた物語性 古賀絵里「浅草善哉」

司会:次は、浅草のあるおじいちゃん、おばあちゃんを撮った作品。二人の閉ざされた生活を感じる作品です。

元田:写真がドラマチックじゃないですか。そういうの、僕はあんまり信用できないんですが(笑)、でもやっぱり、グッとくるものがあったんです。



鳥原:田村俊介さんの定年退職したお父さんが毎日ぼーっとしてるのがあって、この浅草のおじいちゃん、おばあちゃんみたいなのもあって、歳のとり方っているいるあるんだねって思いました。

大迫: 喫茶店のオーナーだと思うんだけど、例えば田舎の働いているおばあちゃんたちの歳のとり方と、定年退職して仕事を失った人の歳のとり方とね、ある種対称的。これからは仕事を失って歳をとるだけの人が増えていくと思うんだけどね。

土田:この写真は、僕は俯瞰しているところが面白いと思うんですよ。上から、天井の方から撮っている。彼女はなぜ俯瞰してるかわからないけど。定年退職のお父さんの場合は精神的な距離がペタッとくっついている。こっちは自分とは関係ないっていうように、距離をおきながら淡々と見ているところがある。しかし淡々とは見られない重い被写体ですね。こってりと歴史を刻んだ被写体です。

鳥原:俯瞰の構図って日本画の特徴にあるんですけど、非常に物語性が出てくる。 こってりしたものを俯瞰することで、何となく物語を感じてしまう、どこかでカタルシ スがある写真ってことかな、

土田: 枚数が少ない割にボリューム感があるのは、物語が写っているからでしょうね。それと、止まった時間、つまり我々のいる日常からちょっと離れた淀んだ世界の面白さですよね。現在と共に動いている世界でなはく、二人の世界。それがほのぼのと出ているのがいい。

鳥原:選考会の時に家の中だけでなく外の風景も入れたらという話もあったけど、 二人の閉じた世界、ドールハウスのような感じをやりたかったんじゃないかと思う。

小林:僕があの写真で一番面白いと思ったのは、撮っている人が自分の気配を消しているっていうこと。これは撮り手の才能だと思います。なんか存在を感じさせないで、おじいちゃんとおばあちゃん、二人しかいない感じ。気が付くとどっかの隙間に昔からずっといたようにいれちゃう人だと思う。

元田:あれだけドラマチックになると、普通はあざとさが出ちゃうけどね。

小林: 自分を出さないというか、消している。

大迫:僕は封印された時代というか、今の浅草そのままだと思った。浅草の街の中に生きている二人を感じて、だからもう少し外の写真を入れてもいいんじゃないか、浅草の街にリンクしているおじいちゃん、おばあちゃんを撮ってもいいんじゃないかと思ったんです。それはそれでドラマができる。

土田:浅草そのものが"自閉空間"なんです。自閉することでなんとか生き抜いている街というコンセプトで、僕も浅草に「自閉空間」('71年太陽賞受賞作品)というタイトルをつけてドキュメンタリーを作ったことがありました。

積み重ねることで重い現実が見えてくる 田村俊介「父さん、そのジャージ 僕のです。」

司会:最後に定年退職したお父さんを毎日撮っている、デジカメの作品です。去年の7月からほぼ毎日、300枚近くありました。この作品もずいぶん議論になりました。

鳥原:この写真は好きですね。やっぱり 切実な問題をふっと力を抜いて捉えてくれ ている。今のお父さんと自分との関係でし か成り立たないことですよね。デジカメがこ



こまで普及してきて、ああいう写真行為とセレクト、発表形式は、"今"をやるドキュメンタリーとしては選んでおきたかった。

土田:この作品の面白いところは、一枚一枚のイメージの面白さではなく、アプローチの仕方が表現の核だと思う。写真というのは、一枚一枚は単純なイメージだけどそれを蓄積することで質的に展開していくというが、積み重ねることで重い事実が見えてくるという、質的な転換がおきると思うんです。そういう意味で、この作品は一つの典型としてよくできている。老いていくことで失っていくものの大きさの問題、特に男の場合ですが、そしてそれを眺めている家族の問題、そういった現代を浮かび上がらせている。

司会:はじめはショッキングだったけど、もう見慣れましたよね(笑)。

元田: すごく苦手だなって感じるものも、あとですごく好きになったりするでしょ。 展覧会も楽しみになってきた(笑)。

土田:逆にいえば、身近すぎて不快な感じがあるんだと思う。新宿の「風街ブルース」の方は異界。異界をのぞくある種の見せ物的な、そういう楽しみがあるんですけれども、親父の裸を見ることの不快さ。そのリアリティがある。だから見たくない。だから面白い。

鳥原:写真が一枚だけで何かを表象する時代はもう終わっていますよね。ある時に鈴木理策さんになんでシークエンスの写真を撮るのか聞いたんですけど、美術館におさまる時に一枚のタブローとしての重みは、絵画にはかなわない。だからシークエンスの中のもので表現していきたい、写真を売ることもあるけど、一枚を買ってくれることで、その全体を買ってくれるのと同じ重みを買ってくれるということをやっていきたい、と言ってたんですね。おそらく、時代はどんどんそういうふうになってきて、デジタルによってより早くなった。そういうこともあの写真の中から読みとっていいのでは、

小林:選考会の時も言ったんですけど、これはビデオとかムービーで表現した方がいいんじゃないかと思う。 あれをもっと細かく撮り続けていけば、ビデオになっていくと思うんです。

鳥原:シャッターを切るのは、その瞬間に決意があるから。決意のない流れている ビデオを部分的に引っ張りだして写真にするのも違うだろうし、動きのあるシーク エンスのものにしても違うものになってしまう。

小林:この作品はお父さんを見てないで、電子信号を見て、つまりモニター画面を見て撮っているから、その空気感が違和感ある。抵抗感がある。これはホームビデオ、ムービーとか、バババッと適当に撮っているのと変わらないんじゃないかと思うんです。彼はビデオ作家になった方がより成功するような気がするんですけどね。

土田:複数枚が連なる写真の場合は、我々は断片と断片の間みたいなものを補いながら見るじゃないですか。ビデオはむしろ、作家の持っている視線に従わざるをえない。毎日違うカットが連続しているけど、写っていない部分を、我々はイメージすることを期待されるところがある。そういうことをふまえて、あれは撮る作業というより、編集作業が立派だと思うんですよね。寝るシーンが多くて上手く入ってる。



親父早く眠ってほしいっていうことか、寝てるところが一番撮りやすいのか、なんだかわかんないけど。撮ることも大事だけど、写真の作家性は撮ったものをどう構成するか、編集するかということですから。かなりしたたかな構造を考えてる。考えているというより直感でしょうけど。

大迫:お父さん、絶対的に寝る時間

が長いんじゃないかと思ったんですけど。一日中寝ているとか(笑)。 しょうがねえなこの親父、という感じもなく、尊敬する親父でもない、そういうリアリティはある。

鳥原:学校出ておまえ写真ばっかり撮って、俺にひっついて.....っていうのを許容している親父さんもすごいかも。親父も寝てばかりいるんじゃないよってお互い言ってたりして(笑)。

土田:あのプリントに入っている日付が正しいとするなら、毎日撮るということは大変なこと。親父とかなり密着してなくてはいけないんですけど、結構しんどいことですよ。それをだらだらと見せてしまおうというところが面白い。

鳥原: 飽きなかったもんな、200枚あったけど。

一同: 飽きたよ(笑)。

土田:見てるとなんかリアリティ感じますよ。時代から突き放されるとああなるのかってね。

鳥原:お父さん、生き甲斐をみつけて違うことに邁進するかもわかりませんよ。

元田:趣味とかなさそうですね。シクラメンとか、こんな萎んでましたよ。

司会: みんなもう他人のように思えなくなってきた(笑)。

鳥原:お父さん、この写真展来てほしいよね。お父さんに会ってみたいね。

司会:そうですね、是非お父さんに会場に来ていただいて、田村さんに撮ってもらいましょう。

来年にむけてドキュメンタリーのテーマって?

司会:今回の応募作品を見て、対象としているもの、つまりテーマについてはどうでしたか?

鳥原:ドキュメンタリーって銘打つなら、もっといろんなテーマがあっても良かったですよね。ドキュメンタリーって、何を撮っているのか、何と向かい合っているか、ということが大事じゃないですか。偏りがありすぎるかも。もっといろんな周りの出来事に目を向けてもいいのにって。

土田:切実な性の問題については出てこないですね。難しいことだから。『ひとつぼ展』の方にいっちゃうのかもしれないけど。

大迫: 『ひとつぼ展』でも難いいですよね。個の性についてはテーマ性をもつけど、今回のように社会に向かうテーマとしては、自分では手の届かないところの話が 多いんじゃないかと。

土田: やっぱり性の問題は、面白い。 商品化されて、非常に複雑になってますから。 政治の問題とかは?

島原:広島を撮っている子とか、政治的アプローチが入っていましたよね。

鳥原:やっぱり、最近プライベートな家族とか、いわば身の回り半径50メートルくらいのことが多かった。もっと他にないのかというもどかしさを感じる。



個人的なものでも、個人に投影される現代がある。食の問題、性の問題、暴力の問題、もっと違うものがあってもいいと思うんです。僕らの生活の中であるはず。そのあたりに気付かない鈍感さってあるんじゃないかと思うんですけど。来年、再来年に向けてもっと広がるといいですね。

土田:カメラはついちょっと前までは、非常に社会的なツールだったんですよ。社会的公器として存在した。ビデオがあらわれて、時間と言葉と音と映像と、総合的に表現されてきた。その時に写真には何が残されているかということになって、非常に個人的な表現メディアとして立ち上がってきた。「私」だったり、「気分」だったり、そういうものが表現できるんだという勇気を得て、若い人たちの写真に変わってきた。そして今、その大流行も沈静化に向かおうとしているように見えます。そういう意味から、再び他者と向かい合う表現がどこまで可能か試みようというのがこの「NIPPON」の提案だと思うんです。

司会:そうですね。いろんな意味で過渡期にあるように思います。3年続けて何かが見えてくるといいのですが。今年の展覧会もいろんな人に見ていただいで感想を聞かせていただきたいと思います。今日はお疲れさまでした。ありがとうございました。