

二つの世界の融合 —— 榮榮と映里の「写真＝生活」

飯沢耕太郎（写真評論家）

■ ^{ロンロン}榮榮と^{インリ}映里の展覧会が開催されます。彼らとの付き合いは長いのですか？

榮榮に最初に会ったのは1998年かな。雑誌の仕事で中国の現代写真家たちを取材することになって、北京に行った時です。僕はそれまで台湾や香港には何度か行ってはいたけれど、中国本土は初めてだったので好奇心と期待感が混じり合ってワクワクしていました。その時、何人かの写真家と会ったんだけど、その中で一番印象的だったのが榮榮だった。長い髪を後ろに束ねて、まっすぐに目を見て話していて、何だか幕末の志士みたいだなって思った記憶がある。

■ その頃、榮榮は北京郊外の東村で活動していたのですか？

いや、あの^{ジャン・ファン}張洄や^{マ・リウミン}馬六明が文字通り体を張ったパフォーマンスをおこなっていた東村の芸術家コミュニオンは、既に解散させられていました。彼は仲間たちともっと北京の中心に近い^{リウリドン}六里屯という所に移って、『新撮影 (NEW PHOTO)』という写真をコピーして綴じ合わせた大判の雑誌を発行していた。^{リウ・ジェン}劉錚や^{チウ・ジチエ}邱志傑や^{ハン・レイ}洪磊など、その後の中国現代写真をリードして



六里屯、北京 2002 No.13
ゼラチン・シルバー・プリント

いくような写真家たちがメンバーで、誌面には熱気があふれていた。糸で綴じた装丁が、荒木経惟さんの『ゼロックス写真帖』みたいなので、そう言ったら、榮榮が実はそれを参考にしたんだと答えたのには驚いた。荒木さんの写真についての情報は、かなり早くから入っていたみたいだね。

そうそう、彼らの長屋みたいな住まいにも訪ねていった。台所の外に流しがあって、そこで長髪でイケメンの馬六明が、菜っ葉や大根のような野菜を洗っていたのをよく覚えている。生活は大変そうだったけど、ポジティブなエネルギーの波動が伝わってきました。

■ その頃、映里さんとは？

榮榮もまだ出会っていない。榮榮は1999年に立川国際芸術祭という企画に参加するため、日本に割に長く滞在する。その時どうやら二人の運命の出会いがあったようだね。互いに惹かれ合うものを感じたのは確かでしょう。榮榮は北京に帰ってから、毎日電話をかけてきたという話を聞いたことがある。それにしても、榮榮は日本語がほとんど喋れないし、映里さんだって中国語はダメだったはず。いったいどうやってコミュニケーションしていたのかが不思議だよな。やっぱり愛の力かなあ。

でも、この二人の出会いは単なる偶然ではないと思う。というのは、映里さんは新聞社などの仕事をしながら、ほとんど孤立した状態で写



六里屯、北京 2002 No.13
ゼラチン・シルバー・プリント

真作品を発表していたんだけど、それを見ると、全身で叫んでいるような身体的な表現だよね。東村から六里屯の時代の榮榮の写真も、仲間や自分自身のパフォーマンスの記録が中心でしょ。そこに共通性がある。まったく違う環境で生まれ育った二人が、知らず知らずのうちに似たような作品を作っていたのが面白いね。互いに惹かれていったのも当然といえる。

■で、映里さんが北京に行って、共同制作がはじまるわけですね。

2000年かな。まずは万里の長城や嘉峪関を舞台に二人が裸で横たわる作品を制作して、それから資生堂ギャラリーで開催された「かよくかん 亜細亜散歩」展の打ち合わせのために榮榮が来日した時、2001年の冬の寒い中で、あの「富士山」シリーズを撮影するわけだ。僕が彼ら二人に会ったのはその直後じゃないかな。完成したばかりの「富士山」シリーズを見せられた。映里さんとはその時が初対面だね。



六里屯、北京 2002 No.13
ゼラチン・シルバー・プリント

■ どうでしたか？

ぶっ飛んだ(笑)。真冬の山中湖の氷の上だよ。零下15度くらいで、裸で走り回ったり抱き合ったりしているんだから、まあ、とんでもない作品だよ。正直、彼らがなぜここまでやるのかあまり理解はできなかったけど、二人の魂と肉体がぶつかり合ってエスカレートしていく凄みを感じた。この頃、映里さんは20代後半で、榮榮はそれよりちょっと上か。若い二人が愛し合って結ばれたんだから、エロ的な要素が入ってくるのは当然でしょう。中には、かなりあからさまに性的な行為を暗示する作品もないわけではない。でも「富士山」シリーズのような作品を見ていると、むしろその部分は脱落していってしまうように感じるのね。何だか宗教的な儀式のように見えなくもない。この頃の二人の作品には、大地に身を横たえているものが多いけれど、それは大地のエネルギーに彼らの肉体を介して触れようという、祈りに似た表現行為なのかもしれない。

■ その頃から、特に海外での発表が続いて、二人の作品の評価は急速に高まっていくようになります。

それは、榮榮と映里だけではなかった。2000年代以降、中国の現代美術に対して強い関心が寄せられるようになって、市場価格も高騰し

ていった。よくアート・バブルという言い方をされるけど、たしかにそういう側面もないわけではない。ただ、アメリカやヨーロッパの現代美術が、やや貧血気味になって袋小路に入っていた時期に、中国のアーティストたちの全身全霊で作品に没入していくような姿勢が、多くの人々を動かしていったということはいえるんじゃないかな。榮榮と映里の仕事も、そういう「身体性の復権」の流れの中で大きな反響を呼び起こしていったのだと思う。

■ 2000年以降に、彼らの個展が開かれた場所だけ見てもすごいですね。北京、シカゴ、ニューヨーク、ベルリン、アルル、サンフランシスコ、マドリッド、バルセロナ、深圳、彼らへの評価の拡大がよくわかります。

この頃も、映里さんが時々里帰りするたびによく会っていた。食事をしたり、一緒にカラオケに行ったりしたこともあったな（笑）。榮榮が何を歌ったのかは忘れちゃったけど。

でも2005年くらいからしばらくご無沙汰していた時期があって、2007年になって急に「北京に来てくれ」というメールが来た。北京郊外の朝陽区草場地に三影堂撮影芸術中心 (Three Shadows Photography Art Centre) を設立したから、オープニング・レセプションに参加してほしいということだった。この写真芸術センターの構想については以前から聞いて

はいたんだけど、正直なところ「本当にできるのかな」と半信半疑だった。それが意外に早く完成したというのでびっくりしました。

■ オープニングには行かれたのですね？

もちろん。で、行ってさらにびっくりした。思っていたよりもずっと広くて立派な建物なんだ。展示会場もゆったりとしているし、図書室、カフェ、暗室やレジデンスの施設まである。草場地には三影堂だけでなく、アイ・ウェイウェイ艾未未が設計した繊細さと剛直さをあわせ持った独特な様式の煉瓦造りの建物が点在していて、「芸術特区」として急速に発展しようとしていた。

とにかく驚いた。いやむしろショックを受けたとしかいいようがないね。だって、10年前に僕が北京で榮榮に初めて会った頃の彼らの暮らしぶりと、あまりにも落差があり過ぎるんだ。三影堂の近くの彼らの住居兼アトリエも艾未未の設計なんだけど、広くて部屋数も多い豪邸。10年前は外の流しで野菜を洗っているような生活だったでしょう。それが、ほとんど彼らの手持ち資金だけで美術館クラスの規模の施設を立ち上げてしまったんだから、これは「チャイニーズ・ドリーム」としかいいようがない。

■ ちょっと信じられない話ですよ。

うん。でも、嬉しかったのは、榮榮も映里さんも基本的にあまり変わっていないなかったこと。もちろん生活レベルでは大きな変化はあったんだけど、榮榮は相変わらず人なつっこくてポジティブだし、映里さんは三影堂のマネージメントについても、自分の家族についても細やかに気を配っている。そうそう、二人の間にはもう息子が二人生まれていて、彼らがそこらを走り回って大変そうだった。その後、もう一人息子が生まれたから、いまは家族も5人に増えている。

ただ、彼らの作品について見ると、やはり以前とはかなり違ってきているんじゃないかな。彼らが共同制作を始めた頃の作品は、やはり彼らを取り巻く現実世界と緊張感を孕んで対峙している感じがする。二人の孤独や違和や怒りの感情がむき出しになっていて、特に北京の取り壊し中の



六里屯、北京 2002 No.13
ゼラチン・シルバー・プリント

建物や遺棄された工場などで撮影された一連の写真にそれを強く感じる。大自然に包み込まれるような作品もあるけど、裸になって、やはり全身で大地と触れ合おうとしている。

ところが、草場地に移ってからの「三影堂」のシリーズになると、家族や三影堂を一緒

に作り上げていった仲間たちが登場し、「草場地」シリーズでは妊娠中の



六里屯、北京 2002 No.13
ゼラチン・シルバー・プリント

映里や生まれたばかりの赤ん坊などを「ファミリー・ポートレート」として撮影するようになる。榮榮と映里の長い髪の毛を、互いに編み込んで結び合わせた近作はとてもいい作品だと思うけど、この優しい満ち足りた雰囲気は、以前の作品ではとても考えられないよね。

■ どうなのでしょう？ 以前の力強さが影を潜めて、何となく作品がおとなしくなってきたようにも感じますが。

僕もそう思う。まあ、彼らの初期の張りつめた緊張感のある作品の方が好きだという人も多いかもしれませんね。でも、そこが彼らのアーティストとしての誠実さともいえるんじゃないかな。

■ どういうことですか？

つまり、榮榮と映里の表現行為というのは、彼らの生のあり方と切り離すことができないものなんだ。今回の展覧会にも出品されている「六里屯」のシリーズは、榮榮が8年間そこで暮らした生活の記録だよ。

最初は仲間たちと共同生活を送っていて、そこに映里が日本から来て加わっていく。その日々の暮らしの細部をまるで日記のように綴っていくスタイルは、日本の「私写真」にとても近いと思うんだ。というより、前に話したように榮榮はかなり早くから荒木経惟さんの仕事に注目していたから、荒木さんの「私写真」的な写真のエッセンスを積極的に取り込もうとしたんじゃないかな。

この「六里屯」のシリーズは、いわば榮榮と映里の写真家としての生き方の原点を示しているんじゃないかと思う。いわば「写真＝生活」だよ。そう考えると、彼らのセルフ・ポートレートを中心とした他の写真群も、「私写真」のヴァリエーションと見ることもできる。

■ でも、「私写真」というと、やはり親密な人間関係を綴った日記という感じなので、彼らの作品とはだいぶ肌合いが違いますね。

そうだね。榮榮と映里の作品は、縦横数メートルというような巨大プリントのインスタレーションとして発表されることが多いし、演出的な要素もだいぶ入っているしね。ただ、彼らがやろうとしているのは、何か抽象的なコンセプトを追い求めたり、架空の物語を構築しようとしたりする



六里屯、北京 2002 No.13
ゼラチン・シルバー・プリント

ることではなくて、あくまでも彼らのその時点における生のあり方を、きちんと定着しておこうという意志のあらわれなんだと思う。だからこそ、六里屯から草場地に移ったり、三影堂がオープンしたり、子どもたちが生まれたりという生活レベルでの変化もまた、写真にしっかり写り込んでくることになる。

■ なるほど。とすると、これから先も彼らの作品は変化していくということですね。

それは間違いないと思う。実はいま、彼らはふたたび大きな転機を迎えつつあるんだ。彼らは中国の若い写真家たちを支援しようと、2009年から三影堂撮影賞というコンペをスタートさせた。僕はその第1回目と第2回目に審査員の一人として招かれたんだけど、ちょうど2010年4月に2回目の審査をしている時に、三影堂を含む草場地一帯を再開発しようという問題が持ち上がったんだ。

■ それは大事件ですね。

榮榮たちは草場地を「芸術特区」としてもっと大きく育てていこうとしているんだけど、手っとり早くマンションやショッピングセンターの建設用地にして開発を進めようとする住民もいるわけでしょ。でも、せっかく

三影堂を立ち上げたばかりの榮榮や映里にとっては、非常事態だよな。

■三影堂がなくなってしまうということもあるのでしょうか？

ないとはいえない。ただ幸いなことに、三影堂を中心として2010年にスタートした「草場地 春の写真祭」はかなりの観客を動員しているし、展覧会や撮影賞などの活動も高い評価を受けている。すぐに退去というようなことにはならないようだ。ただ、いまのところしばらくは大丈夫そうだけれど、状況がどう転ぶかは予断を許さない。

でもこういう不測の事態も、長い目で見れば、彼らの制作活動においてはマイナスの意味を持つだけではないと思う。さまざまな出来事を取り込み、それをスプリングボードにしてさらに次のステップに進んでいくんじゃないかな。いまはプラスとマイナスが交錯する大変な時期なんだけど、僕はけっこう楽観的に考えているんだ。彼らが歳をとって、孫ができて、よぼよぼの老人になって、それでもきっと二人は作品を作り続けていると思うよ。

■それがどんなものなのか、見たいですね。

うん。ぜひ見てみたい。二人は中国人と日本人で、男と女で、性格も価値観も相当に違っていると思う。でも違っているからこそ、その異質な二

つの世界が融合するとき、途轍もないパワーを生み出すんじゃないかな。そのパワーがこれからどんなふうに大きくふくらんでいくのかがとても楽しみだよな。

それともう一つ、彼らの存在はこれから写真家として、アーティストとして、道を切り拓いていこうとする日本の若い作り手にも勇気を与えてくれると思う。だって何度もいうけど、ほんの10年前はまったく無名の貧しい青年作家だった二人が、写真芸術センターを堂々と立ち上げたんだからね。もちろん、中国と日本では、国が置かれている状況が違うのは確かだ。いまの中国は、ちょうど1960～70年代の高度経済成長期の日本とよく似ている。あの頃は「ジャパニーズ・ドリーム」がまだ輝いていた。

でも、最初からもう無理と諦めてしまうのはつまらないんじゃないかな。若さと勇気は、やはりとんでもないパワーを生むことがある。そう信じたい。

■彼らのパワーを、われわれも取り込んで投げ返していきたいですね。

ありがとうございました。

こちらこそ、ありがとう。

[本稿は飯沢耕太郎が飯沢耕太郎に質問し、答えるという形で書き進めたものである。]

A Fusion of Two Worlds — RongRong & inri's "Photography = Life"

Interview with Photography Critic Iizawa Kotaro

I met RongRong in 1998, if I remember correctly. I was in Beijing on a magazine assignment to look at some of China's contemporary photographers. I'd already been to Taiwan and Hong Kong a number of times, but I was excited (a mix of curiosity and expectation, really) because it was my first visit to mainland China. I met a number of photographers on that trip, but RongRong was the one that made the strongest impression on me. His long hair tied up in back, his straight gaze when he spoke to you... I remember thinking he seemed like the embodiment of some late Edo period Japanese patriot.

— Was he still working in the East Village in the Beijing suburbs?

No, by then the East Village commune, where Zhang Huan and Ma Liuming were doing their very physical performance art pieces, was already being dissolved. RongRong moved with his friends and acquaintances in that group back to Liulitun, nearer to the center of Beijing, and began publishing



Liulitun, Beijing 2002 No.13
Gelatin Silver Print

New Photo, which was a large-format magazine made of copies of photos stitched together. It included the work of people like Liu

Zheng, Qiu Zhijie, Hong Lei and others who would go on to lead contemporary Chinese photography, so the content was full of pretty exciting stuff. The red thread-bound volumes were somewhat like Araki Nobuyoshi's Xerox Photo Album, and I was surprised when RongRong said he'd actually referenced that when putting New Photo together. Apparently information on Araki's work had gotten to China fairly early on.

I remember going to visit them when they were living in what was really a kind of tenement. There was a wash basin outside the kitchen, and I remember seeing Ma Liuming, with his long hair and beautiful face, washing greens and daikon back there. I think their lives were not easy, but you got this sense of waves of positive energy.

— Did you know inri at that point?

No, and RongRong hadn't met her yet, either. In 1999 he came to Japan for a somewhat extended period, in order to participate in the Tachikawa International Arts Festival, and somehow their fates crossed then. Clearly they both felt some mutual pull. I've heard that even after he returned to Beijing he used to call her on the phone every day. Which was unusual, because he barely speaks Japanese, and inri didn't speak Chinese. You have to wonder how they communicated at all, but

apparently they did—the power of love, I guess!



Liulitun, Beijing 2002 No.13
Gelatin Silver Print

But I don't think their meeting was just a coincidence. inri had been working for a newspaper and other places, exhibiting her photos almost entirely in isolation, but those often had a truly visceral expressiveness, like shouting out with all her physical being. RongRong's photos, too, from the East Village to the

Liulitun periods, often focused on documenting the performances he and his colleagues were doing. I think the two of them found some commonality in that. It's interesting to see how these two people, born and raised in completely different environments, unconsciously came to produce such similar works. In that sense it seems completely natural for them to have been drawn to one another.

— And ultimately inri went to Beijing and the two began working together...

Yes, in 2000, I think. They started out doing a series of them posing nude in locations like the Great Wall and the gorges of Jiayuguan,

and when RongRong returned to Japan in the cold winter of 2001, to plan for the Shiseido Gallery's Promenade in Asia exhibition, they shot the In Fujisan series. It was right after that when I first met the two of them together, and they showed me the completed series. That was when I first met inri.



Liulitun, Beijing 2002 No.13
Gelatin Silver Print

—What was it like?

Oh, it was really remarkable! (laughs) To begin with, they shot it on the frozen ice of Lake Yamanaka in the middle of the winter. It must've been about 15°C below zero, and you see them running around naked and embracing each other and so on, so it was pretty crazy work they were doing. Honestly, I couldn't really understand why they'd go to such lengths, but in the photos you can sense the escalating pain as their spirits and bodies kept colliding with one another. inri was in her late 20s, at the time, RongRong maybe a bit older. They were a young couple bound in love, so naturally a certain erotic element came into what they were doing. Among their works, it's not like there are none with fairly overt sexual references, but in the In Fujisan series those parts are largely

absent. The tone is closer to a kind of religious ceremonialism. A lot of these photographs show the two of them laying down on the earth, feeling the earth's energy through their bodies, an expressive activity reminiscent of prayer.

— After that RongRong & inri seem to have become very active, particularly abroad, and their works suddenly began earning much wider recognition.

Yes, but that's not just RongRong & inri. From around 2000 many Chinese contemporary photographers were starting to draw strong interest and their works were increasing sharply in value. This growth has sometimes been called an "art bubble," and certainly there was an element of that. But you can also say that contemporary art in the U.S. and Europe at that time had become somewhat anemic, had turned down a sort of cul-de-sac, and into that void came these Chinese artists pouring their whole hearts and minds and bodies into new work, and I think their efforts ended up moving a lot of people. RongRong & inri's work, too, was part of that "restoration of physicality" trend and influenced it quite strongly.

— Just looking at all the places they exhibited from 2000 on gives a sense of the breadth of that new popularity—Beijing, Chicago, New

York, Berlin, Arles, San Francisco, Madrid, Barcelona, Shenzhen...

During that period I often met them whenever inri returned to Japan. We used to go to dinner together, or go sing karaoke, things like that. (laughs) I forget what songs RongRong used to sing.

Starting in 2005, though, we didn't have much contact for a while, but suddenly one day in 2007 I got an email asking me to come to Beijing. They'd just built the Three Shadows Photography Art Centre in the Caochangdi arts district on the outskirts of the city, and they wanted me to come to the opening reception. I'd been hearing about this photography art center concept for a while by then, but honestly I'd always had my doubts whether they'd really be able to pull it off. I was surprised by how unexpectedly quickly they were able to get it going.

— So you went to the opening?

Of course! And when I got there I was even more surprised by the scale of the place. The exhibit spaces were so spacious and comfortable, they had a library, and a café, darkrooms, residences, everything. Caochangdi was rapidly being developed into an "arts district," and besides the Three Shadows Art Centre, the area is also home to places like Ai Weiwei's famed brick buildings, with their unique "delicate yet strong" style. Anyway,

the whole thing surprised me, or maybe it would be better to say I was even shocked by what they'd achieved. The way RongRong was living compared to when I'd first met him ten years earlier was just so different. Ai Weiwei had also designed the building near the Centre that doubles as their residence and atelier. It's very spacious and has numerous rooms, practically a palace compared to where RongRong used to live. Ten years ago he was washing vegetables in an outdoor sink, and now they've built, mostly with their own money, this art museum-class facility. It's the fulfillment of what can only be called a kind of "Chinese dream."

— It does seem incredible!

Indeed. But even through all that, I was happy to find that RongRong and inri themselves hadn't fundamentally changed. Naturally their lifestyle had changed greatly, but RongRong is as friendly and positive as ever, and inri keeps a close eye on everything, from the management of the Centre to the affairs of their family. They had two boys already, and I'm sure it was a real task to keep track of them running around all over the place, and now they've got a third son, expanding the family to five.

But while RongRong & inri themselves haven't really changed, their

work certainly has. When they first started collaborating, their work seems to have confronted the real world around them with a sense of tension. Those photographs were windows into emotions like loneliness, unease, and anger, and these feelings come through particularly strongly in series showing the demolition of buildings and abandonment of factories in and around Beijing. Others have to do with being surrounded by natural magnificence, and in these we see them naked, attempting to touch the earth with their whole bodies.



Liulitun, Beijing 2002 No.13
Gelatin Silver Print

But after their move to Caochangdi, series like Three Shadows turn to other subjects, like family and the people who helped them build the Centre. The Caochangdi series is more "family portrait" oriented, with subjects

like the pregnant inri and their newborn children. There's one photo that shows RongRong and inri with their long hair braided together. I think it's a really wonderful image, but it has this sense of



Liulitun, Beijing 2002 No.13
Gelatin Silver Print

contentment that I don't think would have appeared in their earlier work.

— Would it be fair to say that the powerful energy in their earlier work has gone below the surface, leaving images that are much more mild?

I think so. There are probably a lot of people who prefer those earlier works, so charged with such tension, but I think their willingness to go in other directions speaks to their integrity as artists.

— How do you mean?

I mean that for RongRong & inri, artistic activity can't be separated from their current way of being, from how they are living at the



Liulitun, Beijing 2002 No.13
Gelatin Silver Print

moment. The Liulitun series shown in this current exhibition is literally a chronicle of RongRong's eight years living in that place. First we see him living with his compatriots, then inri comes from Japan and enters the picture. This kind of composition, detailing the progress of everyday life

and all its details, almost like a diary, is very close to the Japanese "shishashin" photo ("autobiographical photo") genre. As I mentioned earlier, RongRong had noticed the work of Araki Nobuyoshi fairly early on, and I suspect he was consciously attempting to integrate the essence of Araki's well-known Shishashin photo album into his own work.

I think the Liulitun series probably embodies RongRong & inri's fundamental approach to living as photographers, a philosophy of "photography = life," you might say. In that light, some of their other self-portrait-oriented photo collections are also variations on the shishashin photo approach.

— But don't you think that the temperament of their work is considerably different from the accounting of intimate human relationships inherent in the diary-like shishashin photo genre?

I see what you mean. RongRong & inri have done a lot of installation pieces using large prints several meters high and wide, and their work does in fact have strong "performance" elements. But their ultimate goal is not to pursue some abstract concept, not to construct fictional stories. Rather, their intention is always to fix the reality of their lives at that point in time, and their work is a manifestation of that, so all of those life changes—

the move from Liulitun to Caochangdi, the opening of Three Shadows, the birth of their children—come strongly into the photographs.

— Ah, I see what you mean, and the implication is that their work will continue to change into the future as well....

Undoubtedly. Even now they're actually right on the cusp of another major turning point. In 2009 they started the Three Shadows Photo Award, a competition which aims to support young Chinese photographers. I was invited to be on the judging panel for the first two years. But, in April 2010, just as the second judging was in progress, plans were announced to redevelop the entire Caochangdi district, including the land where Three Shadows sits, so this has presented a major problem.

— It sounds like a major setback!

RongRong and his group would like to expand Caochangdi as a "special arts district," but some of the other residents in the area have lost no time in advancing plans to develop the area by building condos and shopping centers and such. Maybe it's understandable, but for RongRong & inri, who have just gone to such effort to build Three Shadows, you can imagine what a

crisis it is.

— Do you think there's any danger of them losing Three Shadows altogether?

It's not an impossibility, but fortunately the Caochangdi Spring Photo Festival they started in 2010 has mobilized a lot of visitors, and their exhibitions and photography competitions and other activities have been well received, so I don't think the danger is so imminent. Still, while they're okay for now, there's no predicting how things might change in the future.

In any case, over the long term, I don't think such unexpected changes will necessarily negatively impact their work. I imagine they'll ride out whatever happens, taking it all in and using it as a springboard for whatever they do next. Right now they're dealing with a complicated set of pluses and minuses, but I take a pretty optimistic view. They will grow older, have grandchildren, and eventually become frail and elderly, but through all that I think they'll always continue pursuing their work.

— I wonder what that work will look like....

Yes, I'd like to see it, too. I think they're different in many ways: Chinese and Japanese; man and woman; with different personalities

and values. But it's actually because they're different, when their two worlds merge the result is a tremendous power. To see how that power will continue to grow and expand is really something to look forward to.

Another thing you can say about RongRong & inri is that as photographers, as artists, they'll really give motivation and courage to a generation of young Japanese trying to cut their own paths. I've mentioned this many times, but in just ten years these two unknown young artists have come so far as to establish their own photographic art center. Certainly conditions in China and Japan are different, but in a lot of ways China today looks like Japan in the 1960s and 70s in terms of its rapid economic growth. Back then the so-called "Japanese dream" was still a glittering goal.

But it's so dull to just accept that things are impossible. Youth and courage, brought together, can give rise to such tremendous power. That is what I want to believe.

— It makes us want to bring their power into ourselves and throw it back to them. Thank you very much for talking today.

The pleasure has been all mine!

(This interview was actually conducted by Iizawa Kotaro interviewing Iizawa Kotaro.)