

石元泰博
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Ishimoto Yasuhiro

石元泰博オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Ishimoto Yasuhiro

インタビュアー：中森康文、鷺田めるろ

2008年4月6日 3

2009年2月4日 18

石元泰博（いしもと・やすひろ 1921年～2012年）

写真家

アメリカ、サンフランシスコに生まれ、3歳で高知に帰国し、17歳で再渡米。太平洋戦争中のアマチ収容所で写真に興味を持ち、シカゴのインスティテュート・オブ・デザインで写真を学ぶ。1953年、再来日。モダニズムの写真家として『シカゴ、シカゴ』、『桂』、『伝真言院両界曼荼羅』などの写真で知られる。インタビューでは、収容所時代やシカゴ・インスティテュート・デザインでの教育、MoMAのキュレーターや丹下健三などとの交遊について語られる。インタビュアーの中森康文は、本インタビューの後、所属するヒューストン美術館で2010年に石元の個展を企画・開催した。

石元泰博オーラル・ヒストリー 2008年4月6日

東京都品川区 石元泰博自宅にて

インタビュアー：中森康文、鷺田めるろ

書き起こし：佐藤恵美

校正協力：フォト・ギャラリー・インターナショナル

鷺田：まず最初にお生まれのことからなんですが、サンフランシスコでお生まれになって・・・。

石元：サンフランシスコで生まれて、うちの母から聞いているのはね、産婆さんも知っているのよ。産婆さんはね、村山なみえっていうのがね、産婆さんですね。それで、この村山っていうのは、村山たもつという人が旦那さんで、どういうわけかサンフランシスコに、朝日のファウンダーの一員らしいの。

中森：朝日新聞ですか？

石元：うん。そういう人がアメリカに行っていて、産婆さんで、そこで生まれたんだよね。この人がファウンダーの一人だって言われているんだけど、そう聞いているの。

鷺田：三歳のときに高知に帰ってこられた・・・。

石元：三歳のときに帰ってきたんだよね。

鷺田：サンフランシスコでの当時のことは覚えてはいらっしやらないんですよね。

石元：なんにも覚えていない。

鷺田：高知で高校まで行かれて、農業の勉強をされていたのですか。

石元：そう。農業やるんだけど、長男だから、うちの親父が農業をやっていたから、農業にいかされちゃったわけ。自分では工業学校に行きたかったわけ。だけど、長男だから、うちを継がなきゃいけないから、それで農業やるっていうことで、農業学校行かされたわけ。

鷺田：大きい田圃があったんですか？

石元：大したことないの。行った農業学校の校長が、「Boys be ambitious」のクラーク博士の札幌農学校（出身）。最初の連中が。農業学校の最初の人、武士道を書いた新渡戸（稲造）。あの連中が一番最初なんだよ。北海道のあそこ（註：札幌農学校）に最初に行った人に、5人くらい有名な人がいるでしょ。それからどのくらい経ってか分からないんだけど、高知の農業学校の校長なんかそこに行っていたわけ。小川校長っていうのがね。優秀だったらしいんだけど、その校長がモダンだったのよね。そういうことで、最初の出会いは恵まれていたと思うのよね。

中森：18歳（17歳）でアメリカに帰りましたよね。そのときに、どうして帰ることになったかをお話いた

だけませんか？

石元：農業学校に行っていて、うちの母が、アメリカに生まれてアメリカの市民権を持っているから、行く権利があるんだっていうことを言って、それはそのとおりだから、中国と戦争やるちょっと前だから、自分が兵隊にとられなくても、アメリカに行けば済むでしょう。そういうことを考えたと思うのよ。それで農業学校に行った時の配属将校が、陸大を出た現役のぼりぼりの将校だったのよね。少佐だった。農業学校をでてすぐ2週間ぐらいで、アメリカに行ったのよ。その時にその配属将校に挨拶にいったわけ。それで、配属将校にしかられると思っていたわけ。でも少佐は、アメリカに行ったら、しばらく帰ってくるなと言ったの。兵隊にとられるとつまらないから。アメリカに行くのは反対だと言われると思ったのよね。だけど、アメリカに行くのを喜んでくれたのよ、その配属将校が。それがすごくうれしかった。

鷺田：その将校は特殊な人だった……。

石元：特殊な人だったろうね。そのことをアメリカから帰って、日経新聞に書いたの。そしたらその息子さんが、阪大の教授だったの。手紙をくれて、お母さんに聞いても不思議だったのは、少佐にも拘らずその人の書庫にはその当時の軍人らしからぬ本がずいぶんあったというわけ。それが陸大を出て間もなくだったから、陸大の中にも進歩派の人もいたわけね。そういう書物がいっぱいあって、それがどうしても理解できなかったわけね、息子さんにはね。それでアメリカに行くときに、いってらっしゃいと言ってくれたことが理解できたというわけ。書物があったからね。それで、手紙何回ももらって付き合いしてたんだけどね。

鷺田：帰ってこられて新聞に書かれたというのは、1953年頃の話ですか？桂の写真を撮られた頃の？

石元：桂は54年だからね。

鷺田：新聞に書かれたのはそれよりも前のことですか？

石元：シカゴに行く前だったかね、後だったかね。シカゴに69年に行くわけよね。

中森：59年にも行っていらっしゃいますよね。一回「シカゴ、シカゴ」を撮りに、帰ってますよね。

石元：その後だと思う、新聞に書いたのは。

中森：じゃあ、60年に入ってからですね。

石元：そういうことで、農業学校の校長もすごくよかったし、配属将校も恵まれていたんだよね。いい人だった。

鷺田：それでサンフランシスコに行かれて、農業の学校に行かれたんですか。

石元：農業やるつもりで行ったんだけどね、今で言うと、バイオの関係をやりたかったの。ちょっと行ったんだけど、戦争が始まったから行けなくなって。

中森：どのようなプロセスで、アマチ・キャンプに行くことになったんですか？ある日突然、日本人だから？

石元：ある日突然。

中森：じゃあ、起こされて、今からキャンプに行くぞ、みたいな感じで・・・。

石元：そうそう、そういう格好だったね。だけどその前にね、ハイワードというところの近くに住んでいた。

中森：そうですね、カリフォルニアのハイワード。

石元：それで、中島という家で働いていたのね。そこから学校に行かせてもらっていたわけ。それで中島という人の弟がサクラメントの方に住んでいたわけ。それで、トマト作っていたわけ。戦争の始まってから、じき、サクラメントの方に中島という一家が移っちゃったわけ。そこでトマトの苗を植えて、キャンプに行くことになったわけ。それ（植えるの）をさぼっちゃうと、サボタージュやるみたいなことになって、おかしくなるから、（キャンプに行く前に）だまって植えていったわけだけれどね。だけど戦争になったから、トマトの苗を植えていくわけだけれども、理解があるわけ、トマト植えるのね、ちっちゃいね。マークのところ植えていくわけ。あんまり素直にやっても面白くないから、アメリカに行って、あんまり間も経っていないから、ちょっと水を根元からずらしたところあげちゃうとかね、そういうことをやったんだよ（笑）。それですぐキャンプに入っただよ。だから、行く前にそのことをやっていかなきゃいけなかったわけ。

中森：キャンプでの生活は？

石元：キャンプに入って、5月には、日本が、ミッドウエーで戦争やって、負けると分かったわけ、アメリカではね。だから、それまでは、日本人はカメラを持てなかったわけね。だけど5月に航空母艦なんかが、やられたでしょ。それで日本が戦争に負けたってことがアメリカでは分かっちゃったわけね。それでカメラ持っても良くなって。それでアメリカに行って買っていたコダックの35mmのカメラをね、オークランドにいた友達、スクールボーイみたいなことをやっていた人、誰か忘れたんだけど、そこに預けて、それでキャンプに入って、5月になって、もうカメラ持っても良くなって、送ってもらって、カメラを手に入れたわけよ。

鷺田：その後、ずっとカメラを覚えて、だんだん・・・

石元：それで、キャンプに入った時にね、井上っていうのがいたんだけど、カメラの好きなのがいてね、その井上って男は写真が好きだって、トマトケチャップの缶をランプハウスにして、その中に電球を突っ込んで、下にカメラを付けて、昔の、なんていうカメラかねえ、四角い、蛇腹の付いたカメラがあって、間にフィルム入れて、伸ばし機を作っていたんだよ。器用な男で。そこで写真の伸ばしを習ったわけ。

鷺田：その後、キャンプを出られてから、学校に？

石元：キャンプで35mmで撮っていたんだけど、その時に、トシ・マツモトという、後には有名になった男なんだよね、MoMAのスタイケンなんかが評価していたのよ。その男と、キャンプに、ちょうどアマチに行って、知り合いになって、写真を撮っていたんだけど、彼は、ニューヨークに行けたわけ。自分はニューヨークに行けなかったわけ。日本で、学校で、軍事教練を受けていたから。それで、ニューヨークに行けなくて、シカゴに行ったわけ。

中森：先生は、帰米二世だったので、帰米二世というのは、一回日本に帰って、また帰ってきているから、日本で政治的な教育を受けているというところがあったから、港のあるところには行けないわけですよ。内陸に行くんだったら、出てもいい、ってということで、それでシカゴに行くんですよ。

石元 軍事教練みたいなことをやっていたでしょ。それで、アメリカで拒否されたわけよね。大したことやっているわけではないのよ、普通の学生でやってたんだから。とにかく、海のある方には行けないわけ。ニューヨークだと海に近いでしょ。だから行けなくて、それで、内陸のシカゴだったらいいってことで、それでキャンプからシカゴに出たわけ。シカゴに出たのは、本当に良かったんだよ。シカゴにいて、インスティテュート・オブ・デザインに入れたわけでしょ。ニューヨークに行ったら入れてないわけだから。そういうのは、すごく良かったわけよ。

鷺田：スタイケンと後に出会われる時に、トシ・マツモトさんは何か関係しておられたのですか？

石元：マツモトもね、初期はニューヨークでも会わなかったの。だけど、スタイケンが話したし、写真もスタイケンが、持ってたしね。『ハーパス・バザール』か何かのを撮ってたんだよ。だけどニューヨークで、一度くらい会ったわけだよ、あれ。どういうわけか会ったんだよ。彼はいいところ、『ハーパス・バザール』なんかでやっていて。(自分は)学校行って、卒業して、卒業する前から、スタイケンに写真を見てもらうのに持って行ってたんですよ。どういうわけか、気に入られちゃって、それで、「ファミリー・オブ・マン」に写真を2枚ほど入れているのよ。それで、日本で、桂の撮影に入るのよね、スタイケンにアーサー・ドレクスラーを紹介されて。(註：1953年3月25日アーサー・ドレクスラー来日。ドレクスラーと吉村順三に会い、一緒に京都・奈良を廻る。何カ所か廻った一つが桂だった。)

中森：53年にスタイケンが石元先生を含むグループ展覧会をやってますよね。タイトルは確か「Always like young strangers」という題で。

石元：あ、そう。

中森：スタイケンが近代美術館で先生の写真を見せているんですよ。覚えていらっしゃるかしら。

石元：あ、そう。覚えていない。

鷺田：最初にスタイケンに会われたのは、どこでどのように会われたのですか。

石元：スタイケンって、今で言えば大変な人だけれども、あの当時、シカゴに行った先生がキャラハンだったでしょ。キャラハンから紹介でスタイケンに会ったわけね。

鷺田：ニューヨークに行ってお会いになったのですか。

石元：会ったわけね。キャラハンが写真の先生、って言っても、ちょっと先輩くらいの感じにしか思っていないね。それで、スタイケンって言っても、美術館のキュレーターで、そんなにえらいとも思ってなかったのよね、あの当時は。グレース・メイヤーと二人がやっていたのよね。

中森：グレース・メイヤーは、MoMAのアソシエイト・キュレーターだった人で、スタイケンの下にいた人です。近代美術館のアーカイブに行ったんですよ。そこで、グレースさんと石元先生の間の手紙が見つかりましたよ。

石元：あの時の手紙で、大事なやつを、ポール・ストランドの手紙をもらったんだよ。それ、無くしちゃって。

鷺田：「ファミリー・オブ・マン」の。

石元：あれが日本に来てね、（スタイクンに）日本に帰ると言ったもんだから、帰ったら日本のを集めてほしいと頼まれたわけ。

鷺田：どういう写真を集めてほしい、とか（指示が）あったのですか。

石元：「ファミリー・オブ・マン」に合う写真だよ。

鷺田：人のポートレートを撮っているような人なら誰でもよいというような感じだったのでしょうか。

石元：とにかくね、日本に帰って、近代美術館に行ったの。それから、アサヒカメラに行っただけね。アサヒカメラでね、津村秀夫（註：映画評論家。「Q」の名で映画評論を書く）という人がいて、津村秀夫に話したら、（自分が）まだ帰ってきたばかりでしょう、ほとんど、認めてないんだよね。アメリカから帰ったばかりだから。それで、スタイクンにもう一回手紙を書いて、スタイクンからの紹介状を待って、来てほしいと言われたの。もらったんだけど、やっている間に、どうしたのかなあ、トシ・マツモトの写真の預かっていて。津村秀夫に見せたら、この写真、あんまり良くない、って言われて。それで、しばらくして、その写真が、「Life」かなんかに出ちゃったわけ。それで、それ見せたらね、その時になって津村秀夫がその写真が良いっていい始めたわけ。初めは良くないって言っていてね、日本で使えない、って言っていてね、それで向こうで出たら、いいって言い始めたから、津村秀夫もあんまり信用しなかったわけね。それで、東京の近代美術館の今泉篤男に話しても、そこでも、スタイクンから手紙もらってからしてほしい、って、それで、それもらってやっていたんだけど、そんなことやっている間に間に合わなくなったんだよね。それで、「ファミリー・オブ・マン」の写真はなにもやらなかったの。それで、桂の方のアーサー・ドレクスラー（MoMAの建築キュレーター）と、吉村順三さんと、3人で京都に行って、京都をぐるぐる廻って。

鷺田：結局は「ファミリー・オブ・マン」の写真は、集めるということはされなかった？

石元：うん、やらなかった。頼まれたんだけど、アサヒカメラも、近代美術館も、もそもそやっている間に、時間が経ってしまって。

鷺田：そうなんですか。「ファミリー・オブ・マン」の展覧会自体は、石元先生はご覧になっているんですか。

石元：その時は委員でね。

鷺田：日本に巡回してきた時？

石元：最初から関わっていたからね。木村伊兵衛や、丹下さんなんか、委員で、で、入れてはくれているんだけど、大した役割はやらせてもらえなかったんだよね。

中森：会場デザインは、丹下事務所ですよ。

石元：はい。

中森：大谷（幸夫）さんがたしかデザインしたんですよ。

石元：はい。

中森：ちょっと戻るんですけども、インスティテュート・オブ・デザインでの教育のカリキュラムに関して、少しお話をいただけませんか。モホリ＝ナギが先生が入ってくる頃には死んでいて……。

石元：入った時は、48年だったんだよね。モホリ＝ナギは亡くなって2年ほど経ってたわけよね。はじめはモホリ＝ナギがいた頃は、(カリキュラムは)2年だったんだよね。4年制になった時に入ったわけよね、自分はね。カリキュラムは、最初のモホリがやっていた2年制の時と、後では変わっているはずだけれども、そこにいた先生が、まだドイツから来た人もいたわけだしね。直接習った人がいたから、そんなに変わってないと思うんだよ。前にモホリがいた頃と同じような格好でやっていたと思うんだけどね。今考えると、落書きを1週間くらいやられちゃうよ、朝から晩までね(笑)。これが、一番良かったと思う。こういう鉛筆でも、朝から晩までやるわけだからね、鉛筆もこう、普通に書く場合もあるし、こう、横に持ってやる場合もあるし、ぶらぶらして書く場合もあるわけよね。

中森：朝から晩まで。

石元：朝から晩まで。

中森：大変ですね。

石元：それでいやになるんだけど、自分には案外それがいやでなかったの。他の連中はね、落書きでも他でやっていたからだけれども、自分なんか、何にもやらないはじめの素人でしょ。だから、本当にいろいろ使ったわけね。そういうことをすることが、すごく役に立ったわけ。道具をいろいろな格好で使ってみるわけよね。桂を撮る時にも、それがすごく役に立ったわけよね。

鷺田：コースは、写真とか建築とか美術とかに分かれているんですか。

石元：いやいや、分かれてない。みんな一緒。

中森：最後に1年くらい写真に特化しましたよね。

石元：最後の3年の時に、写真と分かれていくわけよね。はじめの2年は一緒なのよ。

鷺田：IIT(註：ID。Institute of Design。後にIITに編入され、石元卒業時には、IITの名称。)の先生は何人ぐらいいたんですか。

石元：3年なってもね、全体的には、みんなと一緒になの。4年になってから初めて分かれちゃうのよね。その時の生徒は4人か5人だった。先生の方が多いのよ。

中森：アーサー・シーゲルはいましたっけ。

石元：アーサー・シーゲルもいたしね、シスキンもいたし、キャラハンもいたし、それから、彼は先生じゃなかったけれども、先生みたいなことをやっていた、えっと8×10で長い写真、(名前が思い出せず、写真集を探

し出す)、アート・シンサバウ (Art Sinsabaugh)。

中森：彼はたしか、キャラハンの生徒だったんだね。石元さんと同級生くらいじゃないですか。すばらしい写真家ですね。

石元：1年か2年、早かったんだよ。

中森：IDの写真の教育は、先生がいらっしゃる頃に、過渡期にあると読んだことがあるんですけども。教育の内容がだんだん変わってきたということはありませんか。

石元：初めのときは知らないからね、どう変わったか分からないけれど。

鷺田：入学されたときから、卒業されるまでの4年間の間で変わったと感じたりされましたか。

石元：十分に写真学校にも行ってないしね、他の大学も行ってないしね。一緒だったニューマンも、ニューヨークに行ったのよ。彫刻やってたのよ。

中森：マーヴィン・ニューマンね。

石元：それで(ニューマンは)シカゴに来て、キャラハンがいたから、彫刻から写真に変わったわけ。自分は何にも知らないから、アーサー・シーゲルだって、シスキンだって、キャラハンだって、本当に何にも知らないのよ。どれだけの人が、全然分からないからね。それで良かったかもしれないけど。(笑)本当に何にも知らなかった。

中森：でも2度先生はモホリ=ナギ・アワードをもらいましたよね。

石元：モホリ=ナギ・アワードは、学校卒業するまでは自分で月謝を払うことに決めていたわけ。だけど4年の時にお金もらわなきゃ足りなくなって、モホリ=ナギ賞をもらったわけ。(1年生の)一番最初と(4年生の)最後の時は、モホリ=ナギ賞をもらえないの。最後の時はもらえないと思っていたのをもらっちゃったわけよ。だから2回もらったわけ、続けて。

鷺田：それは、応募をするんですか？

石元：応募するわけ。それをモホリ=ナギ賞をつくるために、エキシビションみたいなことをやって、その売り上げをあげるわけ。それがすごく大きくなっちゃって、日本まで広げて。テレビでそういうものをやったのよ。でも自分なんかの時はまだ、生徒がね、キャラハンの写真なんかを一枚いくらかで売って、それで、アワードとしてもらうわけよ。日本に帰ってきてから、日本ではテレビで放映するようになって、日本からも集めたわけよね。

鷺田：大学の外の人も応募できたのですか？

石元：そう、新聞なんかでも出しちゃうのよ。

石元：いくらかでも売れば寄付しちゃうわけ。キャラハンのもモホリ=ナギの写真だって安く買ったのよ。

中森：オークションですね。

鷺田：IIT、イリノイ工科大学に入られる前に、ノースウェスタン大学に行かれたんですか？建築？

石元：建築やってやろうと思ってね。日本がだいぶアメリカにやられたからね。家が無かったからね。それじゃ建築やったほうがいいかなと思ってね（笑）。それで建築やるので入ったの。4ヶ月くらい。

鷺田：じゃあそんなに長くは・・・

石元：やっぱり写真が好きだったからね、写真やったわけよね。

まあおっちょこちょいだよね（笑）。農業やったり、建築行ったり、そういうことやってみただけど、おっちょこちょいだから写真やってみたいなもんだよね。

鷺田：建築は一年くらいは勉強されたんですか？

石元：いや、そんなにやらない。

中森：一学期だけかもしれませんがね。浜口隆一さんとの出会いに関して話してください。

石元：浜口さんがロックフェラーのスカルシップもらってたでしょ、それが終わってから帰るときにシカゴに寄ったわけ。日本人が一人いるんだって教わって浜口さんに会ったわけ。そのとき浜口さんのことは何も知らなかった。「日本に来年帰ることになってるんだけど、帰ったらお世話になりたいから」って話して。それから日本に帰って浜口さんに会ったわけ。丹下さんも浜口さんも東大の助教授で、浜口さんは丹下さんより上だと思ってたわけ。コンペがあって、丹下さんが上で、浜口さんが二番かなんかになったのよ。それで浜口さんは二番では嫌なわけ、一番じゃなきゃ。丹下さんが一番になったから浜口さんは設計をやめて評論家になったわけ。あとでデザインコミッティーというメンバーに入って、その中心だった。そのメンバーにどういうわけか入れられたわけね。それで六本木のアイハウス（註：国際文化会館。International House of Japan）ができて間もないころ、あそこで月一回くらいご飯食べてたの。それで浜口さんは自分は天才だって言ってた。ほんとにそう思ってたのね。岡本太郎なんかと喧嘩やってたね。浜口さんとね。ほんとにおもしろかったよ、あの当時はね。丹下さんなんかも入っていて、上下がないから。

中森：あと、浜口ミホさん。

石元：丹下さんなんかが入って、みんなであそこで月一回ご飯食べて、喧嘩ばかりやってたね。

鷺田：石元先生が写真のほうに進まれて、ご両親がそれに対して反対することはなかったんですか？

石元：両親なんか何にも話してないの。話したってわからないでしょ。百姓ばかりやってるでしょ、田舎の方で。写真やって食べられないでしょ、あんまりね。だけど写真やるなら田舎にいたってしょうがないし。それで東京に住むわけ。それで、（自分は、1953年）3月19日に日本に帰ったの。3月24日くらいに京都に行ったわけ。アーサー・ドレクスラーがやってきて。そのとき、京都と奈良を回ったわけ。それで初めて桂に出会うわけ。それまでは何にも知らないの。

鷺田：3月に帰ってこられたこのときには高知に帰ってこられなかった？

石元：高知に行った。

鷺田：桂のあとに？

石元：そう。高知に住んでても何にもできないし、それで東京に住み始めて。もう食べられないからね。仕送りわずかにもらってたわけよ。

中森：1953年に最初に桂に行きましたね、そのときにお撮りになった写真ですよ、最初の桂の写真。あと、先生が最初桂を見たとき、レイクショア・アパートメントのビームとコラムみただって思ったって話はきいていますけれども、桂に行ったときの先生の感想をまず聞かせてください。

石元：はじめは十分に桂というものを何か全然知らないわけでしょ。あそこに行って始めてどう思ったか……。とにかく、アーサー・ドレクスラーと吉村さんが話しているのを聞いて、桂っていうものは庭と建物とが一緒になった建物ということを知った。それで最初に撮ったのは庭の石、敷石を撮った。それを堀口捨己さんに見せたらすごく褒めてくれて。

鷺田：あの敷石の写真は初めて行かれた日に撮られたんですか。

石元：一番最初の日。

鷺田：そのときは、まだ桂を撮ろうとは思っておられなかった？

石元：いや、そのあとすぐ撮ろうと思ったんだけど。その前に堀口さんにほめられたし。ダビット社という出版社の小林（英夫）っていう人がダビット社を出て、造形社っていうものをつくるんだよね、六本木に。それで桂をやらなかったって誘われたと思うんだよね。

鷺田：小林さんが声をかけられたんですか。

石元：趣味ではやっていたんだけど、出版するということは考えてなかったしね。出版するのに誰を執筆者にするかっていうのを決めるのに堀口捨己さんよりか、（堀口さんは）前のときにやっていたから、今度は若手でやりましようってということで丹下さんを選んだ。

中森：あの頃桂ブームでしたよね。堀口さんも出したし、森（蘊）さんもお庭の話を書いてらしたし、次の人誰に書いてもらおうかというのに、若手の建築家というふうにお考えになったのはよくわかりますね。

鷺田：丹下さんと石元先生は桂についていろいろお話になったんですか。

石元：そんなにしゃべってないの。片方専門家だしね、建築家だし。自分なんか何も知らないもの。

鷺田：こういう風に撮ったらいいんじゃないかとかそういう話も…

石元：そこのあたりをほんとに何にも考えてないんだよ。建築やったわけでもなんでもないでしょ。珍しかっ

たんだよね。意識して見るのは初めてだからね。

中森：特に日本の伝統に関してお気持ちはありました？

石元：何にも無かった。

鷺田：それで今までの落書きとかで積み重ねてこられた経験を元に桂の写真を撮られて、それを本にするときにトリミングとかは？

石元：ダビット社のアルバイトをやっていた人に整備してもらった。それで執筆者が丹下さんて決まって、丹下さんとも桂に行っちゃおうってね。そのとき丹下さんの子供の道子さんを桂の庭の月見台の上に乗っけて遊んだということしか覚えていないんだけど。道子さんは覚えてたわけ。

鷺田：先生が撮られた写真をダビット社のほうに撮ったらお渡しになっていたのですか。

石元：あれはどうしたのかね…それでそのうちにウォーター・グロピウスと…

中森：ハーバート・バイヤー

石元：そういう人がやっちゃおうということで、にわかになっちゃったんだよね。

中森：グロピウスが54年に日本に来ましたよね。あの頃いろんな建築家の方がセミナーしたりとか意見の交換をしたりとか、『グロピウスと日本の文化』というとても大事な本が出たんですけども。スタイケンも同じ頃にやって来てますよね。

石元：ウォーター・グロピウスだって、自分なんかもね、友達みたいにしか考えてなかったのよね。スタイケンだってなんだってそんなに偉い人だと考えてないし、グロピウスだってそんなに偉い人とは考えてなくてね。

中森：IITでコンラッド・ワックスマンだとか。

石元：ワックスマンも一緒にご飯食べたり行ってたね。ワックスマンが日本に来たとき、ほんとにお金全然持ってなくて、ワックスマンのお金を大使館で渡してもらったりしてのんびりやってたのよね。ワックスマンも今思うと大変な人だけど、その当時は友達としてしか付き合っていないわけでしょ、そんなに大した人だとは思って無かったのね、みんな。

鷺田：また違う話なんですけど、その後くらいに実験映画を撮っておられますよね。そのとき撮られた映画というのは、フィルムに穴を開けたりとかされたと聞いたんですけども、どのくらい作ってられたのですか。

石元：あれは8分くらいのものなの。

鷺田：一本だけ？

石元：一本だけ。大辻さんと。それはね、すでに持ってたフィルムね、16mmのを学生のときに買ってたの。

日本に帰ってきて、今度はフィルムをほとんど買えなかった状態だからね。そのときに持ってて撮った8mmの映画をお湯に浸けたりして溶かしちゃって、イメージを。その上に色を塗ったわけ。

鷺田：色を塗った？フィルムに直接？

石元：そう。

鷺田：それは8mmの？

石元：いや16mmの。

鷺田：それを発表、上映も？

石元：それをやる時に瀧口修造さんが《キネカリグラフ》って名前を付けた。そのときに音楽に音を入れなきゃいけないって、瀧口修造に作曲してもらったの。

鷺田：瀧口修造？

中森：武満徹？

石元：武満徹。

鷺田：それは草月とは？

石元：草月とは関係ない。

鷺田：じゃ直接武満さんに？

石元：それでここ（品川）にきたわけ。ソニーの建物だった。そこの坂を下りてったところにスタジオがあったの。まだソニーといわないで東通工といったの。そこに雨が降るときに行ったら雨が漏っちゃうの、スタジオに。そういうスタジオなの。ソニーがまだ東通工のとき。そこで音を入れていざやろうとしたら、どうも音が映画と合わないということで、ストラヴィンスキーの《火の鳥》でやっちゃったの。

鷺田：音がうまくのらなかったのではなくて、音と一緒に上映してみたら、イメージと音があまりあわないという？

石元：そう。合わなくて武満さんは使わなかったわけ。武満さんだってその頃ほんとにお金も無いし、仕事も無いし、みんな勝手なことやってた。そういうときだった。

鷺田：その、音と映像が合わないというのは、武満さんがそう思われたんですか。

石元：いや、自分なんか。武満さんに作曲してもらってね、今だったら外せないでしょ。でも当時は何でもないから外した。（笑）自分は当時の実験工房にも入ってなかったわけ、入ってなかったから割合良かったと思うのね、自由に回れたから。

鷺田：このときは松屋で上映したのですか。グループ展ですか。

石元：あれはグラフィック集団だったかな。実験工房とは割合人も重なってたし。

鷺田：グラフィック集団のグループ展？

石元：そう。グラフィック集団の仲間には入れてもらったか入れてもらってないかはあいまいな・・・

中森：入っているという記述が『美術手帖』に書いてありましたよ。でもすぐやめちゃったらしかったです。

鷺田：映画を撮られたのはこのとき？撮られたというか作られたというか・・・

石元：映画は撮ったよ、学校で。4年生のとき。それでこれは16mmが（自宅の）そこにあるんだけど、ニューマンと二人で撮ったの。今から10年ほど前に、映画をビデオに直しておこうということでニューマンの友達がハリウッドにいるから、そこでやれば簡単にできるからと、そこに頼んでビデオに直してもらったわけ。その映画は無声だったの。音はとってあったんだけど、16mmの音を入れるんだったら、24コマにしなきゃいけない。音を入れてなくて16コマだったの。それも学生だったから24コマにするよりか16コマの方が少しでもフィルムが使えるでしょ。それでそのときにテープレコーダーが世の中にでてきたばかりの時だったの。それででっかい重たいのをシカゴのカメラ屋さんで借りてきて、それを持って行って音を取ったわけ。そのとき歌を歌ってた連中は、今でもきっと名前を知っているような・・・

中森：覚えてらっしゃいますか。

石元：ゴスペルを歌ってた連中なんだよね。そのテープを自分とニューマンと二人で半分ずつに分けて持ってたんだよね。二つ、映画と一緒にないの。初めシカゴでそれを編集しようとしたの。だけど編集するものが一般に無いときで、テープ持っても何もわからないでしょう。それを持って帰って、10年くらい前にニューヨークに送って、ハリウッドに送ってもらったわけ。それでなかなかいい音を作っちゃったわけ。それで、ビデオと音が初めて一緒になったわけ。今から10年くらい前に。今度それをやってしばらくしたらニューマンが35mmやらないかって言われてそれを35mmに直したの。そしたらこんなにきれいになっちゃたの。ここにあるの。

中森：みたいですわね。いつか見せてください。

石元：この間、ニューマンから電話があって、どこかでやりたいって、映画を。その前にシカゴの美術館で買ってもらってるの。それで最近シカゴでニューマンがやってきて喋るって、喋りにきてほしいってということでやるらしい。この映画割合にいいんだよ。

鷺田：このときのニューマンとの役割分担というか、どういう風に作ったんですか。

石元：自分で映画も撮ったし、ニューマンも撮ったし。ほとんど同じようにやったわけ。

鷺田：それは石元先生が取られた部分とニューマンが撮られた部分を・・・。

石元：一緒に。

鷺田：一緒にというのはそれぞれが撮ったものを繋ぎ合わせた？

石元：ひとつのものだからね。歌ったり踊ったりしてるでしょ。そこに一人、松葉杖をついたおっさんがやってきて、歌を歌って治してもらうということをやってるわけよね。実際やってるわけよね、そういうことを。それを撮ったわけ。

鷺田：じゃあカメラを置いて、こちら側には石元先生とニューマンと一緒に撮った？

石元：二人が変わりばんこに持って、一緒に動いてね。

鷺田：映画を撮られたというのは、この映画と、先ほどの実験的な映画との二本だけ？

石元：そう。

鷺田：それ以降は映画を撮ろうと思われたことはないんですか。

石元：やれなかったね。あ、それからあともう一つ、アサヒにいた誰だったっけ？日劇のをやりたいからって16mmで手で書いたようなやつを35mmでつくってあそこでもやったわけ。

鷺田：それはいつ頃ですか。

石元：同じ頃だね。

鷺田：アサヒの？朝日新聞の関係の人？

石元：朝日新聞にいたと思う。

鷺田：一緒に？

石元：その人は有名だったの。

鷺田：その人が16mmで同じように？

石元：16mmじゃない。日劇でやったのは35mm。

鷺田：日劇で35mmでひっかいたりして作ったのがあると。それはもう残ってないですよ。

石元：それはもう日劇で・・・どうしたんだろうね。

鷺田：それは8分とかそのくらいの短いものですか。

石元：短いもの。

鷺田：その後、60年代の終わりくらい、石元先生がいろいろな学校で教えていらっしやった頃に、学生運動とか、万博とかあった頃の話なんですけれども、先生が3つくらい学校で教えてられましたよね。桑沢とか…。

石元 1番最後に造形大、そこでカリキュラム作ったわけ。自分でやるやつを。それは割合よくできたと思うんだけどね。ほかの学校はただ行って喋るだけなんだよね。東京造形大学の場合は教師でやるから、きっちりカリキュラム作って。割合よくできてると思ったんだけどね。もう忘れたねえ。

鷺田：当時学生運動が激しかった時代ですよ。それはどんな感じだったんですか。

石元：そのとき、アメリカのベトナム戦争だった。そうこともあって、学生運動があって嫌になって、学校をやめたの。

鷺田：嫌になってというのは、授業がうまく成立しないとかそういうことですか。

石元：写真というのはいつでも動けるようにしてないとだめだし、学校に行ってて、空いているときに撮影するというものではないんだよね。それでやめたの。

鷺田：直接学生運動とは関係なく、学校という場所がいろいろと拘束があるから？

石元：そう。

中森：学生運動の関係の写真、デモの写真とかお撮りになりました？

石元：東大のね、あそこで撮った。

中森：安田講堂が燃える様子を？

石元：そう。あれはどうなったのかね？学生運動の結末というのは。安田講堂やられたでしょ？みんな出されてつかまってしまったんだけど、それからもう消えちゃったでしょ？あれはどう消えちゃったんだ？

鷺田：鎮圧されて、その後左翼が一部分地下化して、連合赤軍とか浅間山荘事件とかが72年くらいに起きてくる。

石元：あまりはっきりしないでしょ？あれからだめになってきた、学生が。あれからだめになって今に繋がってるんじゃないの？だんだん人間がだらしなくなった。いろいろだめになって、ほんとに食べ物でもだましあったり、政治家でも何でも。

鷺田：石元先生は政治的なスタンスというか、当時から政治活動とかは関係ない？

石元：やってない。

鷺田：あと1970年に大阪万博がありますよね。あれも美術とかデザインに影響を与えた事件だと思うんですけれども。

石元：自分とは違うところで騒いでたんだよね。

鷺田：あまりそこにかかわりはなかったですか。

石元：全然なかった。

鷺田：丹下さんとか中心的にやっていたけれども、そういうところにはあえて距離をとるような感じだったんですね。

中森：建築の記憶の展覧会で石元先生がお撮りになったパビリオンの写真がありましたね。あれは一度ぐらい万博に行かれて撮影なさったんですか。

石元：三人で受け持ちちゃったの。北代（省三）さんと岩宮（武二）さんだったっけ？大阪のカメラマン。3人で撮ったわけ。自分なんか当てられたところはどうも会場の中ではどちら側になったか知らないけど、正面に日が当たるところではなかったよう気がするの。岩宮さんのところは一番向いていたような気がするの。岩宮さんはいい写真撮ってるけど、自分が撮ったのはあんまりいいところがないよね。

中森：先生の IIT 時代の、電線とかラインを強調するような写真がありましたよね。あれと共通するような構造物の写真でしたよね。非常にすばらしいものだと思います。

石元：そう。

石元泰博オーラル・ヒストリー 2009年2月4日

東京都品川区 石元泰博自宅にて

インタビュアー：中森康文、鷺田めるろ

書き起こし：佐藤恵美

校正協力：フォト・ギャラリー・インターナショナル

鷺田：今日は、このインタビューの続きということで1970年代から後のお話を聞かせていただければと思います。

中森：今度ムサビ（武蔵野美術大学）で展覧会やりますよね、コンポジションの作品の。

石元：杉浦（康平）さんが（カタログの）レイアウトやってて。昨日電話があったの。

中森：杉浦先生のデザインというのはどうなるんでしょうね。ちょっと心配ですか（笑）。

石元：けったいの、するからね（笑）。《曼荼羅》を一緒にやったのよ。《曼荼羅》をやってもらったときは、自分はアメリカにちょっと行ってて。まだ《曼荼羅》撮ってなかったの。杉浦さんにも話してなくて。カリフォルニアでヒッピーの雑誌があって、それを買ってきて。

中森：なんていう雑誌か覚えてらっしゃいます？

石元：いや、なんていうかわからない。それでなんか杉浦さん好きそうだったから買ってきてあげたの。

鷺田：前から石元先生と杉浦さんは親しかったんですか。

石元：親しかったよね。

鷺田：出会われたのはいつごろですか？

石元：わからない。それで《曼荼羅》をやることになって、杉浦さんに頼んだんだよ。それで杉浦さんにも京都に来てもらって、曼荼羅見てもらって頼んだの。それで最初、曼荼羅を5000枚くらい撮ってるの。ここ（自宅）にあるんだけどね。それで最初につくったのは、こんな小さい、こんな薄い本だったの、これくらいのね。「これじゃあ全然入らないから、もっと大きいのにしてください」って。そう言ったら、今度はもうちょっと100枚くらい入る。それでもやっぱり、5000枚の中でねえ、ちょっと少ないかなって。それで今度考えたのは、15万やって、20万になって、それで30万くらいになったかな。

中森：それは30万「円」ですか。プロトタイプですよ。

石元：そう、だんだん膨らんでいってね。30万からあと、88万に増えちゃったの。だけど、ほんとは120万くらいするわけだったの。平凡社の社長が「88万円で末広がりにしてやっちゃおう」って。それであのときは平凡社も損したのよ。

鷺田：平凡社の方が杉浦さんを推薦されたとかじゃなくて？

石元：自分が選んだの。

中森：杉浦さん芸大の出身で、建築出身だし、先生と仲良かった太田（徹也）さんとか、太田さんの先生の田中一光さんとか、仲間だったんでしょうね。

鷺田：それまでは杉浦さんは曼荼羅にはそんなに関心はなかったんですか。

石元：関心なかったの。ヒッピーの雑誌に(曼荼羅に)興味がわくことが書いてあったの。それで杉浦さんをひっぱりこんだの。

中森：杉浦さんにとってはすごく大事な作品だったんですよね。

石元：すごく大事な本だったと思う。それからブータンに行ってるね、そこで奥さん亡くなったの。

中森：そうでしたね。

鷺田：石元先生は杉浦さんだったらきっと興味を持つだろうと思って、ヒッピーの雑誌を買って帰られたってことですよね（笑）。

石元：そう。引っかかるように。

中森：（笑）おかしいですね。それで《両界曼荼羅》は何部売れたんですか？

石元：500部刷ったの。どんだけ買ったか知らない。

中森：完売しました？

石元：完売した。こんな木の箱に入ってるの。

中森：東京写美（東京都写真美術館）の図書館に行くとおるんですよ。でも二人がかりで持ってきますよ。

石元：あれ全部、顔が見開きになってるの。それで気に食わないで今度（頁の境目が）入らないやつをやりょうとしてる。

中森：お顔はきれいな方がいいですよ。

鷺田：それは新しく作ろうとされている？

石元：そう、明後日あたり、平凡社がやってきてそういうこと話すの。

鷺田：今度はもっとセレクトした？

石元：もう平凡社はつぶれちゃったから。あれで直接つぶれたわけじゃないんだけど、まもなくつぶれたの（註：平凡社は1981年経営危機に陥る）。そのときの印刷はニッサ（日本写真印刷株式会社）でやったの、京都の。その当時、スキャナが二台か三台しかないときだった、日本に。イスラエルのスキャナがあったでしょ。それが一番最初に入って、大日本スクリーンなんかがつくり始めて、大日本スクリーンのは二台くらい入ってたの、ニッサに。それで《曼荼羅》をやることになって、曼荼羅の色に合わせてやろうということで、スキャナをなおしちゃったの。曼荼羅の色に合わせて出てくるようにね。一台はそれで、10ヶ月くらいタイアップしちゃったの、もう曼荼羅しかできないの。杉浦さんが怒っちゃってね、曼荼羅の色はということで。他のものには一切使えないことにして。今だったらなんでもないだろうけど、当時スキャナないだろうからね…、そんなときに一台使えなくしちゃったの。

中森：確か曼荼羅のときは奥様の滋さんお手伝いなさって…。

石元：彼女がここに全部、原版も並べて。

中森：撮影のときにも、もちろん滋さん一緒だったでしょう、一つ一つの顔を見て写真を撮るわけで。

石元：撮るときには杉浦さん、東京に帰ってたの。

中森：撮るときには？

石元：自分と、アシスタントが一人ついてやったの。

中森：どのアシスタントですか。

石元：あのときは誰だったかな。田中さん…？それでストロボがないんでね。自分が持ってたやつ、ストロボでやっても2回やれなかったの。曼荼羅がこんなに波打ってるの。それでね、その上にテープを貼って、上と下と。それで少しフラットにしてやったんだけど、折れてるやつがまだ波打ってるのね。それで8×10で撮る時に絞りが16しか絞れないの。

鷺田：暗いから。

石元：16くらい絞っても35mmで言ったらF4くらいのところでしょう。それで今度、4×5で撮ったの。そのときはアップでやったんだけど。その時はもう16くらいまで絞ってやれたんだけど、全体像を撮るときは、もうほんと絞れなかったの。4×5と6×6と使って、5000枚くらい撮って。

鷺田：先ほどのお話だと撮り始める前には杉浦さんもいっしょに来られて？

石元：杉浦さんは一緒に曼荼羅を見にきて。

鷺田：そのときはこういう風にしようとか

石元：そういうのはない。自分でやった。

鷺田：自分で見て。

石元：レイアウトだけ頼んだの。

中森：写真のセレクションですけども。どの写真を使いましょうっていうときは、杉浦さんが一人で決めたいんですか。それともお二人で？

石元：5000枚を杉浦さんに渡して、それを杉浦さんが適当に選んでやった。

鷺田：平凡社っていうのは『太陽』を出してたところですよ。

石元：『太陽』の取材に行って、当時の曼荼羅を撮ることになったの。一枚か二枚。

鷺田：『太陽』に掲載するために？

石元：それで「曼荼羅は痛みが激しいから、勘弁してほしい」って言われたの。どっか別のお寺に行って撮ったの。もう一度帰ってきて。あそこの宝物殿に飾ってあったの。それならどうせ飾ってあるんだったら、許可も初めもらってるんだから、「1枚か2枚撮るの、やらせてくれないか」って。そしたら「しょうがない」ってやらせてもらったわけ。そのときに4×5で見てて。フィルムが残ってたから、好きなやつをみんなに撮ってやるからって、後ろから覗かせてみんな撮ったの。お寺の坊さんも好きなやつを選んで撮ったの。「これはすばらしい」ってことになって、みんな曼荼羅を見るとき、遠くの方からしか見ない。

中森：そうですね、細部には注目しないですね。

石元：それでアップで見たでしょ、そしたら「これはすばらしい」って。「仕事が空いてる時にやってくるから許可を欲しい」って。それで1ヶ月くらい後に行ったの。それで許可を下ろしてくれなかったんだけど、勅使河原蒼風、草月流の彼に頼んで許可をもらっちゃったの。それで5000枚撮っちゃったの。

鷺田：そこからは『太陽』の仕事とは別に。

石元：そう、自分の仕事として。

鷺田：自分の作品として。

中森：『太陽』の編集長さん、誰でしたっけ、名前。とても頭の切れる人でしたよね。たしかその人はわりと先生とおつきあいありましたよね。

石元：あのときは、松森（務）さんが編集手伝ってくれたの。松森さんはこちら（東京）にいて東寺なんかに行かなかったんだけど。社長が編集長みたいな格好でやってたの。

中森：社長さんのお名前は何とおっしゃいますか。

石元：下中（邦彦）さん。彼なんかよくうちにやってきて、遊んでたの。平凡社は5月頃、ストをやるの。ストをやってる間はね、ここを編集室に（笑）。ここでやってたの。

鷺田：《曼荼羅》のことだけではなくて、『太陽』のお仕事はたくさんされていたんですか。

石元：そんなにやってないの。この《曼荼羅》の仕事は自分もお金出してやったわけ。桂とか伊勢だとか自分もお金を出して、仕事じゃない。

鷺田：例えば『太陽』という雑誌に掲載されるときは、原版は雑誌社の方に渡してしまうものなんですか。

石元：それは杉浦さんに編集やるときは渡してたよね。

中森：それでもネガは返ってきますよね。宮内（嘉久）さん、川添（登）さんが編集人をなさっていた『新建築』のときにはどうなさいましたか。

石元：8×10に伸ばして、それを渡すの。

鷺田：4×5とかで撮ったものをブローアップするような。

石元：そうそう。最初のあの頃は、1枚700円くらいだったのよ。

中森：結構いいほうですよ、安いですか。

石元：（雑誌に）使った場合に700円。だって何枚も渡すでしょ。その当時、パックのフィルムが750円くらい、1パックがね。だからこっちは全然損しちゃうの。

中森：1パック何枚入ってるんですか。

石元：12枚。撮ったやつが全部いいわけじゃないでしょ。

中森：先日、石元先生の葦山の「江川邸」の写真、「縄文的なるもの」（註：白井晟一、『新建築』、1956年）というエッセイに付いている写真を拝見しました。とても大事な作品ですね。

石元：あれも露出がうまくいかなかったら大変だったよ。焼くときに。

鷺田：話が変わりますけれども、《曼荼羅》の頃に中東とかイスラエルとか取材の長期の旅行をされてますよね。

石元：最初中近東に行ったのは、《千夜一夜物語》をやるときで、あれで行ったの。澁澤さんと祐乗坊（ゆうじょうぼう）さん。《千夜一夜物語》で初めて中近東に行ったの。

鷺田：その本に載せる写真を撮るために？

石元：雑誌にね。

鷺田：雑誌に「千夜一夜」の連載がされていたということですか。

中森：『太陽』ですか？

石元：『太陽』。それで、初めて行って、「ここはずいぶんアメリカやヨーロッパと違うなあ」と思って。文化が。ほんとにそう思ったわけ。日本とも違うし、ヨーロッパとも違うし。それでとにかくトルコで、女の子がいたら表紙にするために撮るはずだったの。そしたら断られちゃったの。それでこちらもそんなにお金はね…。篠山紀信がちょうど前の年に行っていて、500ドル払ってたの。こっちはそんなにお金払えないから断られちゃったの。それで一回だめで、二回か三回やってる間に、ホテルの部屋を使ってモデルに女の子を使って、なんか一緒になっちゃってやってたんだけど、断られて。トルコはだめだって、それでエジプトに行って、そこでやった。夜、ベリーダンサーが来て、ピラミッドのために。ベリーダンサーを撮ってたら、そのベリーダンサーがやってきて、「写真を撮ってくれないか」って言ってきたの。これは「しめたもんだ」って、次の日に来てもらうはずで別れたの。やっぱり「だめだ」って言われて。向こうでは男がついてるんだよね、みんな。それでタクシーの運転手に頼んだんだけど、だめで。話をしている間に、いいことになって、それでホテル……あれは何だったっけ。ルーズヴェルトとかね、ああいう連中が集まるそういうホテル。

中森：ああ、そういう場所ありますよね。なんだっけ。

石元：そこを借りてやることになって。その部屋のイギリスの将軍の、誰だったっけ。ナチを追っかけて砂漠の…。その部屋を借りて。

中森：戦後の話ですよ。戦犯のナチが逃げていくんですよ。

石元：あれはなんていう名前だったっけね。そういう人が泊まってた部屋を借りてやったの。

鷺田：結構長期、1ヶ月とか2ヶ月とか？

石元：そんなに長く行かない。一週間くらい。エジプトにも、そういう格好で行くと、お金もうけてるだろうって。やれるようなこと言って、だめになって。交渉をしてって何回もやらなきゃいけないのよ。一回じゃいけない。大変だったよ、あのときはね。今度砂漠の中でラクダ連れて行って、絨毯を引いてお祈りするやつで、そこで踊ったりするの。また女の子を連れてってやってもらおうと思ったんだけど、おばあちゃんだったの。あんまりひどいから、悪魔の方をおばあちゃんにして（笑）。ほんとにね、楽しんだよね。

鷺田：『イスラム 空間と文様』という本に繋がっていくわけですか。

石元：そのときトルコ行っちゃって、それでそのときは初めてで。今度二回目に何で行ったんだっけね。そのときにイスラムの建築見たんだよね。そのときにトプカピなどなんだの見たのよ。それでそういうやつを撮影して、それを少し撮ったやつを『太陽』に出しちゃったの。それで今度、あのときはバクダッドに行ったよね、テヘランの方にも行ったし。イスラムの建物…。

鷺田：その頃からは『太陽』の仕事を離れて？

石元：『太陽』の仕事じゃないんだけど、余った時間にそういうのを全部写したの。

鷺田：旅費も自分で出して。

石元：それで今度イスラムの建築の写真をほんとにこんな小さい、ちょうどこんな本だね。こんな大きさの本

にするんだったら 100 ページくらい。それくらい写真があるから、それでやってほしいって。それで田中一光さんに出したら、「100 ページくらいじゃもったいない。もっと大きいのにしましょうよ」って。「そんなに大きいのにするならもう一度行ってくるわ」って。

中森：大変ですね。

石元：それでまた中近東に…そのときはスペインから行ったの。

中森：コルドバ宮廷の写真も撮影なさりましたね。

石元：スペインからシベリアかなんか周って、アフリカに行ってやろうと思って。でも時間が短くて行けなくて、スペインの次はトルコに行って、トルコを撮って。それで次はイランに行って、イランを撮って。それでインドに来て、インドも撮ったの。

鷺田：そのときは一人で行かれたんですか？

石元：いや、ワイフと。

中森：滋さんはもちろんいろんなところで先生のことをアシストするんでしょうけども、どういうふうに二人でお仕事するんですか。

石元：彼女はほんとに大変だったの。タージマハールなんか行くと許可取らなきゃいけない。三脚は使わせないの。だから彼女、肩にこうして（カメラを置いて）撮ったの。大変だったの。

中森：じゃ滋さんがいないとできないこといっぱいありましたね。

中森：その頃、写真をつくって本にすることは第一ですよ。その写真のセレクションの中から、時々雑誌に載ることもあったわけですよ。まだ美術館とかギャラリーっていうかたちで展覧会することはなかったんですか。

石元：ぜんぜんなかった。田中一光さんが、「西武のギャラリーで展覧会やりましょうよ」って言ったの。

中森：なんていうギャラリーですか。

石元：西武美術館。まだそのころそんなにシャープじゃないのよね、フィルム自身が。今のカメラだったら、レーザーでやってすいぶんきれいにいくわけよね。だけどその当時はまだそんなにきれいにいくわけじゃないから断ったの。今だったらスキャンをしてデジタルでやれるでしょう。今だったらいいよね。

中森：これ（年譜）を見てると、75 年の「日本現代写真史展 終戦から昭和 45 年まで」というのがあったわけですね、西武美術館で。

鷺田：開館してすぐ。

中森：77 年に先生の個展で「(石元泰博写真) 曼荼羅展」が始まったわけですよ。先生の展覧会の場所として、

西武百貨店美術館が日本における比較的最初の美術館展示の場所だったんだ。

石元：その頃の社長さん、堤（清二）さんとちよくちよく話して、「やりましょう」ってOKしてくれた。だからあの時はすいぶんデカくやったよ。《曼荼羅》を原寸大に伸ばしちゃって、すいぶん大きくやったよ。

中森：まだ写真の全盛期かもしれませんよね。

石元：あの時はまだね、お金も日本にあったからね、すいぶん使わせてもらったよね。一回展覧会やると、2000万か3000万使っちゃったから。

鷺田：当時のお金で、ですよ。

中森：西武は展覧会のデザインなんかは誰がするんですか。

石元：これは田中一光さん。

中森：田中さんとのコラボレーションは本にしてもそうだし展覧会でも続くわけですよ。

石元：曼荼羅なんかのときは杉浦さんがやって、西武で展覧会やるときなんかは田中さんだったの。田中さんが西武の堤さんと一緒にやることになってたから。

鷺田：当時はその後、美術館にコレクションされるということはなかったんですか。

石元：その《曼荼羅》を西武でやったのをドイツに持ってったの。それで今度は大阪の美術館が《曼荼羅》を同じように伸ばしてほしいって。もう一つ同じ大きさのをつくって。

中森：国立国際（国立国際美術館）ですね。万博の跡地の。78年ですね。そのあと個展っていうかたちで、ギャラリー・アイハート、P.G.I.（82年）と続く。商業ベースのギャラリーでの個展がそろそろ頻繁になる。シカゴでは、写真集「シカゴ、シカゴ」の展覧会がそれまでにありましたよね。

石元：それはギャラリーでやったの。けど、（シカゴの美術館での展覧会では）当時ヒュー・エドワード（註：シカゴ美術館のプリント、ドローイングキュレーターで1959年から1970年まで在職）てのがいてね。

中森：エドワード？

石元：うん、それはキュレーターなんだけど、浮世絵なの。それが好きで、写真が好きで、ロバート・フランクなんかをやったの。

中森：シカゴ・アート・インスティテュートですね。

石元：だから他にやる前にもロバート・フランク、あそこにやっちゃったの。まだ（美術館には写真専門の）ギャラリーがなかったのよ。プリントなんかを掛けてる廊下があるでしょ、そこに掛けたの。自分のときもそこに掛けられたの。ギャラリーが無いから、写真の。そのあとギャラリーができたの。

中森：東京の P.G.I. での一番最初の展覧会。82 年でしたよね。そのときにまたシカゴの写真をお焼きになったんですよ。

石元：一つはグロッシーの印画紙しかなかったの（註：フェロタイプ・ドラム乾燥機で光沢面に仕上げるための薄手光沢紙）。それしかないから全部それで焼いてたの。シカゴのやつをね。それで…。

中森：「月光（GEKKO）」じゃないでしたっけ？新しい紙ができたんですよ。

石元：（オリエンタルの）新しい印画紙ができて、そのとき相談持ち込まれたわけ（註：オリエンタル・ニューシーガル厚手光沢紙）。黒のしまりがいいとかって。そういうことを頼まれてやってて、それでそれができて使い始めたの。

鷺田：「月光」っていうのは紙の種類の名前ですか？

石元：「月光」は最初の方の印画紙の名前（註：三菱社製の印画紙の名称。グロッシー、薄手光沢紙）。

鷺田：グロッシーな方ですね。そのあとノングロッシーの紙が出てくるようになった（註：自然乾燥の状態で仕上げる厚手の光沢紙）。

中森：わりとしっかりとした深い黒が出る感じの。

鷺田：そういう印画紙がでてきたから、それにプリントしてほしいっていうことが出てきて。

石元：それでまた初めからやり直し。

中森：そこで P.G.I. の展覧会のためにやり直したんですよ。

鷺田：P.G.I. で展示したときは、新しいノングロッシーの紙で展示したんですね。

石元：それでシカゴに行ったときは、300 枚くらいグロッシーに焼いて、学生のときのも。それをシカゴ（美術館）に最初あげたの。それから今度、いい紙に焼いて。

中森：この前ヒューストン美術館で 3 件コレクターより寄贈があったんですよ、先生のシカゴのときの写真。コレクターの方がたぶんシカゴの 80 年のときの展覧会で買ったものを、寄贈してくださって。紙がとてもグロッシーなんですよ。同じイメージのものを P.G.I. で見せていただいたんですけども、そちらの方が新しい紙でマットな感じで色がしっかりとしたもっと深い感じなんですよ。それが先生がさっきおっしゃった P.G.I. の展覧会のために全部焼いた中の一部なんですよ。P.G.I. ではどうして展覧会をすることになったんですか。

石元：ほとんど一番最初だったよね。最初は山本さんという人が（ディレクターを）やってたかな。オーナーは医療器具の輸入商社でしょ。

中森：佐多さん（註：株式会社佐多商会 代表取締役社長）ですよ。

石元：たしか山本さんってのがいて、山崎さんはいつ頃入ったかなあ。

中森：山崎さんは79年からいらっしゃるでしょう。今のディレクターの方ですよ。日大の写真学科の方ですよ。その頃、写真をギャラリーで見せるっていうことはあまりなかったんですよ。

石元：そのころオリジナルプリントだなんだかんだって騒いでた頃なの。そのころ、奈良原一高さんや細江英公さんだっってほとんどオリジナルプリントをいい紙に焼いてなかったの。オリジナルプリントっていうことを言い始めてみんなが焼き始めたの。30年くらい前？

中森：そうですね、80年代の頭くらいですよ。じゃそういった頃からやっとオリジナルプリントっていうかたちで、美しいプリントがギャラリーで見せたりとか、コレクションしたいという人が出てきたのですね。

石元：やっと始まったら紙はなくなっちゃうし、写真は終わっちゃうんだよね、デジタルになって。

中森：山岸さんはいらっしゃるんですか、『カメラ毎日』の。

石元：もういなかった。

中森：じゃあ亡くなったのは70年代後半ですかね。

石元：あの頃は雑誌に印刷するのは山岸さんなんかはやっててね。他の人はグロッシーだったから。

中森：作品としてはノングロッシーの方が見た感じはしっとりしてますよね。芸術品ぽいですよ。

石元：だけど初めはそれ（グロッシー）しかないからね。それで焼いてたの。そのときは藤沢に住んでてね。影山（光洋）さんとこの。トタン屋根の小屋があったの。そこを借りてやってたの。その下は浄化槽、その上でやってるものだから、臭いのと（笑）暑くてね、大変だったの。乾かすのは影山さんここにうちのワイフが行って、乾かしてもらったの。

鷺田：P.G.I.で展示される頃から、サインを入れたりとか、エディションをつけたりとかされてたんですか。

石元：そのころにサイン入れたりなんかし始めて。アメリカなんかでは、最初からグロッシーのもマット面の紙もあったのよね。フォト・ディアボーン・カメラ・クラブでは、マット使ったのよね。それでマウント（合紙）に貼って仕上がりになる。写真のまんまだと、仕上がってない感じになって、マウントに貼って仕上がりになる。そしてサイン入れる。フォト・ディアボーン・カメラ・クラブのときは、最初は知らないけど、学校に入る前だよ。

中森：48年とか？

石元：48年、フォト・ディアボーン・クラブで、印画紙を台紙に貼って。

中森：サロンぽい写真ですよ。

石元：そこにハリ・シゲタ（ハリー・K・シゲタ）がいたの。

中森：ハリウッドにいった人ですよ。

石元：ほとんど、フォードがスポンサーで、ステファンという帽子的、それも。

中森：商業写真で富を成した人ですよ。

鷺田：そういう習慣は日本ではだいたい P.G.I. とか 80 年代くらいから。

石元：そう、日本は遅れていること。

中森：山岸さんがいらしたのは日本の前衛の写真を外に出すってところではとてもすばらしいことやってらしたけれども、プリントのクオリティうんぬんとか、エキシビションのなかで美しいものを見せていくということでは躊躇なさってなかったんじゃないですか。あくまで写真ジャーナリズムの人ですね、彼はね。

石元：だから細江英公さんなんか今はプラチナプリントやってる。だけどほんとに 30 年前頃までオリジナルプリントでも持ってけなかったの。グロッシー（薄手光沢紙）でやってたからね。

中森：桂のカラーを 81 年にお撮りになるじゃないですか。また桂に行きたいと思ったのはなぜか。

石元：リニューアルして、そのときの最初だったんだよね。全然人を入れていないときで、やらしてもらったの。同じことだったんだけど、オリンピックの年に、市川崑があそこで映画とってくれないかって。そのときは断ったの。

鷺田：64 年てことですよ。64 年に市川崑が石元先生に映画を撮ってほしいと。

石元：そう。映画でも最初の本をなぞることになっちゃうから、面白くないから、それで断ったの。

鷺田：この 83 年のときは最初とは違うことができるんじゃないかと。

石元：ちょっと色もついてるから、撮ってやろうかなあって。このときはそんなに気乗りがしてるわけじゃないけど。

鷺田：それは誰かに依頼されてじゃなくて、自分で、カラーでやってみたってことで撮られたんですよ。

石元：《曼荼羅》やって、そんなに硬いこと言ってもしょうがないじゃないかって。《曼荼羅》やって、ずいぶん角が取れちゃったんだよね。

中森：カラーの方はあんまり気合が入ってないんですよっておっしゃてましたよね。やっぱり白黒は一对一の対決みたいな感じだったんでしょうけど。どうしてまた磯崎さんが文章書いたんですって？

石元：磯崎さんの建物の写真をずっと自分がやってたの。

鷺田：それよりもずっと前から？

石元：一番最初から磯崎さんと一緒だったの。九州の…

鷺田：大分とか。

中森：福岡とかありますよね、いろいろね。

石元：それで一緒にやってて、磯崎さんは、伊勢で終わっちゃうの。

鷺田：最初は磯崎さんが写真を撮ってほしいってような依頼があったんですか。

石元：そう、頼まれて。それで当時、丹下さんの広島（広島平和記念資料館）を撮ってたの。

石元：それから高松の。

中森：香川県庁舎。

石元：丹下さんはそこまでだったの。それからちょっと頼まれたのは、名古屋の織物やるところの建物（註：図書印刷原町工場、1955年竣工、静岡県沼津市）。

中森：そうですね、あれは工場ですよ。

石元：そこでも丹下さんの写真を撮った。

中森：ちょうど『桂』の本ができる前ですよ。ちょっと休憩しましょうか。

（休憩）

鷺田：前回話を聞いたときに、映画の話、フィルムに色を塗ったりというお話を聞いたんですが、それとは別に、勅使河原宏さんの「白い朝」という映画に撮影で関わられていたんですか？

石元：あれはほんのちょっとなの。

鷺田：どういう関わりだったんでしょう？

石元：オムニバスみたいな映画だったよね。

鷺田：そうですね。

石元：それで、自分もちょっとまわしたんだけど。

鷺田：フィルムのカメラをまわされたんですか。

石元：自分に向かないと思って、よしやったのよ。

鷺田：全部じゃなくて、一部分？

石元：吉岡（康弘）っていう。

鷺田：吉岡さんという人のカメラをされたんですか。

石元：自分がシカゴでやった映画があって。

中森：マックスウェルストリート？

石元：あれを 35mm に直しちゃったら

中森：まだ見たことないんですよ。確か P.G.I. にあるんですよね。

石元：あれ？うちにある。高知は、作っちゃったらしいの、別のやつをね。これは近代美術館（東京国立近代美術館フィルムセンター）にあげようと思ってつくったの。そしたら、あそこはあんまり素っ気ないから。「シカゴの映画をあげるから」って言っても「いらない」って。もう一度聞いても「いらない」っていうから、もうあげない。それでもう、写真も一切あげないってことにしちゃったの。

石元：あれはニューマンと撮ったんだけど、割合にいい。

中森：なんていう名前でしたっけ。

石元：「Street without Name」（註：「Church on Maxwell Street」としても知られている）

中森：ゴスペル、歌を歌ってませんでした？

石元：音はなかったの。音は別々だったの。16mm でやってね。最初から音を入れるつもりもなくてね。初めはお金もないから、24 コマじゃなきゃいけないのを 16 コマにして、サイレントにして。ちょうどそのころ、テープレコーダーができた。それをシカゴのカメラ屋で借りて、ストリートに持ってってそれで歌ってる連中を撮ったの。その連中はほんとに上手ですよ。ニューマンと二人でね…当時はまだ、編集する機械もないの。ただテープだけでしょ。

中森：適当ですね。

石元：それで、それを繋ごうってやってたんだけど、自分も帰ることになって、ニューマンもニューヨークに帰ったの。二人がテープを半分ずつ持ってて。ニューマンがね、フィルムを 16mm でやって、ニューマンの友達がハリウッドでそれをテープに起こすのをやってるから、それに頼んだの。16mm から、35mm にしたの。それでニューマンもね、そこまで行ったらもう今テープに音も入るからって音も一緒に入れちゃおうって。ニューマンのやつは失ったかなんかしちゃって、自分は持ってて、それでアメリカに送って、それでその友達が音を入れてくれたの。

中森：それは最近の話ですよ。いつ頃ですか。いつ音を入れたんですか。

石元：それで、ほんとにうまく入れてるの。

中森：じゃぜひ見たいですね。

鷺田：「白い朝」のちょっと前くらいの時期に御陣乗太鼓の写真を撮っておられますよね。それも『太陽』とかのきっかけがあったんですか。

石元：あれは『太陽』じゃなかったよね。先に撮りに行って、あとで『太陽』が使ったかなんかしたの。

鷺田：石元先生が関心をもたれたんですか。太鼓に？

石元：勅使河原で御陣乗太鼓やって、面白いなと思って。

鷺田：「砂の女」の映画のなかにも出てきますよね。

石元：なんか勅使河原に…どうしたっけね。勅使河原に聞いたの。

鷺田：で、おもしろいと思われて。

石元：そう、それでおもしろいと思って撮り行こうと思って。それから青森の方で、ねぶたを撮りに行ったの。そのときついて行ったのが、ロバート・フランクの本をやってる、元村さん……

中森：元村和彦さんね。

石元：そう、彼が付いてって。

中森：彼とはお付き合いあるんですか。

石元：あるんだけど、ご無沙汰してる。

鷺田：あと、出雲とか伊勢に撮影に行かれてますよね。これは、何かきっかけがあったんですか。これも雑誌ですか。

石元：これは西村さんという女の人に、伊勢やらないかって言われたの。だけど、自分も最初日本に来たときにね、ちょうど戦後のときだったの。そのときにやりたいなあと思ったんだけど、やらなかったの。そのときにやったのは渡辺義雄さんだったの。

中森：そうですね。

石元：それで考えたんだけど、西村さんが許可取ったからやらないかって。それで始めたの。許可はなかなか下りないの。で、初めの間、許可も下りそうになって途中でだめになっちゃって、また人が変わってやれることになったの。それで自分だけかと思ったの、許可をもらったのは。そしたら渡辺義雄さんと…、3人にもくれちゃって。その中に、もう一つ入っちゃって、映画が。

中森：4人ですね。

石元：義雄さんが一番最初に入れるのよ。とにかく義雄さんが最初に撮ってるでしょ、伊勢をね。それで義雄さんが入るのよね。それで義雄さんも車椅子に乗ってたのよ。自分なんか、中に入っても塀のそばに待機してただけなの。義雄さんの場合も前に撮ってるからね。今度新しくやるにしても、ちょっとカットが一つか二つかわれば前のやつに足してやれるからそれでよかったの。自分なんか全部初めからやんなきゃいけないから大変だったの。外宮と内宮とあって、外宮3日、内宮3日て、それも日にちが決められてるの。それも、お天気が悪かろうが、雨が降ろうが、決められた日に撮らなきゃいけない。9月だったんだけど、外宮のときにちょうど台風が通っちゃって、で、雨のとき撮っちゃったんだよね。

鷺田：もうすぐ20年経つんですよね。

中森：どうですか、もう一回。

石元：もう行けない。一人でカメラ持たなくなったら、やらないと思ってるから。もう持てないから4×5のカメラなんか全部高知にあげちゃったの。だから日本ではね、おんぶしてもらっても、やりたい人はやって、ただのぞくとかでやってる連中いるんだけどね。自分はやらない。自分は三脚もカメラも持てない。それができなくなったらもうやらない。

鷺田：《シブヤ、シブヤ》で撮られた写真は35mmのカメラで撮られてるんですか。

石元：あれは35mm。

中森：ノーファインダーで撮っているからほとんど隠しカメラみたいですよ。

鷺田：もう作品集ができてからは、渋谷では撮っていないんですか。

中森：2006年ですか。

鷺田：2006年くらいですね。

中森：そのあとに多重露光のコンポジションはずっと撮っておられましたよね。2007年くらいまで。

石元：あれはもう50年ほどやってるの。(マガジンラックを指して) あそこにある、『approach』(竹中工務店季刊広報誌) っていう雑誌で表紙やってるの。

中森：2008年に平凡社から出た『めぐりあう色とかたち』ですね。

石元：去年(2008年)の1月まで撮ったのよ。それからは一切撮ってない。

鷺田：また今後、写真を撮ろうっていう気持ちは。

石元：もうぜんぜん思わないの。

中森：今は編集作業ですよ。《曼荼羅》もあるし、《桂》もあるでしょ。まだ二冊は必ずあるでしょ。

石元：今やれることはそういうことしかないの。

鷺田：曼荼羅は先ほどおっしゃっていた小さいサイズのものを作ろうとされているということですね。

石元：あれはほんとに顔が割れてるから、1ページに残しておきたいなあとと思って。

鷺田：《桂》の方はどんな？

石元：《桂》はモノクロ。

中森：53年、54年の写真を使ってる本ですよ。（三好和義氏の本を取って）三好和義さん。撮るところは先生に影響されてますね。

石元：これとかはやってない。それからNHKのハイビジョンのカメラとかはほんとにいい加減で。フレームとかぜんぜんできてない。

鷺田：展覧会とかの予定は。

石元：ヒューストンで。日本でやってくれないの。

中森：あとムサビのコンポジションの展覧会がね。夏でしたっけ、秋でしたっけ。

石元：4月？6月か（註：2009年5月11日から6月14日）。

中森：確か6月くらいですね。先生の作品は、アメリカのメジャーな美術館には入ってますからね。ニューヨーク近代美術館、サンフランシスコ近代美術館、シカゴとヒューストンと、あとイーストマン・コダックの、あそこにも何点か入ってますよ。だからコレクションの展覧会のなかでは、先生の写真出てくると思いますよ。

鷺田：高知とはよく行き来されてるんですか。

石元：ぜんぜん行かない。

中森：弟さん、亡くなったんですよ。

石元：弟が亡くなって、高知まで行って。家には帰ってないのよね。家に帰ったのは、40年ぶりか。ちょっとの間ね。だからこの《桂》撮ったとき。最初、俵屋に泊まって。おまえは勘当だって。それからは家に帰らなかった。だからこういう仕事やってくには、百姓だからね、ぜんぜん関係ないわけよね。何話してもわからないのよ。こういう人と会ってってどうだこうだ言ってもぜんぜんわからないでしょ。うちの親父も、おふくろも、うちの弟もほとんど、しゃべってなかった。それでこないだの…。

中森：内藤（廣）さんのやつですか。『INAX REPORT』かな。先生がインタビュー受けていて。《桂》の話の内藤さんがなさってて。内藤さんとても面白いコメントとかあって。

石元：土門拳美術館なんか人も入らなくて大変なの。それで今度展覧会やってほしいって。《シカゴ、シカゴ》を50点貸しちゃうの。マット切るお金もないらしいの。50点より少なくしちゃうの。マットするお金もないの。

中森：皆さん、作家の方々、作品をどこに残そうかって考えるじゃないですか。先生は高知にいけば全部あるし、栗津さんの場合は金沢に行けばあるわけだし。

石元：植田正治さんだっけ。そういうふうにしてもしばらくして建物だけ何十億も出して作っちゃってそれで終わっちゃうのよ。だから既存の美術館に収集してもらったほうがいいと思う。

中森：どれだけ活用してもらってるかは分からないですけども、そこに行けば保存されているわけですから、学芸員だとか学者の方たちが見にいけるわけですね。

石元：だから自分なんかは、初めから高知（県立美術館）にあげようと思ってたんだよね。みんな自分ひとりの美術館つくろうと思ってやってるけど、それは無理だよ。流行廃りもあるし。

中森：植田正治美術館ありますよね。植田さんのお孫さんがおじいさんのことを皆さんに伝えて本をつくったりとかなさっていたんですけど、お孫さんが去年亡くなっちゃったんですよ、突然。そういうことがあると、どうなるのかなって気になりますよね。

石元：だから自分なんかは、美術館の隅の方に積んでもらっていいって言ってるの、作品を。いつか興味のある人が積んであれば見る人があるだろうって。特別に何かしたらお金がかかってしょうがない。

中森：高知でも、毎年一回くらい展覧会ありますよね。

鷺田：日本においては高知ってことになりますけど、アメリカにおいてはヒューストン？

石元：アメリカは少ないよ。置いてあるところが少ないよ。

中森：写真で大事な美術館にはだいたい入ってますよ。（注：その後の調査でシカゴ美術館、ヒューストン美術館、カナダ建築センター、ニューヨーク近代美術館の四館で1300点に近い写真が収蔵されていることが判明）

鷺田：最近の話もお伺いできたので。長時間にわたって、ありがとうございました。

この冊子は2015年3月31日現在、日本美術オーラル・
ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている
石元泰博オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタ
ビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記さ
れる可能性があります。最新のヴァージョンはウェブサイト
(www.oralarthistory.org) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with
Ishimoto Yasuhiro published on the website of the
Oral History Archives of Japanese Art as of March
31, 2015. The interview can be revised or annotated
for the purpose of accuracy. For the latest version,
please visit our website at www.oralhistory.org.

石元泰博オーラル・ヒストリー

インタビュアー：中森康文、鷲田めるろ

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2015年3月31日

Oral History Interview with Ishimoto Yasuhiro

Interviewers: Nakamori Yasufumi and Washida Meruro

Design: Nishioka Tsutomu (folder) and Aoki Imoji (booklet)

Published by: Oral History Archives of Japanese Art