



石内都〈From Kiryu #35〉2024年

ことば 142

いたるところに時代の忘れ物が点在する中を歩く。その当時の風貌をのこしながら、たっぷりと時間に漬った建造物のある風景は、痛ましさを通り越し、廢墟から時のオブジェへと変貌したその姿は、感動的でさえある。

(石内都「時を渡る」『石内都 STEP THROUGH TIME』2024年)



fig.1 トーク会場風景

石内都によるオープニングトーク

8月10日、大川美術館展示室5において、石内都氏によるオープニングトークを開催し、企画展「石内都 STEP THROUGH TIME」出品作や制作について、作家ご本人に語っていただきました。本稿では、その内容を書き起こし記録しました。2回にわたり紹介いたします。

大川栄二との出会いから 〈From Kiryu〉へ

この展覧会の一番の元は実はこの写真です。これはちょうど2004年ですから今から20年前ですよ。たまたま初めて大川美術館に来た時に偶然大川さんがいらして、この写真を撮ったのは桐生タイムスの記者の蓑崎さんですね。私は大川美術館は知っていて、桐生には何度も来ていたんですけども、この時に初めてここにきました。その時の印象はなんだかちっちゃい部屋がいっぱいあって、なんか美術館としてはなんとも言えないという印象があったんですけども、この日はちょうど加山又造さんが亡くなってすぐだったんですね。あのカラスの絵は加山又造さんの絵です。ちゃんと大川さんはそういうことをきちっと考えている方で、追悼の意味を含めて加山又造さんの絵を展示していたということだったんですけども、私が写真家って言ったら、急に写真論をばんばんと話しはじめて、1時間ずーっと持論の写真、彼にとっての写真論を話したんですね。秋山庄太郎からはじめて、なんていうのかな、ちょっとよくわかんないけど、うーん困ったなと思って、初めてお会いしたし、その次会うときに私の写真について言おうと思ったの。そしたら

残念ながらその後亡くなってしまって。私はちょうどこの部屋（展示室5）で、個展を2009年にここだけの空間で「上州の風にのって」という展覧会をしました。一応桐生で生まれて、小学校にあがるので横須賀に行っています。ですので、私の故郷は横須賀です。小学校、中学校高校、大学まで横須賀にいたので、桐生にどうか、群馬県に対する、思い出がないです。上毛かると知りません。だから群馬県民じゃありません。でも6年前に引っ越してきて、まったくある種知らない町だったんですね、桐生。そのなかでぼつぼつと歩き始めて、なんかこう、なんていったらいいのかな、私の好みの風景がいっぱいあったんです。それは栄枯盛衰があっちこちで落っこちていて、時間が堆積しているという意味において非常にこの町はフォトジェニックな町です。結局時間が溜まって廃墟になって、それでもなんか建物がなんかそこにいなきゃいけない意味みたいなものがあるって、言ってみれば、ある種の時間のかたちと時間のかたまりがきれいに残っていて、私にとって時間を見たいという意識がすごくあったので、桐生の町は写真を撮りたくなる町です。それからもうひとつ、みなさん歩かない。ほとんどみんな車で、歩かないと分からないことがいっぱいあるんですよ。今日も東京から来た人でこのナイトクラブ姫 (Fig.2) を見に行ったらって人がいたんですね。びっくり偶然会って、「まだあったんだ」って。これはまだあります。ですから、この建物がきちっとして廃墟になって、無用になって、それでもなおかつまだそこにいなきゃいけない意味みたいなものを私はすごく感じて、悲しいけど、建物は動かないから仕方がないねって思いながら写真を撮っている。これはみんな今年に撮った写

真ですね。(表紙〈From Kiryu #35〉)これはちょうど私が住んでいる家のほんとにちょっと入った横ちょこのとこ。スナックの跡がある。今日もさっき見て来たんですけれども。なんかこう日々変わっているんですね、風景が。さっき見たのもほんとにこの夏草に覆われて、入り口のドアのガラスしか見えない。



fig.2 〈From Kiryu #36〉 展示風景

大川美術館

じつはこの美術館を全部使うっていう時に、私がここでやると決めた時は、松本竣介さんのアトリエがありました。ちょうど今〈Mother's〉が展示してあるところなんですけれども。私は松本竣介とコラボレーションしていいと思ってたの。当然あっていいと思っていたら、なんと、アトリエがなくなっちゃいました。遺族の人が返してほしいということで、本当に全館使うことになったんですよ、途中から。ですから私自身は全館という意識はなかったんですけど、必然的になんとなくすべて使う、中途半端でないということで、いまこういうかたちで全館を使っています。それと、この建物は小さな部屋がたくさんあって、昔の寮の跡ですね、それを建て増しをして四階まで作ったということで、なにか大川栄二さんの想いがすごくある建物。バリアフリーでなくて大変ですよ、上がったり下がったりしないと行けなくて。でもこの身体的な建物と考えれば、この建物は非常に珍しく、世界でもないというような貴重な空間だと思っています。ですから私はこの建物を一つの街として考えます。インクジェットの大きいプリントは街角みたいな感じで8点展示しています。私ははじめてインクジェットを使ったんですが、今デジタルの再現力はすごくまけて、なんか本当に街がそこにあるような感じで。私自身びっくりしています。ですからこれは写真ではないです、でも写真(壁写真)です。これは「赤い靴」というスナックがあったんですけども、これはもうありません。少しずつ少しずつ、写真の申し残ってこない。

新井淳一と〈絹の夢〉

私がこの町に引っ越してきた理由というのが、3人の人物がいます。大川栄二さんとテキスタイル・プランナーの新井淳一さん、もうひとり女性が一番初めの職業写真家・島隆という人です。

私が〈ひろしま〉を撮っている時に、わりと絹を使った洋服が多くて、「あ、絹が多いな」と思って絹のことを考えていたら桐生を思い出して。ちょうど〈ひろしま〉を撮っている時に、桐生の梅田にとっても古い銘仙をいっぱい集めていた織塾という所に行って、銘仙を60点くらい撮りました。(〈絹の夢〉)いろいろな事情があって織塾も引越しなければいけないということで、銘仙も全部引越したんですね。そうしたら引越した先が新井淳一さんの家だったということもあって。実は新井さんの家は今から5年程前に火事で全焼してしまって、織塾にあった銘仙も焼けて無くなってしまったんですよ。でも、私の写真の中にあります。私は写真の記録性というのは苦手なテーマだったんですけども、写真の基本は記録なんですね。記録して、伝える。そういう意味において、織塾の銘仙はもう無くなってしまって、私の写真の中にしかないという現実のなかで、ああ、写真ってなんかすごいなって。変な言い方ですけど。

初期作の頃

私は今まで写真のことをほとんど考えて撮っていません。初期の写真〈絶唱・横須賀ストーリー〉〈APARTMENT〉〈連夜の街〉〈水道橋〉は、全部自分でプリントしています。横須賀の前の、ニコノスという水中カメラで撮った写真は、はじめてのロールプリントです。このときは面白半分で、泳ぎが好きで、素潜りが大好きで、泳ぎながら撮れるの良いなと思って撮ったのがこれ (fig.3)。



fig.3 〈ニコノス伊豆 #2〉 1977年

ちょうどこの時はあまり写真家になるということは一切考えてなくて、個展もまだやってなくて、横浜の大きなグループ展で出した写真ですけど、ちゃんとロール印画紙を買って、自分で切ってプリントした。この経験がすごく面白くて。20メートルのロールで幅が1メートルのを切っていくと、白い布に見えるんですね。写真は3つ、現像液、停止液、定着液があるんですね。階段の下に私がロールプリントしている映像があるので、それを見ると分かるんですけども。そうするとなんか白い布を薬液に三つつけて、真っ白い布がどんどん粒子が浮かび上がってくる。それがす

ごく面白くて、私は暗室に入るために写真を撮っていた。何を撮るっていう事よりも、暗室に入るには写真を撮らないと。フィルム現像も自分でしますから。何を撮ったっていうことはあまりなくて。暗室に入るために写真を撮りたい。という時にどこに行ったらいいかわからなくて、名前は一緒だけど字が違う、東北の「宮古」というところに行ったんですね。宮古に行って駅に降りても、何も撮れない。シャッターが押せない。何で押せないのかなって思ったら、あんまりにも関係がなさすぎる。写真が撮れない、駅前ですつと悩んでしまって。どうしてシャッターが押せないのかわからない。それで関係ないものが撮れないことがよく分かった時に、自分にとって一番関係のある所はどこだろう、自分にとって一番遠い町はどこだろう、と考えたんですね。そうしたらそれは横須賀だった。私は横須賀は大嫌いだったから、そのときはさっさと横須賀から離れて東京に住んでいた。一番遠い町横須賀をどうやって考えるかっていう。嫌いだから撮ろう、嫌だから行こう、みたいなね。好きなものを撮るんじゃない、楽しいものを撮るんじゃない。とにかく私がいちばんいやだっていうものを写真に撮ろうって思ったのが〈絶唱・横須賀ストーリー〉。私自身は横須賀っていうのは、ほんとに嫌い嫌い、早くさっさと出て行って、ほっとしたのにも関わらず、写真を始めてしまったので、しょうがない、私の足元を見る感じで、慌てて横須賀に戻って撮ったのが〈絶唱・横須賀ストーリー〉でした。

〈絶唱・横須賀ストーリー〉

実は今回のプリントは、そのときのプリント。1977年に銀座ニコンサロンで展示して、全紙(45.7×56.0)が150枚、あとロールを20メートル焼いて、とにかく全部3段掛けで壁全体に展示したんですね。今回は残っている38枚をまったく修復せずに。後ろに両面テープ

がくっついたままになっている。一番初めは両面テープで壁に貼ろうと思ったから、180枚くらい両面テープで貼ったんです。そして初日に来たら、パラパラと落ちこちちゃって。びっくりしちゃって。ニコンサロンの壁は黒い布張りの壁だから、両面テープが効かないわけですよ。前が伊東屋だったので、慌てて行って、画鋏を全部買い占めてピンナップしました。ですから今回もピンナップしています。壁を黒く塗って。(fig.4) その180枚くらいのロールプリントを含めて56点くらいは横浜美術館のコレクションになっています。美術館が偉いのは、買ったお金より修復代の方が高かった。結局その後ろの両面テープを取るのに費用がかかったんですね。私は二束三文で売ったんですけど、写真は、すごくきれいなヴィンテージとして、横浜美術館にあります。それと同じものが今回展示室にあるんです。両面テープが、もうほら暖かいと、どんどんなんかこう息を吹き返してきて、触るとまだべたべたする。もう五十年くらい前の話ですよ。後ろが破けてたり、傷ついたり。でもね、私はこれは一つ時間のかたちだと思っているので、これはこれでひとつの時間のオブジェだと思って、今回展示しています。なかなかこういうプリントを展示するってちょっと勇気が要るんですけど。私はやっぱり〈絶唱・横須賀ストーリー〉が、私の原点ですので、たまたま家に置いてあったということも含めて、今展示しています。ニコンサロンの壁が黒かったのもっといろんな色で塗りたいんですけど、ちょっと予算がなくて、あそこだけ黒く塗ってもらいました。で、そのニコンサロンなんですけれども、黒い壁に両面テープが四角くありますね、搬出の時に全部跡がついちちゃった、黒い壁に四角く。「弁償しろ」というから「え？」って。だってそっちがオケケしたじゃんって、弁償しませんでしたけれど。きれいに四角に白い跡が全部ついちちゃったけど、あとは知らない。そういう思い出がすごくあって、今回も黒



fig.4 〈絶唱・横須賀ストーリー〉展示風景

く壁を塗って、そのままべたべたしながら展示しています。ですから、あれは時間のかたちです。時間が全部堆積して、ほんとに黄ばんでいたり、傷ついたり、破れたり、後ろの両面テープが光っていたり、いろんなことが、私にとっては愛おしいんです。あれが私にとっての写真の原点だと思っています。

〈錦桜橋〉

入ってすぐの一番初めの部屋が新作の〈From Kiryu〉、その先が〈上州〉と〈はるかなる間〉。そして〈錦桜橋〉。私は実は錦桜橋とすごく思い出があって、4歳くらいのときなんですけれど、ひとりで橋を渡った記憶があるんですね。その時、台風で錦桜橋が流されていて、仮設の橋が下にひいてあって、それを渡った記憶がわたしの記憶の原点です。ひとりで渡っていた時に誰かが何か声をかけてくれて、ぶつと記憶が消えてしまうんですけども。ですから私にとっては錦桜橋ってすごく意味があって、じつはちょうど無くなる前に映像を含めて写真を撮っています。その時に、ちょっとびっくりしたのが「何であんな素敵な橋なのに誰も反対しなかったの」て訊いたの。そしたら10年前に市議会でもう決まっていたらしいんですよ、壊すということが。だから私が行った時には、もう壊される時だったから、反対の運動も何もないのは当たり前だったんですけど。桐生の人は、新しいものが好きみたい。古いものがあまり好きじゃないみたいで。そうそう、同じタイプで足利に中橋というのがあるんですよ。錦桜橋はまったく見事に無くなってしまった。でも多分同じタイプの足利の中橋は残っていますけれども。錦桜橋は、なんだかすごくつまらない橋になっちゃった。多分お金がかかるというのもあるんでしょうけど、古いものがあまりないんですよ、桐生。あんまり古すぎて、壊すのが大変だからそのまま放置されている蔵があるんです。あんまり立派過ぎて、壊すのにお金がかかるものだけ残っているような気がします。簡単に壊されるのはみんな無くなっちゃった。私は6年住んでますけれど、どんどん空き地が増えていきます。あれ、ここ何があったのかなって無くなっちゃうとわかんないですね。すごく不思議。毎日見ていたのに、何があったか思い出せないというのがいっぱいあって。去年や今年もまた増えています。



fig.5 〈錦桜橋 #1〉2002年

〈水道橋〉

下の展示室に来て、〈APARTMENT〉〈連夜の街〉そして、〈水道橋〉というシリーズ。〈水道橋〉は、ほとんど誰も見てないと思う。一回だけ1982年にしか展示してなくて。水道橋の駅の横にある東京歯科大学という大学の建物でした。ちょうど私は〈APARTMENT〉の写真で木村伊兵衛賞をとったばかりだったかな、仕事で撮ってくださいと来たんです。びっくりしちゃった、私はこんなところ全然知らないから。入ってみたら、すごく面白い。



fig.6 〈水道橋 #66〉1981-82年

なんかこう、ちょっとした道具も含めて、建物もすごく古くて、水道橋の駅の横だから校庭がないんですよ。だから、真中に大きな講堂みたいなのがあって、そこが校庭、運動もそこでやって、式典も全部そこでやるという不思議な建物でした。一年間通って撮ったんですけども、できあがったら、同窓会がお金を出したらしいんですよ、一冊13,000円もするすごく立派な本だったんですけど、とつても評判が悪かった。〈APARTMENT〉と同じタイプで撮っちゃってるから、なんかね、暗いの。暗いというか、私にとっては普通なんだけど、28mmで撮ってますから、〈APARTMENT〉とテイストは一緒なんです。そしたらなんか評判が悪くて。結局私は自分の作品にしちゃったんですね。記録というよりも自分の作品にしてしまった。ほんとに評判が悪いから、古本屋に売りに出た。今すごい高いんですよ、何万円もするんですけど、その当時3000円くらいで出てて、だれか見つけて買ってるということもあったんですけど。これは1982年に一回だけニコソロンで展示しました。本当に久しぶりに今回展示しています。これも全部私がひとりでプリントしています。

暗室

身体的にできる大きさが、さっきの〈絶唱・横須賀ストーリー〉と〈APARTMENT〉と〈連夜の街〉と〈水道橋〉、〈INNOCENCE〉。私個人が自分で暗室に入るのがすごい好きで、暗室にいるのがほんとに大好きで大好きで、そこで寝泊まりしたいくらいの。実は薬品を40リットルずつ溜めるんですね。40リットルの現像液、40リットルの停止液、40リットルの定着液。三つプールみたいにあるんですね。そこで薬品は疲労しますから、早くプリン

トしないといけない。せいぜい二泊三日くらいでやらないと、薬品替えるの大変なんです、40リットルも。だからだいたい二泊三日くらいで、ロールプリント6枚か7枚かな。一日2枚か3枚上がると上々みたいな感じで。そうすると、工場で水仕事してるみたいな。毒だから、ほんとは手袋しなきゃいけないのに、私素手でずっとやってたんです。それでちょっと指がおかしくなっていますけれど。暗室にいて一条の光が入ってもいけないのね、昼間でも真っ暗にして、セーフティランプの赤いランプを点けるの。それがなんかね、すごくいい感じというか、写真を焼くというよりも、そういう行為がね、なにかこう、ものを創っているという、ロールの白い紙の上に粒子がどんどん立ち上がってくると、世界が見える。世界をプリントしている感じがすごくあって。だから写真をやっているっていう感じがありません。私の写真は、黒いところもなるべく粒子を出す、白いところもなるべく粒子を出す。だから、すごく覆い焼きを全部する。覆い焼きというのは、要するに光を遮断するんですね。手で間に合わないから黒い紙を使って。だから暗室でなんか踊りを踊っているようなものなんです。こういうプリントもロールだから大きいので、だいたい焼くのに30分くらいかかる。もともとフィルム現像が長いので暗いんですよ。重たいフィルムだから。



fig.7 〈絶唱・横須賀ストーリー #128〉1976-77年

横須賀はこれはトライ X というフィルムを使って、フィルム現像が30度で20分なんです。だいたいフィルム現像っていうのは、20度で8分なんです。だから真っ黒になっちゃう、フィルムが。プリントするのにすごく時間がかかっちゃう。だいたい、明るいところ、普通にプリントやっても10分くらいかかるんですよ、これ実は空を焼くのに1時間くらいかかる。暗いところは覆いわけ、光を遮断する。空は明るいから、基本的に粒子は出ないんですよ。でも私は空まで粒子を出したいから。このへんは覆い焼きの跡ですね。私は覆い焼きの跡が出るのが大好きなんです。空間が見えるでしょ、写真の中に。だから写真は平面じゃないというのも含めて。一枚焼くのに1時間くらいかかるかな。でも私は平気で。そういうのは大好きだから。これは写真を焼いていると思ったら絶対できない。その時考えたのが、この大きさと、絵を描く、筆で描いたら1時間や2時間じゃ描けない。写真はたかだか1時間で焼ける。これはすごいと。そしたら、何秒の世界だった、写真を焼くのと、ほんと。でも私は知らな

いから、平気で1時間くらいプリントしていた、というのが〈絶唱・横須賀ストーリー〉。横須賀は、一番粒子が粗いんですけど、〈APARTMENT〉は、暗いところも撮っているんで、そんなに時間がかかっていないんです。

〈The Drowned〉

これは友達の写真、知らない男の子なんですけど、紹介してもらって行ったときに、百恵ちゃんのパスターがあって。今回は、〈APARTMENT〉と〈The Drowned〉で、二つ同じ写真が出ています。さっきと同じ写真なんですけれど、変でしょ。(fig.8,9)



fig.8 〈APARTMENT #7〉1977-78年



fig.9 〈The Drowned #4〉2020年

これは2019年の台風19号が来た時に、川崎市民ミュージアムで収蔵庫が水没した、その時の写真です。drownedというのは水没したという意味の英語なんですけれど、非常に痛ましい写真なんですけれども、私はこれを作品にしました。話が来た時初めはよく分かんなくて、多摩川が増水して、川崎市民ミュージアムに入ったという話は聞いたんですけど、多摩川ではなくて、多摩川に入る下水の汚水が氾濫してそれが川崎市民ミュージアムの地下に入ってしまった。だからすごい臭くて、もうカビだらけで臭いがひどいんですよ。市民ミュージアムに行って見せてもらって、一回目に行った時はちょっとショックで撮れなかったんですけど、二回目、三回目に行った時に、やっと自分の写真を撮れました。撮った時に、写真というのはもともと水洗いしているから、水に強いと思っていたんですよ。だけど、汚水だから強くなかった。もうめっちゃくちゃ臭いし汚いカビだらけで、でもこれはこれで一つの私の目の前の現実だと思ったの。ですから、しっかり、作品として撮ったのが一番下の展示室にある〈The Drowned〉という写真です。

川崎市民ミュージアムは、木村伊兵衛写真賞の作家の

作品をコレクションしていた。ですから、これが木村伊兵衛写真賞をもらった作品として〈APARTMENT〉がコレクションされていたんですけど、リプリントしました。写真というのは、ネガがあるからリプリントできるんですね。(1899)は私が自分でプリントした写真だから、リプリントしたくなかったけれど。



fig.10 〈1899 #11〉 1990年



fig.11 〈The Drowned #2〉 2021年

実は市民ミュージアムのコレクションの中には〈1899〉という私の祖母を撮った写真があります。この写真も12枚コレクションされていたんです。私ができない大きさのプリントを市民ミュージアムのスタジオでバットを作ってもらって、現像液と停止、定着液と水洗と全部セットしていただいて市民ミュージアムの地下でプリントしたんです。プリントして展示した後、そのまま美術館に置いておくのが一番安全だと思ったんです。家に置いてあるより。途中で、コレクションしてくれたの。全部12点市民ミュージアムにあったんです。それと一緒に、さっきの木村伊兵衛写真賞の作品もあって、水没してカビだらけで、めちゃくちゃ。だけど、ちょっとだけ写真であることが分かったの。だからそれはそれで、これはこれで、一つの作品にするしかない、と思って。〈APARTMENT〉はリプリントしました。だけどこれはリプリントしたくなかった。今回展示しているのは私の暗室で焼いた〈1899〉。みんな違うんですよ。ネガがあるから写真ってみんな一緒だと思うけれど、そうではなくてプリントそのものは、ほんとに身体的なものだから、気温・空気・場所・気持で、プリントはまったく違うものなんです。写真はネガがあるからいつでもプリントできるというのは、悪いけど、大きな間違いなんです。ですから私の場合は、自分でプリントすることにすごく意味があったので。さっきの手足の写真は、なんだか分からないんですよ、どこだか。残念ながら。でもそれはそれで

しかたがない。1m25cm×1mくらいの大きな(1899)は、もうありません。リプリントしたくないからしません。新しく、蘇ったんです。カビと汚水と時間でよみがえった写真として撮っています。私はこれはこれで一つの写真として提示しようと思って、今回展示しています。木村伊兵衛写真賞の作家さん達が何人か、川崎市民ミュージアムに見に来たらしいんですね。でも作品化したのはどうも私一人らしいんですよ。私は自分で全部プリントしているものに対して一つの責任だと思っているの。こうなってしまったけれども、私の一つの現実、写真の現実、美術館の現実、いろんなものとして、とっても貴重なものだと思っている。水没するんですよ、美術館。現実的なとってもリアルな問題として、私は現実を一つ眼の前にしたという意味で、作品化しました。これは言ってみれば新作だったんですけど、その後、桐生を今年どんどん撮っちゃったから、桐生の方が新作ですね。

〈1932〉

新井淳一さんという、日本というより世界で有名なテキスタイル・プランナーの方です。さっきの全焼してしまった家の持主ですね。布のプランナーっていうのかな、コンピューターなどを使ったり、燃えない糸を作ったり新しい布を作った方です。三宅一生や川久保玲の初期は彼の布です。私は後で聞いたんですけど、ある日パリコレで三宅一生が出した洋服で素材がすごくいいので、これは誰の布ですかって聞かれたのが、新井さんだった。新井さんの布の方が三宅一生のデザインより勝ってたみたい。それで、三宅さんすごく頭のいい人だから、「もう彼とは仕事しません」ということになった。私は、新井さんに、最晩年亡くなる10年ぐらい前に出会っています。まだ桐生に引っ越すっていう気持ちじゃなかったんで、桐生に来た時には必ず新井さんを表敬訪問しました。新井さんは本当に大好きな人で、声がとってもいいし、なんかスマートだし、憧れの人だった。私が引っ越したのが2018年で、新井さんは2017年、私が引っ越す前の年に亡くなってしまいました。引っ越したら、ぜひ来てほしいなと思っていたので、とっても残念だったんですが、今奥様のリコさんとお付き合いしています。リコさんは91歳になるんですね。火事の時私は、通報があったからあわててすぐに新井さんの家へ行きました。近くに入れなかったけれど「すみません、親戚です」って言って入って行ったんですね。燃える新井さんの家を目の前にしてすごくショックで。引っ越し当時桐生は、火事がすごく多かったです。大きな火事がいっぱいあって、お風呂屋さんも燃えたり、メガネ屋さんも。一番初めの部屋に、メガネ屋さんの火事の現場の写真が1枚だけあります。

ポर्टレート

上から〈Mother's〉を見て、下に降りた小さな部屋は、(1932)の新井さんと(1899)。私のおばあさんと、私の父と母。自分で撮った写真ですが、遺影で使ってい

ます。それと記念の写真、父と母が会って私が生まれる前の写真です (fig.12)。母が30歳で父が23歳、7つ下なんです、父は。いろんな事情があって結婚式を挙げていなかったらしくて、多分結婚記念のつもりで撮ったのかなと思います。母が着ている羽織、これは洗い張りして今私が持っています。うちの母の着物はほとんど質屋に持って行っちゃって、全部着物は無いのにこの羽織だけ遺品であったんですよ。父は学徒出陣で太田の中島飛行機にいました。母は満州から帰って、男手がいなくてで免許を持っていたので軍需物資を運びました。軍需物資を運んだ先で、中島飛行機で父と会いました。父は一度もとうとう戦場に行かずに終戦になって、大学に戻ったときの授業料は母が出しています。卒業してから二人で桐生に住みました。

この時お腹に多分私がいるんだと思います。写真館で撮った写真で、私が桐生で生れたということも含めて、生れただけで、親も、生まれた年も、生まれた町も、育った町も選べない、しょうがない。生まれたからしょうがないっていうことで、私はふるさとという気持はないけれど、一応母と父が出会ったここで生活した一つの空気みたいなものはあるかなと思っています。だから母と父に捧げる気はないんですけども、今回敢えてこの写真の遺影と父が亡くなったときに母が病院で最後のときの写真を出しています。父は2週間しか入院してなくてすぐに亡くなってしまったんですけど。

この隣の部屋のポートレートが伊藤比呂美と青木野枝です。私はポートレートをあまり撮ったことがなくて、伊藤比呂美が私に撮ってくれて言って撮った写真です。何で比呂美さん撮ってくれて言ったのか、今度トークのゲストで来るから聞いてみようと思います。

私が『1・9・4・7』っていう写真集を出すときに、伊藤比呂美にすごい興味があって、「毛抜き詩人」って呼ばれていたんですよ、「『毛抜き詩人』ってかっこいいな」と思って『1・9・4・7』の写真集の中で文章を書いてもらっています。その時初めて知り合っ。比呂美さんは荒木さんにヌードを撮ってもらったつもりだったんだけど、急に変わって、「都さん撮ってくれ」って言われて撮った写真です。これは写真集になっています。彼女は実はこの写真を見ていないんですよ。ゲストに呼んだのは、彼女は見えていないから、こんなでっかい写真だとびっくりするんじゃないかなと。青木野枝さんは、ちょうど目黒区美



fig.12 石内の両親結婚時 (1947年) の写真の複写

術館で個展をやったときに、目黒区美術館から撮ってくださいと言われて撮ったんです。野枝さんは撮られるのがく嫌がっていて、そういう顔していますよね。たぶん野枝さんもちゃんと見ていないと思う。今回初めて発表する写真もあります。ポートレートをあんまり撮っていない中で、比呂美さんに頼まれて撮ったというのがはじめてでした。



fig.13 〈手・足・肉・体：Hiromi 1955 #41〉1995年

〈1・9・4・7〉

その次の部屋に行くとき、手と足のそれもポートレートですね。私が40歳になったときに、40年間の時間がどこにあるかなって考えた作品です。いろいろ考えたんですけども、手と足って、一番過酷な場所ですね、身体からいうと。そこに絶対時間が溜まっているって確信のもとで撮ったの。ですから、手と足を撮った写真ですけども、実は時間なんです。40年間の女性の時間として撮っています。私今まで、風景や建物だったり、景色だけしか撮っていないのに、『1・9・4・7』で、手と足の写真を撮った時に、みんなにびっくりされたんです。「え、なに？ なんて？」「なに？この手と足」って。「絶唱・横須賀ストーリー」、〈APARTMENT〉、〈連夜の街〉が好きなのは、『1・9・4・7』以降は嫌いです。よく分かんないけど、そういう人も結構いて。私にとっては、風景も身体も同じなんです。基本的に一つの時間のかたちだから。そういう風にして撮ったのが『1・9・4・7』で、手と足を撮り始めて、それで身体のおもしろさ、「あ、身体ってすごいな」ということで、これはひとつ私のターニングポイントですね。



fig.14 〈1・9・4・7 #61〉1988-89年

(次号へつづく)

展示室撮影：木暮伸也 (fig.2,4)