

石内都
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Ishiuchi Miyako

石内都オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Ishiuchi Miyako

インタビュアー：小勝禮子、中嶋泉

2010年12月20日

3

2011年1月13日

62

石内都（いしうち・みやこ 1947年～）

写真家

群馬県に生まれ、神奈川県横須賀市で育つ。1970年に多摩美術大学デザイン科染織デザイン専攻中退後カメラを手にし、経済成長著しく、米軍の影の露な横須賀の市街部を70年代にわたって撮影。それらを『絶叫・横須賀ストーリー』（写真通信社、1978）にて出版後、1979年に木村伊兵衛賞を受賞する。その後2002年に母親の遺品を撮影した「Mother's」を発表し、2004年に同シリーズで第51回ヴェネツィア／ビエンナーレの日本代表に選ばれる。これに平行して、人が身につける品々や皮膚に刻まれる、古い、傷跡、痕跡の手触りと写真の関係に考察を進め、けが、やけどや手術の傷の残る身体を撮影・発表した。2008年に広島市の被爆資料となっている衣服などを撮った「ひろしま」を発表し国内外で議論を呼ぶ。その後衣類や布地へ関心を広げ、2010年より故郷の群馬県桐生市の織物工場や当時の銘仙を撮影しながら生糸産業の歴史をみつめるカラー作品を手がけている。

石内都オーラル・ヒストリー 2010年12月20日

石内都氏自宅兼スタジオ（神奈川県横浜市）にて

インタビュアー：小勝禮子、中嶋泉

書き起こし：加藤順子、中嶋泉

中嶋：本日はよろしくお願ひします。日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴの聴き取り調査をお受けいただきありがとうございます。アーカイヴから中嶋泉と、栃木県立美術館の小勝禮子さんをお願いして、インタビューをさせていただきたいと思ひます。オーラルヒストリーということで、生い立ちから、何度もお話しされていると思うのですが。

石内：はい

中嶋：桐生市の相生にお生まれになっぺいらっしゃいますね。

石内：そうですね。笠懸と相生は違ふので、相生です。

中嶋：桐生のなかでも移動されていたんですかね。

石内：うーん、三回ぐらゐ移動したじゃないかな。

中嶋：あのまだ6歳で横須賀にいらしたんですよね。そうするとその頃（桐生にいた頃）のことはあまり覚えていらっぺららないですか。

石内：いや、そんなことない、覚えてますよ。

小勝：橋のことですか。

石内：そうです。弟が生まれて、弟は二つ下なんですけれども。そのとき私の方が4歳で彼が2歳か。母も働いていたので、ええと、乳母さんがいて、乳母さんがすっごく意地悪な人で（笑）。いじめられてたんだよ、私。

小勝：乳母の方に。

石内：多分それが原因だと思ふ。そう、それで家にいるのが嫌で、家出したんだと思ふ。

中嶋：ああ、弟さんと一緒に。

石内：まさか。弟は二歳ですよ。弟はすごゐかわゐがってた。弟はかわゐがられてて、私はなんか、きつと生意氣だったんでしょゐね（笑）

小勝：わりとお話を伺っていると、早熟な感じですね。

中嶋：橋を渡ろうとして渡れなかった……

石内: そう。それが、10歳ぐらい上のいところにいるんですね。私はその彼が発見してくれたんだと思っていて、この間そのいところに会ったんですけど、そしたら、ちゃんと家まで着いていたという事実が発見されたの。

中嶋: ああ、そうなんですか。

石内: 私は誰かに声かけられてそのまま保護されたんだと思ってたんだけど、そうしたらちゃんと母の実家へ行ってたの。

中嶋: それは結構遠いお家なんですか。

石内: すっごい遠いよ。子供じゃ歩いていたら二時間ぐらいかかるよ。

中嶋: じゃあ、桐生の地理にはよくなじんでいらしたんですかね。

石内: 母の実家だからよく連れて行かれたんだと思うんですよ。用事があるから、とか。で、母の実家は農家だから、食料をもらいに行くとか、そういうこともあって頻繁に行ってたんじゃないかな。とは思っただけだね。

小勝: この頃からお母様は運転手のお仕事をされていたんですか。

石内: その頃はどうかなあ。結婚してからは、よくわからないなあ。23歳の母はまさにタクシーの運転手をしていたわけですから、あのときはまだ父とは結婚してませんでしたから。

小勝: あの《マザーズ》の最初の写真の。

石内: そうそう、だから言ってみれば、あれは見知らぬ女なのよ。

中嶋: そうですよ。

石内: うん、この人誰だろうって。

中嶋: まだ存在していなかったわけでものね。

小勝: お父様のご記憶というのは、桐生の時代にはありますか

石内: ありますよ。父は、何の事業かよくわからないけれど、失敗したんですよ。なんか共同でやっていて、その人がお金もって逃げちゃったらしいの。で、しょうがなく父は、夏はアイスクャンディ屋さんをやっていて、冬は納豆屋さんをやってたの。正確にはわかんないけれど、アイスクャンディは写真には映っているから、たぶんそうなんだろうと思う。

それともう一つ今でも思い出すのはね。私浅草がすごく苦手だったんだけどね……

中嶋: 浅草にいらしたんですか

石内: ううん。浅草が苦手ですごくそれがなんでかわからなかったの、どういう意味か。そしたらね、父が事業に失

敗した当時。そうすると弟が生まれる前だから私はまだ2歳になるかならないか。

中嶋：そうですね。

石内：で、私をおんぶして母が東武線乗って、伊勢崎線に乗ってね、浅草にきてなんか売ってたんだって。何を売ってたかという雀なの。霞み網で雀を捕って、それを卸していたの。雀の焼き鳥というのがあるんですよ。

中嶋：それは横須賀に移られる前だから

石内：いや移るも何も私まだ二歳くらいだから。でも浅草が嫌いで、行くといつも嫌な気持ちになっていたのが、いつも母が私をおんぶして雀さんをもってがらっと店の入り口をあけて。そうするといつも私泣き出すらしいの。

中嶋：嫌だったんですね。

石内：いやわかんない(笑)。だから「買ってこれ」って私がアピールしてたのかもしれないし(笑)。ただいつも私泣くんだって。それ母から聞いたんだけど。

小勝：二歳くらいだとまだ1949年なので、まだ本当に戦後、敗戦後ですね。

石内：そうそう。だからやっぱり現金収入、みたいなので、朝、父が霞み網で雀とって、それを浅草で母が、卸しに行ってたの。

中嶋：それは焼鳥屋さんとかに行くんですね。

石内：だって素人だから。「すみません」ってこう、行商みたいなもん。

小勝：やっぱり当時はまだ食糧が不足だったでしょうから、雀もおそらく需要があったのでしょうかね。

石内：で、やっぱり生き物をそうやってちゃいけないって言われたらしいんだけど(笑)。うちの父も若かったから、まだ。私、(父が)24のときに生まれてるから。

小勝：ああ、本当にお若いですね。卸にいかれたのはお母様なんですね。

石内：だからそのときの記憶とまではいかないけれど、何か浅草に関して、「これが原体験かもしれない」と。

中嶋：横須賀の記憶の前に東京の記憶があたりだということですね。

石内：うーん、今でも浅草が苦手なのよ。母から聞いたの。まあいろんなお仕事してたのよ。

中嶋：引っ越されてきたのが、53年ですね。(横須賀市)追浜本町ですね。本町というと今の京急線の追浜駅のすぐ近くですね。

石内：はい。父が、日産の前身の富士モーターというところに就職して、誰かの口利きで出稼ぎにきてたわけ

ですよ。

中嶋：ああ、ではお父様が先にいらしていたんですね。

石内：私が小学入学になるんで、やっぱりバラバラじゃいけないっていうんで。父の工場の、仕事場の近くの追浜に移ったわけ。

中嶋：それが後に日産になるわけですよ。日産の工場が追浜ができるのは61年なのでその約8年後になりますね。その頃からあの辺りは急に開発が進むんですけども、追浜や金沢八景でお過ごしになっていたんでしょうか（注：石内氏のスタジオが現在金沢八景にある）。

石内：金沢八景は関係ない。追浜に住んでいたから。覚えていますよ。飛行場があったから。

中嶋：飛行機工場だったんですね。

石内：いや、富士モーターは自転車工場です。私が夏島小学校の第一期生だったんですよ。浦郷小学校にはいったんだけど、もう人数が多すぎて、二部授業ですよ。でも分校って言ってたかな。「夏島小学校卒業」ではないと思う。その辺は正木(基)さんがよく調べているから。浦郷小学校に入学して、途中で夏島小学校ができて、そこに行って、それで卒業は浦郷小学校なんだよ、たぶん。

中嶋：そして中学は学区の田浦中学に進まれたと。

石内：それが、田浦中学の授業が二部授業で。ほんとに人だらけ、学校行っても（笑）。第一次ベビーブーマーですから。それで田浦中に入りましたけれど、追浜中が途中でできたので追浜中の第一期生です。

中嶋：その頃のお話というのはあまりされないですが、何かご記憶に残ることはございますか。追浜のあたりはその頃急に開発が進んだと思うんですよ。活気のある感じというのは覚えていらっしゃるでしょうか。

石内：覚えてますよ。追浜には映画館が二館あったの。

中嶋：それはすごいですよね。

石内：でもほら工場があったから。その後日産になって。

中嶋：じゃあ人口が増えたんですね。

石内：そう、映画館は東宝と東映があって。日本映画しかやってなかった。私映画が大好きだったから。父も映画が大好きで。洋画を見るには(横須賀)中央にいかないとなくて。だから洋画は中央に見に行きましたよね。

小勝：小学校の頃からいかれましてか。

石内：うん、よく覚えてる。父によく連れられて行って、一番最初に見た映画が『慕情』なの。今でも覚えている。小学校の頃。香港の映画で、何か最後に女の人が丘を駆け上がるのかな。なんかちょっと忘れちゃったけど。その映画が私にとっての最初の映画の記憶なの。

小勝：そうなんですか。かなり鮮明にご記憶ですね。

石内：そうなんですね。やはり父は映画が好きだった。特に洋画が好きだった。よく連れて行ってもらいました。

小勝：お父様とはとても親しかったんですね。

石内：親しいって言うか年が近いじゃん（笑）。24しか変わらない。

小勝：そうですね（笑）

石内：すごく自慢で。役者顔だったの、すっとして。体型もすごく格好よくて、足が長くて、首が長くて。だからなんか自慢の父だったし、私はすごくかわいがられていたから。

中嶋：中央はやはり都会だったんですね。

石内：ううんまあ、追浜っていう町は横須賀の端なんですけれど、それでもやはり米軍の…… オンリーさんとかが住んでいたりしてたんですね。だから中央っていうのははじめからそういう感じの町。だからドブ板は絶対歩いちゃいけない、って小学校から言われているわけだから。でもなんでって理由もなく歩いてはいけないわけじゃない。そうするとやっぱり興味出るじゃない。なんでだろうって（注：「ドブ板」とは横須賀市本町にあるドブ板通りのこと。戦後まで進駐軍や米海軍で働く人々向けの飲食店街や土産物屋で栄えた）。

小勝：それはみんなが言われていたことなんですか。

中嶋：：男の子は関係ない。

石内：そういう距離感じゃないと思う。もっと大きなイメージで。横須賀に住んでる女の子はドブ板に行っ
てはいけないっていう。新聞沙汰にはならないけれど、基地の町独特の事件は子供でも知っていましたから。だから沖縄で1995年に初めて強姦事件が世に出たのね。

小勝：日常茶飯事のことがニュースになったと。

石内：私あのととき涙が出ちゃった。やっとこういうことが表に出るようになったんだって。日本の歴史の中で嫌というほどそういう事件があるにもかかわらず、公的事件として初めて1995年だよ。この時間差っていうか。

小勝：あれは中学生でしたね。

石内：中学でしたね。だから私自身は具体的にそういう事件に遭った人も知らないし、具体的に遭ってませんけれども、横須賀という町のなんていうかな…… 私よそから来ているからなんかわかるのよ、そういうの逆に。よそ者って意外とそういうことがよくわかるの、そういうことは。

小勝：そうなんでしょうね。では最初に来たときにも……

石内：うん、なんか変だなって。だって田舎からさ。追浜だって都会だよ、私にとっては。そういうところに移ってきたときの違和感というのはあったと思います。

中嶋：なるほど…… そうですね。あんまり最初の頃のことばかり聞いていると時間が経ってしまうので。中学の次は高校が横須賀市第二高等学校ですね。それは現在の横須賀市立総合高等学校で。

石内：はいそうです。

中嶋：これは普通科に行っていたということですよ。

石内：普通科しかなかったんじゃないかな。

中嶋：その頃はそうでしたか。今はいろいろあるみたいですけども。いろんな学校がくみ合わさって。

石内：どんどん併合されて、第二高校がまず第一と併合されて、横須賀市立横須賀高校になった。で、今は総合高校でしょ。

中嶋：そうですね。

石内：籍がさ、どんどん…… 私の学校がなくなってすごくうれしい（笑）

中嶋：あ、うれしいんですか。

石内：だってもう何も無いだもん（笑）。学校の跡もないし、名前もないし。だって私卒業式もいかなかったし。卒業式の日が入試だったの。

高校時代ってすごく暗いイメージがあって。

中嶋：美大を選ばれたというのは……

石内：あのね、小学校の頃から絵を書くと貼り出されていたの。

中嶋：ではやはり美術がとてもお得意だったんですね。

石内：得意かどうかというのはわからないけれど、褒められるとうれしいから。小学校のときから美術大学行こうって決めてたの。

中嶋：ああ、そうなんですか。

石内：うーん。今あまり描いてないんだけど。

小勝：じゃあ美術はもともと好きだったんですね。

石内：そうですね。貼り出されてたんだからうまかったんじゃないかな（笑）。

中嶋：何かその頃のもの残っていないんでしょうか。

石内：残ってない。何にも残ってない。残念だね。

小勝：高校時代の先生のご記憶とかは。美術の先生というのは特に。

石内：美術の先生はいい先生でしたよ。美術部にいましたから。やっぱり美術の影響があるのかもしれない。

小勝：そういうの影響はあるかもしれないですね。

石内：そうだね、急に…… 小学校の頃から描くと貼り出されていたと思うけど、高校ぐらいになると、美術の先生の影響というものもあるかもしれないですね。雑賀先生って言ったかな。さいか屋の「さいか」ね。名門なんですよ。

中嶋：じゃあ美術はその頃は油絵も？

石内：私は水彩しか書いてなかった。油はどうもうまくいかなくて、水彩ばかり描いてた。

小勝：大学は油絵を専攻されようとは思わなかったわけですか。

石内：うーん、色々考えたんだよね。絵じゃ食っていけない、と。

小勝：おお、もうその頃からそのような将来への認識が。

石内：うん、手に職をつけようと思ってたから。

うちの母は父より給料がいい時期があったりするのをみていたから、そういう母をみていると、女は働くっていうのは普通だと思ってたの。

中嶋：それは当時の認識としては珍しいですよ。

小勝：早いですよね。

石内：誰も思ってなかったと思う。でも私は手に職をつけるにはどうしたらいいかなって高校の時から考えていて、絵では無理だなと。絵では食えていけない。というんで、デザイン科を選んだ。

中嶋：そうなんですね。

石内：64年の東京オリンピックですよ。そのときデザイナーってすごく脚光を浴びたの。亀倉雄策のポスター見て、「わー、かっこいいな。こういうこと仕事にしていけないかな」と。楽しそうだし、お金がたくさん入りそうだし。

やっとデザインという言葉が出たんだね。それまでは図案とか言ってた。だから東京オリンピックはいろんなものを変えたんですよ。私は高校何年かな、2年、3年くらいか。そのときね、私ね、水泳選手に夢中になって、代々木のオリンピック村に会いにいったんですよ。

中嶋：ええ、すごい。

石内：私ミーハーなんですよ（笑）。会いたいとなったら会いにいっちゃう。（ドン・）ショランダー（Donald Schollander）っていう人。すごい人気だったの。

中嶋：東京にもよくいかれませんか。

石内：東京オリンピックの選手村と（笑）、あと大学のときは映画もよく見に行ったと思う。

中嶋：そうですね、その前に、金沢区のほうに転居されるわけですよね。大学に入られてからですか。

石内：19歳のときですね。

中嶋：織の専攻を決めたのは、2年生の頃ですね。これはどこかで桐生のことと関係が……

石内：そうでなくて、デザイン。私はもう意気揚々とデザイン科に入って。手に職つけて、デザイナーになるぞと思って入学したんだけど…… 五月病になっちゃったの（笑）。すごくなんだか向いていないような気がして。

中嶋：面白くなかった……

石内：というより、技術的なことが一切できなかったの。例えば烏口って知ってる？ 烏口をうまく使うとか、ポスターカラーの筆跡を一切残さず塗るとか、できないわけですよ。そういうデザインの作業は絵画の技術とはやはり違うわけですよね。それですごい落ち込んだって。多摩美のデザイン科の一年って、基礎をものすごくいっぱいやるんですよね。毎週毎週課題がでるの。

中嶋：多摩美は先進的な学校というイメージですよね。

石内：そうなんですか、私は近いから受けただけですけれど。私、実はもう一個受けてるんですよ、美大を。女子美を。

中嶋：女子美ですか。

石内：私は一浪をしていて。技術も何もなく、美術クラブにいただけじゃ美大には入れない訳ですよ。

中嶋：美大進学は珍しいですよ。

石内：私が第二高校で初めてだから、一人目だったから先輩も誰もいないし。それで一浪だけしようと思ってたの。親は美術大学に行くの反対だったから。

中嶋：そうなんですか？

石内：反対というか、父はもっと違う大学に行かせたかった。

中嶋：違う大学というと……

石内：六畳一間でスラムに住んでるんだよ？私たち。それなのに父は、学習院の家政科に行かせたかったの（笑）

小勝：お嬢様コースですね（笑）

石内：いや、誰かに言ったら、「いやあ、それはいい話だね」って言われて……。びっくりしちゃった私。進学指導の先生に父が言った。父は私には直接言わない。進学指導の先生がこうお父様が言ってますよ、って。

小勝：お父様はもともといいお家のお坊ちゃんだったんですか。

石内：うーん、まあ、父は大学出てたから。

だから私も大学行こうかな、と。父が大学出てるから、平気で行こうかなというのがあって。お嬢さんが好きだったの、うちの父（笑）。だから、お嬢様学校で、親としては家政科行って、普通の生活をね。

小勝：いいところにお嫁さんに行って（笑）

石内：うーん、私の周りはまあスラムみたいなひどいものだったから。

小勝：でもその中でお父様は大学も出ていらっしゃるし、こうインテリとして……

石内：そうそう、うちだけちょっと浮いてたの。大学出で、かっこいいし、二枚目だし。みんながこううちの父だけ一目置いてたの。すごい女の人には親切だし。優しい人だから。で、うちの父は六畳一間に住んでても、「これは仮住まいだからね、気にしなくていいよ」って、ずっと言ってたから、私もそのつもりで（笑）。言ってたけど、母はやっぱりそういうわけにはいかない。母がいつも矢面に立ってた。嫌な事は全部母が。

小勝：生活の糧を得るとか。

石内：いじめられてたの。それはなんとなくわかった。父には何も言う人はいないけど、母には言うの。年上だしさ、どうみたって七つ上だからお姉さんで。

小勝：お母様も、では目立っていたということになりますね。

石内：逆に言えばそうですね。

中嶋：お仕事なさっているし、大きい車も運転できて。

石内：横須賀にいたときはもう米軍基地に勤めてたから、アメリカに勤めてるってということに対する差別だよな。

中嶋：ベースに勤めてる人には差別があるんですか。

石内：もちろんそうです。給料いいしさ。

小勝：やっかみ半分みたいな。

石内：それも含めて。女が運転することは少なかったからね、その当時は。だから私はうちの母は、大反対されて。両方の家から大反対されてうちの父と一緒にあったんだけど、雲助って言われて。

中嶋：雲助。

小勝：運転手のことを雲助タクシーとかいったんですよ、昔。お金ぼったくるみたいな。

石内：そういう風に母はすごく差別されていて。でも父はそんなこと気にしなかった。ちょっと抜けていて。抜けているっていうか面白い人だったの。父はいろんな意味で。差別感は全然ないし。

小勝：お母様が魅力的で、恋愛だったわけですよね。

石内：ていうのは、母はもう結婚していて。結婚と言うか「戦死通知」というのはもうもらっていたわけだから。でも夫が生きて帰ってきて彼女が慰謝料払って、きちんと離婚している。

小勝：それはかっこいいですね。

石内：でも母の田舎もすごいんですよ。その（引き揚げて）帰ってきた旦那に、ちゃんと女房を与えて、女の人をちゃんと与えて…… というのは変な言い方なんだけど、ちゃんとそこまで面倒見て。

小勝：お母さんの実家が。

石内：私もおなかの中にいたし（笑）。私の生まれる一週間前かな。離婚が成立した。まあいろんなことがあったよね。

中嶋：引き揚げられたのが二年もたってからだったんですね。

小勝：そうそう、だからもう死んでると思われてた。

中嶋：大学の話に戻ってもよろしいでしょうか。最初映画研究会に入っていっちゃったと窺ったのですが。撮られた作品を覚えていらっしゃいますか。

石内：（笑）「Love Minus Zero」。覚えてますよ。この間も話したよね、その話、西川さんのとき（注：2010年12月4に青山ブックセンター本店で行われた「写真家・石内都×映画監督・西川美和「視ること／撮ること・巡る対話」」のこと）。

小勝：映画を最初に作られているわけですよね。

石内：映画って言ってもね。八ミリ。女の子を主役にして。昔ここが私の部屋だったんだ。大きなダブルベッドが置いてあって。そこでなんか脱いでもらって撮ったりとかね。女の子を主役にして、まあ要するに恋愛の話。話とまではいかないか。正確にはわからない……

中嶋：お友達に出演してもらったと。

石内：友達の妹だったかな。カメラマンもお願いして。それは高校時代の写真部の男子の子（笑）。

中嶋：高校時代には写真部もあったんですか。

石内：そうです。私は入ってないんだけどね。

中嶋：では石内さんは、監督ということで。

石内：そうそう。

中嶋：どのくらいの長さでしょう。

石内：編集したから…… あんまり長くない、10分ぐらいかなあ。

中嶋：残ってないのですか。

石内：探してるんだけどね。見たいよね。どさくさにまぎれてどこかにいっちゃって。探そうと思ってるんですけども。

中嶋：その頃が67年で、68年頃から彦坂（尚嘉）さんや宮本隆司さんと……

石内：結局みんな映研ね。私と彦坂が同期で映研に入って、宮本くんは一年下で入ってきたの。それで堀（浩哉）は、隣が劇研だったのね。演劇研究会クラブね。そう、それで映研と劇研が隣同士ですごく仲が良くて。それでそのときから（彦坂氏らと）つきあってるの。

中嶋：その人たちがさらに「思想集団存在」になる。

小勝：：すごい名前ですね。

中嶋：「思想集団」というのはそのときやはりつけなければならぬ名称……

石内：若いときというのはね、やっぱりそういう風につっぱってやしないと、なんかやってられないことがあったと思うのね。その辺は堀くんと彦坂が中心だったので、なんとなく同じ映研だしという、仲間意識でつきあってた。あんまり主体的じゃなかった。

中嶋：そうなんですか。でも「徹夜で討議を行う」、と彦坂さんが回想録に書いていらっしゃるんですけど。

石内：そういえば、演劇なんかもやった。あれはバリケードの中ですか。演劇の練習や訓練もしたような。

中嶋：そんなに専門的な劇をされたわけですね。

石内：まあそれは、堀くんの影響なんじゃないかなあ。劇研と映研が一緒になってその「思想集団存在」がで

きてたわけでしょ。

中嶋：「存在」というのは彦坂さんが名付けられたのですかね。

石内：知らなーい。

中嶋：この頃彦坂さんと堀さんが現象学にたぶん凝っていたんですよね。メルロ＝ポンティとかを読まれてそれで「存在」という名称になったかと。

石内：そうかもしれないね。私はだから消極的参加なんで、ほとんどよくわからない。

中嶋：お話し合いに参加されていたわけですよ

石内：ほとんど聞いてただけ。だって私現象学なんてほとんど興味なかったもん。

中嶋：運動もご興味はそれほどなかった……

石内：いや運動は興味ありましたよ。興味あるっていうか、いろんな世の中の…… なんていうかなあ、学生時代ってほら純粋だから。色々なことがストレートに悪いものと良いものがわかるわけでしょ。あの頃はベトナム戦争とか。大学はいろいろ大学の理事会のいろいろな問題や学生運動と。

中嶋：この間その多摩美術大学の学生運動記録を見たんですけれども、出版されてるんですよ。多摩美の学生運動の議事録が。針生さんの発言も全部書いてあって。

石内：針生さんは教授会の理事長をやっていたから。

中嶋：学生をサポートすることで辞められるわけですよ。

石内：うーん、難しい。あんまり関係ないんじゃないかな（笑）。学生たちは学生たちの立場があって。

中嶋：彦坂さんは針生さんに反対声明のようなものを出されて、これが「美共闘」に繋がっていくわけですよ。やはり共闘の機関誌の『美術史評』の制作にもほとんど携わられなかった……

石内：うーん、だから私は「美共闘」は立ち上げのときだけしか関わってないから。だから…… 69年？

中嶋：1969年の4月ですかね。

石内：そのとき私は織科だったので、「革命的職人同盟」というのをもう一人の女の子とで作って、それで美共闘に参加したの。

小勝：女性二人で作ったんですか。

石内：それが田中さんと言う女子なんですけれど。その子、染科の女の子。

中嶋：何か特別な活動をなさったんですか。

石内：結局織と染の問題。織科、染科で色々な問題があるわけですよね。それなりに。科の問題っていうのかな、だからその自分たちの一番身近な問題をどうするかということ提起して。織科の学生たちと討論するとかね。

中嶋：そういうのを主催されるような存在だったわけですね。

石内：まあ織科ではね。まあ私は織科にいたわけですから、言ってみればオルグみたいなものよ。

中嶋：そうするとかなり積極的にこの学生運動にコミットされていたと。

石内：それはそうよ。そうじゃなきゃ、バリケードの中は入れないもの。バリケードで生活してたんだから。

中嶋：1969年の1月にもバリケード封鎖されましたよね。

石内：それが、全学と組合が認めたバリケードだったの。学校に何か要求するためのバリケード。何かちょっと忘れちゃったけど。学校がそれを全部飲んじゃったの。それでバリケードが自然に解消。

小勝：封鎖は1月20日、そしていつ解消されたんですか……

石内：いつなんていうのは正確にはわからないなあ。

中嶋：4月にまた再封鎖されるんですよね。

石内：そうそうそう、それが本格的なバリケード闘争

小勝：4月のときはまた別の新しい要求をされたということですか。

石内：うんそれもそうだし、もうそれが東大日大闘争(と同じとき)。4月からのバリケードは多摩芸術学園の。多摩芸が大本をつくって、それに付随して多摩美がバリケードを組んだ。4月からのバリケードは、多摩芸がバリケード作りに来たんですよ。そこで矢田(卓)に会ったの(注：矢田卓氏は多摩芸術学園写真部に所属していた)。

小勝：バリケードの中で出会った……

中嶋：ドラマチックですね。

石内：「塀を乗り越えてきたんだ……」(笑)

小勝：もともと多摩芸の写真をしている友達がいたというふうに正木さんの(作成された年譜)に……

石内：いやいやそれはない。そのときだってはじめて矢田と出会っているわけだし。実はもう一人と一緒にやっていた「革命的職人同盟」の女の子が矢田の彼女だった。今は別の人と結婚していて全く関係ないけれど。

中嶋：「美共闘」についてなんですけれど、これをみると美共闘の事務所に多木浩二さんの事務所を使っていたというように書いてあるんですけれど

石内：何回か行ったことはあるけれど、多木さんの事務所には、でも現実的にはあんまりかかわってなかったの。

中嶋：美共闘に写真家の人が多いのはそのためなのかなと思ったんですが。

石内：それはあんまり関係ない。もともと宮本君が、首にいつもカメラをぶら下げてたけど、でも映研だからね。私はその美共闘のほんとの始まりの立ち上がりのときだけで、その後は意図的に堀君、彦坂君とは距離を置こうと思ったんだ。

中嶋：それはあまりお話があわなかったとか……

石内：うーん、その前後でリブが出てくるんですよ。70年に。1969年だが70年だか忘れたんですけれど、「革命的デザイン同盟」に米津さんがいたのね。米津（知子）さんと森（不明）さんという二人がいて、彼女たちはずっと美共闘に入ってたのかな。

中嶋：米津さんも入っていたことになってますね。立ち上げのときに。

石内：じゃ立ち上げのときね。それで森さんと米津さんと私と三人で、「やっぱりこれどうみても男の闘争だよ」って。私たちだけでもなんかしなくちゃいけない、っていうんで「集団エス・イー・エックス」というのができるんです。

中嶋：じゃその立ち上げも石内さんが。

石内：実は私が名前をつけたのよ（笑）

小勝：石内さん、米津さん、森さん。森さんという方は何科だったんですか。

石内：森さんもデザイン科。米津さんと同期だった。

石内：それで3人でなんとか70年代をどう生きていこうかというような感じを含めて、結構いろいろな話をしながら立ち上げたんですよ。「エス・イー・エックス」を。

中嶋：これは田中美津さんも関わっているのでしょうか。

石内：そうじゃなくて、女三人で美術大学の学生ばかりではないんで、やっぱり田中美津さんに会いに行こうって言って会いに行ったの。

小勝：田中美津さんは「グループ闘う女」を同じ頃に立ち上げてるんですね。

石内：やっぱり「連帯」みたいなものもね、していかないといけないかな、ということで会いに行ったんだけど、うーん、私は本当に相性悪かった。初めて会ったときから。ああこの人とは一緒にやれないなって顔見たときからわかっちゃった（笑）。

小勝：言っていることとかではなくてですか。

石内：いや、内容も含めてね。私は男の価値観と歴史とか色々そういうことがあることはあっても、男を敵とはあんまり思わなかった。女が女を一番差別していると、体験的にね。

小勝：この時点でもう既にそのようにお思いになったのですか。リブの立ち上がりのときから。

石内：で田中さんに会って、これからいろいろ共闘するということがあるなかで、私ははっきり日和ったの。これはダメだと。向いてないって。

中嶋：それは日和ったっていうより主張の違いということですかね。

石内：いやそうじゃなくて、リブ運動も色々出てきて、なんだっけ、ピンクのヘルメットかぶった……

小勝：「中ピ連」

石内：「中ピ連」とか色々出てきて……。私はその当時男と一緒にいたから。そういうことも含めて闘いというのは一緒にやらなきゃならないんじゃないかなあみたいなの、闘っていくことがあるんだったら。女だけでやると何か私はちょっと違うかもしれないってすごく悩んでね。米津さんにね、絶縁状を出したんだよ。持っているかな彼女。

小勝：米津さんと森さんのお二人は残って「エス・イー・エックス」を続けた？……

石内：「エス・イー・エックス」という名前もそのとき解消したんだと思う。私がいなくなったということで。

小勝：「エス・イー・エックス」の名前も石内さんがつくられたんですね。

石内：うん米津さんと。

小勝：それはやはり「SEX」ですよ。

石内：うん、「性」を考えるとということと、あと女性の性。あと私は男性の性も含めて性を考えたいというのがあったのね。

小勝：それすごくなんか今のジェンダー論に通じる考え方ですよ。女性だけの解放ではなく、男性もという……

石内：なんか重箱の角をつついていような感じと…… なんかあのときのリブとなじめなかったね……

小勝：その中で男性のことも考えようとはなかなか言えないかもしれないですね。

石内：リブには勢いがあったからね……（笑）。勢いが、あのときは。

小勝：運動体になっちゃうとね。

石内：一般的には私は日和りまして、男と一緒に生活していたと。

小勝：それは藤崎さん……

石内：うん。(笑)

小勝：そのころから暗室道具もあったのですか。

中嶋：まだ大学にいらっしやいますよね。

石内：いや四年でやめたから私大学は。

小勝：お辞めになったのは何故なんですか。

石内：一年間バリケードの中で自主授業をしてたんですよ。その一環として演劇もあったんだと思うんだけど、ぼーっとしてたわけじゃなくてね。空間がいっぱいあるわけだし。プログラムをたてたり、講演みたいのがあったかな。

小勝：講師は？

石内：呼んでたんじゃないかな。多摩芸がそういうことよくやってたな。多摩芸は本館を封鎖してたので、あっちを使って色々(な人を)呼んでた。

中嶋：どんな人を呼ばれたかとかは覚えていらっしやいますか。

石内：うーん、私はそういうのは……立看書いたり、ガリ切りばかりしてたんで。私のガリ切りの字が読みやすいっていうんで。誰呼んだのかなあ。針生さんは当然やってるし、教授会も含めて何かやってたんだと思います。多摩芸の方は色々やってただろうけれど、あんまり印象に残ってない。抜け落ちてるなあ。

中嶋：じゃあその思想集団「エス・イー・エックス」も美共闘も半ば退ける形でお辞めになって。

石内：うん、やんなくていいと思う。もっと自分自身を考えなくちゃいけないから。

中嶋：集団が基本のこの時期で割と勇気のいる決断だったのではないのでしょうか。

石内：うーん、まあ悩みましたよね。

中嶋：大学からも抜けて……

石内：うん、だから大学やめたのは、もう親を説得するっていうことだよな。あのね、学校側から一年間授業料を払えば卒業証書をくれるって言ってきたの。でもやってないんだよ？ 学校は(笑)。それで、じゃあ私は卒業証書を必要な職業には就かないだろうと。そのときは確か年間12万ぐらいだったんだけど、もったい

ないから、私は絶対卒業証書はいらないから、それ以外の仕事に就くから払うのをやめてくれて。

中嶋：その後は独立した生計を持たれるわけですね。

石内：ううん、独立した生計ってなかなか持てなくて（笑）。いろんなことやりましたよ。その当時絞り染めが流行ってたから、Tシャツを絞って染めて、渋谷のわりと面白いお店に卸したりとか。あと、ロウソク。林檎をかたどりしてロウソクをつくったりとか。それは今でも持ってるけどね。Tシャツも持ってる。それは女の子とやってたの。

中嶋：学生のときのご友人と。

石内：そうそう。

中嶋：そのころには高島屋の裏、二子玉川に住んでいらして。

石内：そうそうそう、そのとき染めたり、造ったり卸したり、その手作りのロウソクとTシャツを。

中嶋：そうするとこれはデザインの仕事ということになりますね。

石内：デザインっていうか、自分で全部デザインして、染めて売るわけだから。工房だよな。

中嶋：ずっと続けて行こうと思ったんでしょうか。

石内　こんなことして何千円もらってももったいないなと思って。これを商品化するっていうより、作品を売っているという感じなので。

小勝：言ってみればアルバイト的な感じですかね。

石内：そうですね。

小勝：それと中嶋さんの調べによると、造船ニュース社でアルバイトを……

石内：すごい、調べたの？

中嶋：何か書いてありました。

小勝：その後、お父様のパール宣伝社で事務をする。

石内：そうそう。

小勝：こういうことをしながら、先程の多摩芸の矢田さんが主宰する「写真効果」展に行かれ始めたんですね。

石内：そうです。

小勝：それで、その藤崎さんの伯母さんから貰った暗室道具というのは、この頃でしょうか、譲り受けたのは。

石内：そうですね。そうです。

小勝：70年代の初めくらいですか。

石内：うん。

小勝：「写真効果」展を観たので、写真に興味を持った、と。

石内：うん、まあ一応お客さんで矢田くんたちの効果展を観に行っていたんですけども、なんかやる事が何にもなくて、すごい閑だったのね。

小勝：その、アルバイト以外の時間が閑ということですか。

石内：うん。それでやっぱり何かやらなきゃいけないっていうか。なんかぐずぐずとしてたわけですね。そのときにたまたま引き伸ばし機っていうか、暗室とか全部2階においてあったんですけども。使わないとゴミと一緒にだけれども、使えば機材だから、なんとなく「使ってみようかな」って気になったの。

中嶋：難しいですよ。

石内：なにが？

中嶋：何も知らないで使うことは。

石内：いえ別に、そんな難しくなかったな。

中嶋：え？ 難しいですよ（笑）

石内：いやそうですか。私はわりとすっとできちゃったんで。

中嶋：でも、暗室の道具があってもやっぱり暗室のセッティングをしなければならいんですよ。

石内：一部屋がもうなんにも使わない部屋があったんで、

中嶋：それを利用して。

石内：うん、そこはいつでも真っ暗けになるし。

中嶋：ご自分でこう、その色々な設備や道具やらを使えるように整えたということですか。

石内：いえいえ、全部あったもん。バットから、ピンセットから、何から何まで全てあったから。私が買わなくちゃいけないのは、消耗品だけ。フィルムと印画紙と薬品。その3つを買えば、すぐにできるよ。

中嶋：そうなんですか。写真はやっぱり、技術的なことは特に専門的な勉強はされていない。

石内：まったく。

中嶋：矢田さんや他の写真家のかたから、写真家というか写真をやっていた方々から、なにか聞いたりとかはなされたんですか。

石内：失敗した時。失敗したときにやっぱり聞きましたよ。

中嶋：やはり一般的に写真は技術面で難しいと思うんですけども。例えばフィルムの選び方から印画紙の選び方から、その焼き付けの仕方とか……

石内：うん？ いやいやもう初めから私は TRI-X。私はフィルムは TRI-X しか使ってないし。

中嶋：TRI-X というのは一般的に使われていたんですか、その頃は。

石内：うん、一般的、モノクロは。いろいろあるけれど、私は TRI-X の 400 っていうのがね、一般的で、カメラもあったから。

小勝：カメラも伯母さんからなんですか。

石内：カメラは彼のカメラだったね。

小勝：藤崎さんも写真を少しはやっていらしたんですか。

石内：いや、彼はね映画科の学生だったんですけども、授業があつたらしいの、写真の授業が。それでなんかカメラを買ったみたいよ。

中嶋：カメラ、最初に使われていたのが、ペンタックスでしたか。

石内：ペンタックスの SV で、28mm がくっついてましてね。だからそれが標準だと思ってたんですよ。それしかないから。

小勝：それで、写真を撮ろうと思って最初に撮られたのが、まず宮古にいらしたんですか？

石内：初めてカメラを持って旅に出たのが宮古です。

小勝：で、そのときにすでに、「石内都」という名前をご自分の……

石内：そうですね、もちろん。一番初めから。世に出る一番初めから石内都という。

小勝：「写真効果」展第 3 回（注：「写真効果・3」清水画廊、荻窪、1975 年 9 月）からですよ。これに出品するために、写真を撮ろうと思ったんですか。というか、撮ってから、写真があるから出品したのでしょうか。

石内：ていうかね、欠員が出たって話を矢田くんが言ってきて、それで慌てて撮ったんじゃないかな。

中嶋：厳密な写真展だったんですね。欠員…… スペースの問題ですか？ 荻窪の清水画廊ですよ。

石内：かなりちゃんとした展覧会でしたよ。「写真効果」展というのは。

中嶋：ちゃんと組織されていたんですね。若い方がやっていた。

石内：矢田さんと浜田（蜂朗）さんという人、二人で。

小勝：こういう展覧会はやはり貸し画廊的に借用料を頭割りで払うとか、そういうことではないんですか。

石内：どうだったんだろう。

小勝：欠員というのはそういうのも関係するのかな、なんて。

石内：ただ、清水画廊っていうところはすごく安く、積極的に写真家たちに貸してたんですよ。

中嶋：写真の専門の画廊だったんですか。

石内：じゃ、なかったみたい。それがやっぱりある時期、写真を中心に。もう有名だったんですよ、あの時、清水画廊っていうのはね。画廊とかなかったから、発表する場所が。ほとんどあの当時は。

小勝：で、その写真を撮るということになって、宮古にいらした。

石内：うんだから「石内都」って、私何処行っていいのかわからなかったんですよ。と
いうのは、暗室作業（の方が撮影より）がすごく面白いと思って、暗室作業するにはフィルムがないと、ネ
ガがないと……（笑）（注：石内「都」の名にちなんで宮古に赴いた）。

小勝：ネガがないと焼けないですね（笑）

石内：だからとにかくネガを作らなくちゃいけない。

中嶋：そんなに暗室の作業のほうが好きだったんですか。

石内：面白かったな、暗室に入った時。「あ、これは面白い世界だ」と思ったもん。居るのがすごい好きだった。

小勝：ただその宮古にいらして、やっぱりちょっと今一つだったとか……

石内：せっかくカメラ持って初めて電車に乗って遠いところまで来たけど、なんにも撮れない、撮るものがない
にもない。本当にあれはショックだったね。シャッター押せない。

小勝：つまり、ご自分との関わりというか接点がまったくない。

石内：うん。

小勝：これがそのときの待合室ですか。

(注：《はるかなる間》のシリーズの一点をみながら。このシリーズの多くが桐生の写真だが、ここで言及されている作品は1976年に東北の宮古で撮られたごく初期の写真。駅の待合室が写っている)

石内：そうです。待合室です。そうなんです。

小勝：《はるかなる間》のシリーズに一応入れていらっしゃるんですかね。そのあとで、桐生に行かれる。

石内：ううん。違う違う。

小勝：ちがう。桐生の前に……

石内：すっごく悩んで、宮古でほとんど撮れないから。はっと気がついたの。一番私の遠い町はどこかなって。横須賀。

小勝：横須賀だ。横須賀が先ですね。

中嶋：この頃もう二子玉に住まわれてから何年も経っているわけですよね。横浜のご実家を出てから。

石内：二子はそんなに長くいない。そのあとすぐに目黒ですね。

中嶋：横須賀を出てから、5年くらいは経ってるんですね。

石内：そうそう。だから、結局写真を撮るってということよりも、その時はなんかやっぱり自分のこだわっていた何かを表に出したいっていう気持ちですごく強かったの。それでたまたま写真に出会って、撮って焼いてみたら、なにかいろんな自分が抱えている色んな問題や、形にならないものが写真に焼きつけることができるなと思ったの。だからすごい暗室は面白い。

中嶋：その物理的な変化みたいなものが、でしょうか。

石内：うん、それもそうだし、写真はたぶん表面ではなくて別のもっと奥が、奥を写すことができるんじゃないか、と。つまり表面しか撮れないけど、実はすごく奥深い何か目に見えないものまで写っているんじゃないのかな、と思ったの。

小勝：それを暗室作業の中で時間をかけて浮かび上がらせる。

石内：そうそう。だからやっぱりプリントするのは最高に面白かったな。

中嶋：「リブの代わりに写真に出会った」というような言い方もどこかでされていますよね。

石内：うん、それもあるわね。

小勝：ただあの、75年の「写真効果」展には《はるかなる間》を出品したとあるんですが、《はるかなる間》は基本的に桐生（の写真）ですよ。

石内：そうですね。

小勝：というと、横須賀と桐生と同時に撮っていたんですか。

石内：そうだね。

中嶋：宮古と横須賀と桐生の順番が……

石内：よく分からない。ただ桐生は、年に何回か母と一緒にいったのね。

中嶋：そうなんですか。

石内：別に写真を撮りにだけじゃなくて、何かといっは必ずいっていたので、いつもカメラをもっていったんだと思う、そういう時。

小勝：で、このあいだ大川美術館で「写真効果」展で展示してから初めて公開されたわけですよ。

石内：そうです。

小勝：その展示に私、群馬近美の飯沢耕太郎さんとの対談の時（注：「石内都 Infinity ∞ 身体のゆくえ」開催記念対談、群馬県立近代美術館、2009年5月）に伺ったんですけれども。そのときにこの斜めのこの地平線がものすごく印象的だったんですけれども、これはなにかお母様の車の窓から撮ったみたいに対談でおっしゃっていたんですが。電車の車窓かな、と最初に思ったんですけれども。

石内：いや斜めはですね、実は《絶唱・横須賀ストーリー》あの当時、全て斜めに撮っているんですよ、私。なぜかっというと、画面にたくさん写したい、画面の中にいっぱい入れたい。水平で撮るより斜めのほうがいっぱい入るから。

小勝：対角線にしているんですか。

石内：そうそう。対角線で撮りたかったの。対角線はさすがにね、ちょっといくら何でも不安定でやめたの。だから意図的な、これ。

小勝：ああ、そうですか。

石内：普通、写真学校にいくと、絶対にこういうことはしちゃいけないらしいんだよね。斜めに撮っちゃいけないの。みんな斜めなんだよ、私。

中嶋：《横須賀》も確かに斜めの感じが強いですよ。

石内：全部そうだよ、だから。全部そうじゃん、これ。

小勝：だけどそれがまさに時代を疾走しているような、なんかすごいエネルギーを感じるんですけども。

中嶋：いつも風が吹いているみたいな感じがしますね。

小勝：風が吹きすさぶ中をこう……

石内：垂直なにもないじゃん、これ（笑）。見にくいね、この写真。

小勝：特に桐生は空っ風ですからね、群馬は。

石内：そんな、意図的では無いと思うけど。でもきっと、そうだね。

小勝：いや、一番そこがインパクトが強いですよ。斜めの地平線。

石内：あんまり気がつかなかったけど、みんなそうだね。

小勝：実際に車窓から撮ったってことはなかったんですか。

石内：ありますよ。母の運転でかならず、田舎はいていたから。

いや、だからね、写真のことは全く私なんにもわかんなくて。写真のABCもぜんぜんわかんない。習ったことがないから。ただ、逆に自由に写真に関係を持てたような気がする。写真はこうだっていうの、なにもなかったわけだから。で、わかんない時と、心配な時だけ聞いたの、色んな人に。矢田くんには聞かなかったな。でも、一回今でも覚えていることがある。《絶唱・横須賀ストーリー》を焼いてたんですよ。そしたらプリントの、手前下がみんな棒状にピンぼけるの。何で同じピンぼけになるのかなと思ってたら、日本間でプリントやってたんす。引き延ばし機ひっくり返して。そうすると、ひっくり返すからこっち側に重しを置くわけだよ。

小勝：はいはい。

中嶋：なるほど、傾いて。

石内：下が畳だし、傾いちゃったの。全然知らなくて、水平とるなんて。なんでこの棒状に、なんでこんないつもピントが合わない。みんなに聞いてもわかんないって言うわけ。いろんな人に聞いたんだよ、私。

小勝：わりに基本的で。

石内：ある人が、「ねえ、水平測ってる？」って言ったの。「何、水平って」（笑）それで今はすごいです。水平器、立派なのを買いました、私。ばっちりです、今。

中嶋：じゃ、これは水平を測っていない写真……

石内：いや、それはね、大伸ばし。もう上の暗室は水平なんか測なくて、ひっくり返さなくてもできるけど、大きく伸ばす時は上ではできなくて、ここでやったんですよ。畳だったからいけないの。

中嶋：あんまり平らにならないですね。

石内：そういうこと知らずにね。写真じゃないんだよ、私の写真は。始めた時から。

中嶋：写真家じゃなくてアーティストだと思うという、塩田（千春）さんのお話が印象深いですけども。写真の技術として学ばれたということではなく、暗室作業が重要であるということもありますし。

石内：そうそうそう。

小勝：あと、記録が目的ではないということもよくおっしゃっていましたよね。

石内：そうですね。

中嶋：写真は当時、ある意味流行っていたと思うんです。いろいろな写真誌が創刊されて。

石内：流行ってるというよりスタート地点だったな、あの頃。一個なにか、写真の新しい何か息吹みたいなのがね、出てきた時代ではあった。

中嶋：横須賀の写真集もいくつか出ていますよね、そのちょっと前に。そういうものはご覧にはなっていたんですか。

石内：全然。興味なかった。

小勝：あとあの、お好きっておっしゃっている、ええと……

中嶋：あ、《地図》ですね。

石内：川田さんのね。

小勝：そうですね。川田喜久治さんとか、こういうのはご覧になってました？

石内：いや。あのですね、川田さんの《地図》っていうのは、カメラ雑誌でこんな小さく、カット写真で見たんですよ。それだけ、一点しか見てないんだけど、「これはすごい」と。それぞれ、これがちっちゃくて、ちっちゃくカット写真で出ていて、なんだろうって調べたら、川田喜久治さんという人の《地図》っていう写真だっということがわかったの。

小勝：それは、《横須賀》を撮られる前、後。

石内：前後くらいでしょうね。で、正確に《地図》を見たのはだいぶ後なんですよ。だから、なんかこう、なんだろうな、写真ってなんかわからないけれど、影響っていうんじゃないけど。「あ、すごいな写真は」ってね、ちょっと思ったのは、その《地図》という写真ですよ、やっぱりね。「こういうことできるんだ」みたいな感じ。

小勝：なんかこの、黒の深さとか共通するところがありますよね。

石内：うん、たぶん影響されているかも知れない。

中嶋：そういえば、「ジャパニーズ・ブラック」という呼び方を、石内さんがなさってますね。

石内：ああ。それはですね、プラハでやったときに、どこのキュレーターかな、イギリス人、オランダ人、ドイツ人、色々な人が来ていて、日本の70年代の写真集、写真がやたらヨーロッパ、アメリカで妙に高値で売れて、ブームなんですよ。で、なんか基本的にモノクロね、モノクロっていう意味で日本の黒の質が、違うらしいんですよ。

小勝：濃い、深い。

石内：印画紙が違うし、薬品が違う。だからもう、ベースが全然違う。

中嶋：それは70年代の日本で使われていたフィルムや印画紙や薬品が、ヨーロッパやアメリカの物と違う、と。

石内：そうそうそう、全然違う。

中嶋：どういう風に違うんですか。

石内：どういう風に違うのかはわからないけれど、でもやっぱり写真って違うんですよ、実は。

小勝：見た目がかなり黒っぽいっていうのは確かにあるんですよね。

石内：それとやっぱりその、森山（大道）さん、中平（卓馬）さんたちの「アレ・ブレ・ボケ」と…… やっぱり写真に対する、非常に観念的な一つの運動みたいなものが出てきた時代でもあって、ヨーロッパにあんまりない、そういうの。あってもなんかちょっと質が違うのかも知れないな。モノクロに対する日本人の質感みたいなものは、本当に独特。それで、私は「ジャパニーズ・ブラックだね」みたいな話をしたのを覚えている。

中嶋：気がつかなかったです。

石内：そうですね。すごいですよ、やっぱり、あの時代70年代のモノクロは。

小勝：重要なことですね。

中嶋：「プロヴォーク」の……

石内：うん、あれも含めてね、あれも大きな影響が。わたしは実際「プロヴォーク」は、遠いところであって、よく分かってなくて、中平さんは知ってたんですよ、個人的には。森山さんはあんまり知らなかったな。

中嶋：中平さんや、東松（照明）さんは多摩美で教えていらしたんですか。

石内：中平さんも東松さんも多摩美ではありません、多摩芸です。

中嶋：やっぱり『カメラ』とか『マッセズ』とか『アサヒカメラ』、『カメラ毎日』が創刊されるのが、石内さ

んがお生まれになった前後なんですよ。だから写真がどんどん勢いに乗っていく感じというのがあったのかなという風に思います。

石内：それとやっぱり、いわゆる写真が記録とかね、写真の言ってみれば効用みたいなものがあるでしょう、それとは違うんだよというのが出てきた時代ですよ。「プロヴォーク」は特にそういう、一つの新しい写真の在り方を示そうとして出てきたものだし。

中嶋：石内さんの写真というのはそれともまた違いますよね。

石内：うん、違うけどやっぱり流れかな。だって流れがないと出てこられないじゃん。私は「プロヴォーク」ではなかったし、あまり関係が無いと思っていたけれども、やはりそういう流れがあったから私も出てきたのかも知れないですけどね。

中嶋：横須賀を撮られている方もいたなかで……

石内：あ、それはね、東松照明さんと森山大道さんの横須賀を見て、「これじゃないぞ」と思ったの。

中嶋：違いましたか。

石内：うん。これじゃないぞ、と。私の横須賀はこうじゃない、と思ったの。で、みんな横須賀を撮っても、ドブ板通りを撮ってるんですよ。あれが横須賀、じゃない。あれはアメリカ。私は「あそこはアメリカだ」って育ててるから、あそこを横須賀だと言って撮ってる人は違うと思った。

中嶋：やっぱりそこには横須賀のある種のイメージというかそういうもの（がみられますか）。

石内：東松さんにしても、東松さんははっきりしていますよね、テーマが「占領」っていうテーマだからね。テーマの中で横須賀を撮っているわけじゃなくって、もっと大きな流れの中で横須賀だから、それは良いんですよ。森山さんも横須賀を撮っているけど、きっと違うんだろう。あの二人は許す。けど、私のとは違う、と。あの二人でもない、と。だから横須賀を撮れるのは私しかいないと思ってたもの。

小勝：それはやはり、小学生の頃からずっと育ててきた横須賀。自分の、石内さんにとっての横須賀。

石内：うん、それとだから要するに、ドブ板ではない横須賀ね。だから私、《絶唱・横須賀ストーリー》のときには、やっぱりドブ板は撮れなかったから。歩いちゃいけないところだったから、やっぱり歩けないんだよ、怖くて。

中嶋：怖いですか、ドブ板は。

石内：あの当時はね。

中嶋：今は、怖くないですね。

石内：今は怖くない。

中嶋：綺麗に舗装されて。

石内：そうです。だからやっぱりある種の刷り込みだよ。幼い頃に刷り込まれたことは、なかなか逃られないな、とその時思ったんですよ。

中嶋：私は石内さんの《横須賀》のほうを先に見ています。中平さんとか森山さんのものよりも。石内さんは、横須賀のイメージを《絶唱・横須賀ストーリー》で更新されたと思います。

石内：だからこれは横須賀ですけども、やっぱり横須賀を借りているわけなんです。私が何かやりたいうときの出発点として横須賀を私は選んで、こんなぶつぶつした横須賀はないわけだよ。こんな黒い横須賀はどこにもないわけだから（笑）。

中嶋：山口百恵さんのコメントが「こんな怖い所だとは」とか（注：石内氏は、1979年『絶唱・横須賀ストーリー』を歌手の山口百恵に送った。この件は山口百恵『蒼い時』、集英社、1980年に記述されている）。

石内：そうそうそう。だからやっぱり創作なんです、私の写真。作り上げるものなんで、やっぱり暗室でぐじゅぐじゅ考えながら、薬品にまみれて、なにか、なんていうかな、身体的なものなんだよ。

中嶋：写真が身体的……

石内：写真の身体性は撮影なんです、普通。それが写真の身体性っていうことになって。それが、私は全然そうじゃないの、逆なの。写真撮るのは本当に苦手。撮りたくない。いまでもだから、本当に少なく撮る。

中嶋：撮影の時間がそんなに長くはないそうですね。

石内：だからすごく少ない。それは後で始末が良いでしょう、少ない方が。自分で管理できるという意味も含めて、沢山フィルム撮ったっていいけど、それを自分で現像してなんだかんだと、すごくプロセスが多いわけですよ。それをなるべく少なめに、沢山撮っても少なく撮っても私にとっては一緒だな、という感じがあるから。一枚撮ればいいの、私は、なにか。

中嶋：いわゆる写真家の人たちの仕事の仕方とは違いますね。

石内：だから、向いてないのよね、仕事に。

中嶋：先ほど聞きそびれたことが一つありまして、横須賀の前に行われた展覧会の「百花繚乱」展。これも清水画廊ですね。これが1976年なんですけれども、これはどのような経緯で企画されたものかお話しただけませんか。

石内：私グループ展から写真をはじめてね。個展はまだやったことがなくて。この当時東松照明さんがワークショップをやってたんですよ。

中嶋：荒木（経惟）さんとなさっていたワークショップですね。

石内：荒木さんもそうですし、森山さんもそうだしね。生徒さんが何人かいて。で私はこのワークショップに何故入らなかったかというと、入学金がすごく高かったの。で、あんまりにも高いので、私は払えないから、じゃ

一人でやろうと決めて、独学で始めたんですけども。まだ「横須賀ストーリー」をやる前なので、やっぱり一人でやってるのもいいんだけど、なんとなくそこらへんで知り合ったわけですよ。ワークショップの生徒たちと。

一人倉田正子さんという人がいて、彼女は荒木さんのワークショップの生徒さんだったのかな。彼女と二人で何かやらない、みたいな感じで。じゃ、おんなを集めて展覧会やろうか、と。その倉田さんと二人で企画をたてて、いろんな人紹介してもらって。

そのなかで私が一番年上だった。29歳だったかな。で、やっぱり昔の「エス・イー・エックス」もそうですけど、ある種のわだかまりのようなものがまだ私の中に残ってるわけですよ。まだ女性で写真を撮っているという人があまりいなかった。やっぱり女性の写真家って差別までいかないけれど、何かこうちょっと、うん、あったの。

小勝：写真の世界はやはり男性中心ですよな。

石内：もちろん。女性の写真家の先輩というのもあまりいないし、これから私も含めて世に出て行くひとたちでなんかこう、メッセージを送ろうかというような形で「百花繚乱展」というのを企画して。

小勝：実際やられてみて成果は……

石内：いわゆる普通のグループ展ではなくて、名前を一切出さずに、一壁主義じゃなくて一人半切20点かな、それを全部バラバラに展示する（という方法で展示した）。

中嶋：これは全部男性の写真なんですか。

石内：「男」が一応テーマだった。別になんでもいいんです。でも見事に写真関係者はこなかったね。

中嶋：清水画廊でなさっているのに。

小勝：やっぱり女だけだからということでしょうか。

石内：女だけってということで、有名人も誰もいないし。一人だけ有名な人いたんだけどね。西村多美子さんという人。この人は写真集だしてます。来たのはテレビ局。

小勝：それと週刊誌（笑）。

石内：『平凡パンチ』（笑）。「(女が)男を裸にする」っていうね、そういう意味でスキャンダラスだっていうんで来たけれど。だから見事に（写真関係誌には）どこにも出てないんじゃないかっていう気がするけれど。まあそれだけ差別はあったわけですよ。女は写真に向かないとか。なんかいろんなこと言われたし。まあ見に来ないということは興味がないということだよな。

中嶋：それは男性の写真をとっていたからなのか、撮り手が女性だったからなのか、両方なんでしょうか。

石内：逆に、普通の写真展やってもしょうがないから、男をテーマに女が十人集まるっていうことにした。それは意図的に私たちも考えたんです。

中嶋：（この展覧会の）案内の文章というのがあるんですが、わりと明確な声明なんですが……。

石内：それは私が書いた。

中嶋：こういうことは最初に写真を撮られた頃から考えられていたことですか。ちょっと読みますと「見られる（撮られる）という受け身に甘んじていた女そのもの内にも、見る事（撮る事）に対する欲望を幾重にも鬱積させてきた歴史を、写真という極めて個的な作業の中から何千、何万…と撮られつづける女を逆手にとり、見る側をあえて選んだ女が見て、見て見尽くすことに固執することによって運命的に負わされてしまった「女」という性を確認し、写真をその手法として、方法として、あるいは職業としていかに定着させていくのか」。

石内：ま、ありきたりだけどさ（笑）

中嶋：欲望という言葉をここで使ったということがありきたりではないというか。女性にも欲望があるんだということがなかなか認められたなかったということはなかったでしょうか。

石内：見る事自体は男の価値観でしょ、見られることというのは女のほうでいつも受け身、というのがあったなかで、私も運動のなかで考えてきたし、どこに行ってもあんまり世界は変わらないわけですよ。

中嶋：男性を見る女の欲望があるというのはリブのなかではあまり言われなかった。「男性は敵」という中では。

石内：そうそう。というか、未熟なわけですよ、若いうちは。リブの運動にしても当時はそれしかできなかったんだと思う。だから学んで行くという意味では常に完璧ではないからね。

小勝：原点として、リブの運動に関わられたということはこの後も……

石内：大きいですよ。特に「百花繚乱展」においては。ただその後も社会のなかでの自分の立ち位置も含めて、写真をどうやってやっていくか、そう考えてはいなかったんだけど、何か一個きちっと私一人じゃなくて仲間意識というのも含めてやってみようかなと思ったことは大きかったですね。

小勝：ただ、「百花繚乱展」のような女性だけのグループ展は）これ一回だけですよね。

石内：いやその後倉田さんと西村さんたちが、やりたいとは言ってたんですよ。私はこれはこれ一回だけだと思っていたので。

小勝：この半切20点でランダムに並べるというのは、床から天井までばーっと……

石内：そうそう。どれが誰の写真というわけではなくて、全員の写真。わかっちゃうんだけどね（笑）。

中嶋：写真を勉強することはこの頃女性の間でも一般的になっていましたか。

石内：いや、一般的ではなかったでしょ。

中嶋：東松さんたちのなさっていたワークショップ、「ワークショップ写真学校」ですよ。それにはたくさん女性がいらっやっしたんでしょうか。

石内：あんまりいなかったな、でも女の人が目立ってたんでしょ。倉田さんがそうでしょ、プロでやってた人もいたな。たいていは学生だったと思う。

小勝：先生の荒木さんや東松さんも見に来られなかったんですか。

石内：それは来たんじゃないかな。その頃はまだそんなに親しくなかったけど、でも来たと思います。

中嶋：この頃から横須賀ストーリーの撮影が始まるわけですね。横須賀の写真にここで一度戻ってしまいますけれども。地図を持って行かれたとおっしゃっています。

石内：そうです。

中嶋：それで自分の行かれたことのないところも行かれたと。その後の初期三部作の続きとなる《連夜の街》(1980)の撮影にも取りかかられると思うんですが、これは横須賀の安浦という地域ですね。ここも「行ってはいけない」土地だったんでしょうか。

石内：いや、そんなことない。ドブ板とは全然意味が違う。

中嶋：安浦は追浜からも割と近くですね。

石内：一番近いのは皆ヶ作というところですよ。田浦にあるんですよ、皆ヶ作という赤線の街が。そこは私の通学路だったんですね。気になる一角があって。空気が違うんですよ。なんかどよーんとしていて。

小勝：旧赤線のホテルというか、それをああいっただシリーズにするというお考えはどのように出てきたのでしょうか。

石内：これは結局横須賀ストーリーのなかに、これから撮るであろうテーマが全部入っているんです。《アパート》を撮っていたら、アパートは小さな部屋がいっぱいあるんで、ぱっとみたらなんか変なの

小勝：もと赤線であった。

石内：この部屋へんだなというのがたくさんあったの。そしたら元赤線の部屋がその後安アパートとして使われていたということがわかったの。それで「もう次はこれ撮るしかないな」と。「出会った」わけですよ、「連夜」には。赤線の街にはもともと高校生のときに出会っている。

それと同じで、平沼アパートにも出会っている。平沼アパートは巨大で真っ黒でしょう、なんか変な空間だな、とそれでそばに行ってみたらやっぱりアパートだったと。あれは戦災にあっているけれど、戦災あともそのままになっていたんじゃないかな。

小勝：最初は建物のたたずまいへの興味だったんですか。

石内：なんか変なの表情があるの、建物に。

小勝：それは住んで、出て行った人たちの記憶の集合体のような……

石内：平沼アパートはまたちょっと意味が違ってて、巨大な鉄筋コンクリートだから。日本でモダンアパートと言われて同潤会系なんですよ。外側が、手入れされていないから黒ずんじゃって、何か息づいているような、生き物がそこに座っているような感じなんですよ。行ってみたらやっぱりすごく面白いところで、そこに住んでいる人たちと仲良くなって、撮らせてもらったんだけど。

中嶋：「アパートメント」の撮影は1978年くらいまでなさっていて、その頃写真集を出されるわけです。『アパートメント』が1978年です。これには矢田さんがかかわっていらっしゃるのですが、これは矢田氏が編集を買って出たということなのでしょうか。

石内：矢田くんが写真展やらないかって私に最初に声をかけたということがあって、「アパートメント」は個展では2回目ですよ。それでなんか展覧会って消えてしまうけれど、カタログではない形で何か形に残そうと。これ3部作とも自費出版なんです、自費出版も寂しい感じはなくて、デザイナーをちゃんと頼んで、お金をちゃんとかけて、きちっとした写真集を作ろうと。そう言って矢田くんに声をかけたんです。彼にも私がお金を払うという条件で。それで一応、「写真通信社」というレイベルができて、私2冊ここで作りましたけれども、彼は引き続きそれをやってたんじゃないかな。

中嶋：じゃあ出版社もこの写真集が出るのと同時に立ち上げられたんですね。

石内：そうです。

中嶋：装丁も木村恒久さん。

石内：そうです、デザインも一流の人にきちっとやってもらって。

中嶋：すごくプロフェッショナルですよ。最初なのにすごいですね。

小勝：文章も桑原甲子雄さんで。

石内：やっぱりずっと何かここに行くまでの蓄積があったんですよ。急にはできないから。それは矢田くんの蓄積と私の蓄積が写真集2冊にうまく出たんじゃないかな。

中嶋：銀座 Nikon Salon で展覧会されるわけですよ。

石内：銀座 Nikon Salon であるにあたって、私は東京で一番広くて一番人の来るところでやりたいという希望があったわけ。

中嶋：それもすごいですね。

石内：だって誰も来ないようなところでやってもしょうがないもの。というのは私も写真家になろうっていう気がないし、写真で食べてはいけないと思ったから、こういう写真ではね。

中嶋：ここまでプロフェッショナルな決断をされていた上でなお、写真家になれる気はなかったということですか。

石内:まだちょっとよくわかんなかったな。初期三部作って、私のわだかまりを全部出しちゃったような本だし、それが全部こう形になって残ったということも含めて、これじゃ食えないわと思って（笑）

小勝:よくそんなに自費出版で3冊も写真集を出すお金が……

石内:はい、ありました。父に借りました。結婚資金があるだろうって。「お父さん結婚資金貸して」って300万借りました。

小勝:お父様は快く貸して下さった……

石内:出してくれました。信頼関係があるから。うちの父はなんでもはっきりしていて、金銭的なこともはっきりしていて。借用書もみたらちゃんとあったしね。月々返してたから。全部は返さなかったよね（笑）。その後木村伊兵衛賞をもらったから、その賞金がそのとき30万だったの。その授賞式に（父が）来てさ、30万入っている袋をそのまま「はい」と。

中嶋:木村伊兵衛賞をとってお父様もお母様も誇りに思われたでしょうね。

石内:どうかなあ（笑）。父は授賞式にも来てるしね。母もいたか、あのときは。

中嶋:このとき、写真を始めてから正確には10年も経っていませんよね。

石内:あっという間だったね。

小勝:《連夜の街》というタイトルは石内さんがお付けになったんですか。素敵なタイトルで。

石内:基本的にタイトルは全部私が付けています。「エンドレス・ナイト」ってどこかに歌があるみたいで、カッコいいな、と。

中嶋:カッコいい感じの写真で、写真集ですよ。

石内:基本ですね。カッコよくなくちゃ。こんな暗い写真だし。カッコ良くつくんなきゃいけないの。表に出る、あるいは出すということは。

小勝:そのあたりも既にすごいプロ意識だと思いますけれども。

石内:私デザインを一年間やっていたから、それがすごい役にたった。嫌だ嫌だと思ってたけど、写真はじめてからすごいプラスになったの。基本的なこと嫌だなと思ってたところを少しずつ思い出してたら、結局そうだって。だから学問って面白い。10代に習ったものっていうのはどこかで身に付いている。

小勝:そして翌年、1979年に沖縄にもういらっしゃっている。

石内:そう沖縄初めてね。戦い（笑）。「ヤマトンチュ」と「ウチナンチュ」の戦い。

中嶋：比嘉豊光さんとずいぶんお話し合いをされたということですが。

石内：逆差別ですよ。私は「ヤマトンチュ」という言葉初めて聞いた。面と向かって「ヤマトンチュ」と呼ばれてすごくびっくりして。沖縄のこと何も知らなかったんだ。沖縄弁も知らないし。それは逆差別じゃないのかって闘ったんだよ、私。

中嶋：他でも聞かれているとは思いますが、横須賀と似ているという風には思われませんでしたか。

石内：もちろん。でも、基地の街は横須賀でもう十分だったの。そういう意味で沖縄に興味なかったのよ。似ているといったって同時進行的にあるんだから。でも行ってみてびっくりした。見え方が全然違う、基地のね。横須賀は海軍だから、見えるっていったって意味が違う。飛行機じゃないからね。

要するに余計なことを知らずに、「基地の街は横須賀でたくさんだ」と思っていたけれど、今回沖縄の佐喜真美術館で（展覧会を）やってすごく勉強しましたね。

小勝：はじめて沖縄にいかれてから、今回行かれるまでの間は……

石内：その間に少しずつ行っているんですが、全部グループ展で呼ばれて。個展は初めてです。

中嶋：このあたりに緑が丘にお引っ越しされて（注：1980年）。その年に《連夜の街》を銀座 Nikon Salon で展覧会を行われて…… 年表を作ってみていると、本当に毎年展覧会をなさるか撮影をされるか本を出版されるかなさっていて、非常にお仕事に濃密で驚いてしまいます。カメラ毎日にもこの頃から徐々に作品が掲載されたりしていますよね。

石内：頼まれるというか、自分の仕事でしょ。だから要するに自分でテーマ決めてそのテーマを撮っているから、それがお金になるとは思ってなかった。現実的にはやっぱり食えないわけだから。だから父の会社に勤めていたというのもあるし。

中嶋：なるほど。そのお仕事は1995年までなさっているんですね。

石内：父が亡くなったときに辞めたんですよ

小勝：1981年はこの展覧会「From Yokosuka」というのをされていますね。（注：「From Yokosuka」、メインストリート・キャバレー横須賀を改装した会場「2nd New Yokosuka」、横須賀市本町、1981年4、5月）

石内：これは横須賀の総括みたいな感じで、いままで撮っていなかった横須賀、つまりドブ板を中心に撮り始めた。

中嶋：このとき横須賀を撮り足しているんですか。

石内：いや、別のものです。「From Yokosuka」という。撮りおろしだから。

中嶋：それが「2nd New Yokosuka」を会場にして行われた。

石内：これはあるんですよ、映像が。

中嶋：そういえば、これを日本映画学校の学生が記録映画を撮っているんですよね。ご覧になりましたか。

石内：うん、もちろん、ありますよ。

中嶋：それはどこかで発表されましたか。

石内：発表してない（笑）。色々な曲使っているから、百恵さんとかね、

小勝：これはすごかったみたいですね。演劇、ロックミュージシャン……

石内：うん、半年借りたんですよ、このキャバレーを。

中嶋：ここで暗室作業もなさってわけですよね。

石内：ここ（スタジオ）ではできない広さ、大きさのものを、1メートル、2メートル近いもの。1メートル80かな。みんなで一晩で。

中嶋：そういえばロール印画紙がお好きだということですが。最初からロール印画紙を使っているのでしょうか。

石内：というか、印画紙は切られたサイズが本当に少ないんですよ。本当に種類がなくて。20 x 24 インチまでしかないから、それ以上は自分で切んなきゃいけない。

中嶋：ということはその頃から周りよりもわりと大きい写真だったと。

石内：そうですね。

小勝：プリントが面白いと印画紙が大きいほうが面白いでしょうね。

中嶋：この「From Yokosuka」の方をもう少し聞くと、これは地元の方も……

石内：横須賀で写真に興味がある人と、あと、横須賀映画クラブとか、演劇とか、ベースでロックをやっているバンドとか、そういう人たちに呼びかけたの。

小勝：それは前からの知り合いではなくこのために、お声をかけた。実際その一般に公開されたのはどのくらいの期間なんですか。

石内：19日間。ちょっとこれ準備期間にすごく時間がかかって。これ（会場となったもとキャバレーのお店）閉まっていたから、お店を改装するのがすごく大変だったの。電気付けて、水道引っ張って。

小勝：その資金はどうされたんですか。

石内：資金はみんながカンパ。で私はそのときポスターとか木村さん（注：ポスターデザインは木村恒久氏が行った）関係、印刷関係は全部（資金を）出したんだけど、全部で現金に換算すると一千万以上はかかったんじゃないかな。

中嶋：すごい規模ですね。

石内：それも中途半端にしたくなかったから、寂しい自主展的なものは嫌だと思ったから。かなり半端じゃなかったかもしれない。

小勝：じゃあ反響もかなり大きかったでしょうか。

石内：そうですね、東京から荒木夫婦、三木淳、深瀬さん、そうそうたる人たちが来まして、昼間は喫茶店、夜はバーをやって。そのお金も結構入った。何十万が入った。カウンターが50人ぐらい座れる。奥にステージもあったのに。

中嶋：そのとき測向所でも対談をなさっていますよね。

石内：測向所っていうのは、「From Yokosuka」のワークショップみたいなものなんですけれど、そこにメンバーが「From Yokosuka」の実行委員。

小勝：これでもう横須賀を総括なさったと。

石内：うーん、これでもういいんじゃないかと。横須賀にお返しするということでは。

小勝：こちらの桐生、上州の撮影を翌年またされていて、1983年に『朝日カメラ』に発表されている。やはり桐生への思いというものもこの頃まで持続していたのでしょうか。

石内：というかね、何を撮ったらいいかわからなくなっちゃったんだ、このとき。

小勝：横須賀を総括した後で。

石内：うん、写真もう撮らなくてもいいかなあ（笑）。そう思ってたときに、これは『朝日カメラ』の方が言ってきたんですね、なんか撮ってくれて。それで、関東平野を撮ろうかなとなんとなく思ってた。そのスタートとして上州から関八州を撮ろうとしてたの。でもこれ一回になっちゃった（笑）（注：「特集⑥ 上州」『アサヒカメラ増刊①』、1983年）関八州をテーマに歩いてもいいかなとこのときは思ったんだね。

中嶋：その後すぐに「TOKYO BAY CITY」のシリーズに着手される。

（注：東京湾内部を撮影する「TOKYO BAY CITY」を『カメラ毎日』（1983年2月～1984年12月）に掲載）

小勝：東京ベイブルースというタイトルで今回出版されてますよね。

（注『Tokyo Bay Blues』、蒼穹舎、2010年出版の写真集に「TOKYO BAY CITY」と同じときに撮影された写真がおさめられている）。

石内：うん、それには理由があって、『カメラ毎日』に発表したポジが全部ない。どっかいったっちゃった（笑）

今回だから 80%未発表。で「TOKYO BAY CITY」っていう感じじゃないんで、タイトル変えたの。

小勝：これカラーになった横須賀という感じですね。

石内：そういえばそういう感じね。

中嶋：このとき始めてカラーフィルムを使われるわけですね。

石内：これはポジですけどもね。これ（『Tokyo Bay Blues』）もすごく意図的な編集なんですよ。まずね、これ「ミッドウェイ」なのね（注：米軍横須賀基地に停泊しているアメリカの航空母艦の「ミッドウェイ」）。ミッドウェイから始まって…… 最後はなんでしょう。なんでしょう、これは。

小勝：これは東京ディズニーランドですね。

石内：これが一番東京湾の奥にあるんです。入り口が横須賀基地なわけですよ。アメリカに占領されているの、東京湾というのは。横須賀から入って、最後はディズニーランド、というふうに意図的に編集している。

小勝：軍事的な占領から精神的占領まで。

石内：安保ですよ、要するに。意味が深いんですよ。写真はぱっとみただけじゃだめ（笑）

中嶋：写真というものの意味の付け方とは違う作用がありますよね。

石内：さっきも言ってるんだけど、写真というのは目に見えない何か、歴史とか過去とか記憶とかね、何か、「今」を撮るということは、色々なことを過去と照らし合わせているわけですね、私はそういうことが写真にあるのではないかと思っている。この写真はすごく昔ですよ。1982年、30年くらい前、でも今見ても全然おかしくない訳です。写真は特に撮ったときよりも発表したときの存在感だね。

中嶋：カラーで撮るとより現在っぽいですかね。

石内：これはもともとモノクロで始めたんですけど、発表する前にカラーにしてって言われてしょうがなく……

中嶋：次のテーマに。《同級生》ですね。1986年です。（注：「同級生横須賀市立第二高校 39年度卒業生 3年B組」、1986年）

石内：これは大型ポラロイド。ポラロイド社のプロジェクトだね。

中嶋：これは展覧会ベースでの企画ですよ。 「スーパーイメージの世界」という。その協賛にポラロイド社がついていたということでしょうか。（注：「スーパーイメージの世界」、有楽町アートフォーラム、企画：山岸亮子／出展作家石元泰博、横尾忠則他、1986年2月）

石内：そうじゃなくて、ポラロイド社が、世界のアーティストに、20 x 24 インチのポラロイドカメラを渡して撮るというプロジェクト。こんな大きいですよ。そのシリーズなの。

世界にいくつかしかない。そのカメラを使って何かを撮ってくださいというプロジェクトだった。

中嶋：このときにご自分の写真も出されているんですよね。

石内：何を撮ってもいいと言われて、ポラロイドってすぐ見られるじゃないですか。すごく大きい（カメラ）、トラックで運ばれてくるような大きさで。何をとってもいいって言っても困ったな、と考えちゃって。カラーとモノクロあったんだけど、カラーのほうがいいって言われて。

私「主婦」に興味があった。主婦って一番遠いところにいる女だなあと考えて。そのたぶん私の年だからみんな主婦になってるかな、と思って。自分の高校時代の友達を……名簿があったの、同窓会名簿。片端から電話して。

小勝：女性に限った理由というのはその「主婦」に興味があったということからですか。

石内：男は全然興味なかった。まあ要するに「自分を撮る」ということだから。女の人のだけでいいかなと思って。で場所を設定してね。臨海公園という横須賀の港の公園なんだけど。それで一番気に入っている洋服着てきてね、って。お洒落してきてね、って言って来てもらったの。

小勝：みんなお洒落していますもんね。逆に当時の流行だから今みると時代を感じる。石内さんはジーンズでかっこいいですね。流行じゃないから今でも古びていない。

石内：あれは私はモデルというより最後の締めで。

小勝：対比が出ていますね。石内さんと同級生の方の。

石内：私も意図的にああいう格好しているから。スカートはいて写真撮るわけにいかない。

小勝：同年齢の女性でもかなり違いが出ますね。

石内：このときはだから1947年だけでなく、1946年生まれの人もいた。私が早生まれだから。1946年生まれの人が多かった。この人たち誰も《1・9・4・7》には入っていない。

（注：石内氏は《1・9・4・7》（1990）というシリーズでも同じ歳の女性のポートレイトを撮影している）

中嶋：これらは連続する写真ではないんですか。

石内：そう。

小勝：ここから同年代の女性に関心をもたれるようになって、特に手と足に限って《1・9・4・7》を撮ろうと思われたのは……

石内：顔も撮ってたんですよ。体の末端を撮ろうと思って始めて、当然顔も末端だから、顔と手と足を撮っているんですけども、全部プリントが仕上がってみて、写真集はもう決まっていたから、全部焼いて並べてみたら、顔だけなんか違うんですよ、手と足と、変なんですよ、入れちゃうと。手と足はすごく面白いと思ったんだけど。それで外してみたらしっくりいった。

それはなぜかという情報が全く違うんですよ、顔と手と足は。顔は情報がありすぎて、一緒にならない。

手と足って並べてみるときれいなんです。これでいこうと。英断ですよ。
「どうしよう、こんな写真集作っても誰も買わないんじゃないか」とか。

中嶋：要するに手と足だけだと匿名性も高まりますよね。

小勝：「『1・9・4・7』から展覧会と写真集での表現の違いを意識するようになる」、と目黒の展覧会のカタログに書かれています。この写真を発表した展覧会は笠原さんの展覧会が初めてなんですって。

石内：そう、「私という未知に向かって」。(注：「私という未知に向かって」、企画：笠原美智子、東京都写真美術館、1991年6-8月)

小勝：笠原さんは写真集を見る前から依頼されていたんですか。

石内：なんかワークショップがあって、そこに笠原さんも来ていたの。で「石内さん何撮ってるの」と聞くから、「同年の女の手とか足とか顔よ」という会話はしたの。そうしたら彼女覚えて、「見たい」って。だからまだ発表する前でしょう。写真集もできてない時ですもの。で今度自分の企画で女だけ集めて写真展をやりたいから出してって依頼がきたの。写真集はその後。

小勝：「私という未知に向かって」は1991年ですね。(『1・9・4・7 石内都写真集』(発行・株式会社アイビーシー)の出版は1990年12月15日)

石内：じゃあぎりぎりか。

実は『1・9・4・7』の写真は色々大変なストーリーがあって。日経新聞が全く同じ手の写真をこんな大きなポスターで作ったんですよ。それを、4月だったかな、春だったから、東横線に貼ってあったの。電話がかかってきて「石内さんすごいね、日経新聞で仕事やってるんだね」って言われて、「ええ、何？」で。「今貼ってあるから見てみて」で。

完全な真似だったの。『1・9・4・7』と同じモノクロで手の写真。あんまり似ているんで、それは写真美術館で発表する予定のものだったでしょ、困るんですよ、笠原さんも。それで抗議したんです。「これは誰の写真でどういう広告代理店がやったんだ」って言ったら。そしたらすらすらって教えてくれたの。カメラマンは誰、広告代理店は誰、と。私が抗議するものなんだから、写真集を出版した出版社が電話したの。そしたら菓子折りもって謝りに来たんですよ。

中嶋：それじゃ認めたということなんですね。

石内：それは受け取らなかったと聞いたけれど。いくらなんでもそれは変だと。で、日経新聞に抗議して。というのはポスターだけじゃなくて、電気のこんなくっついてるライトボックスみたいな(広告)にもあったんです。

私はどうでもいいんだけど(笑)、みんなが、私が日経新聞で仕事をしていると思うのと、私がこれから写真美術館で発表することになっていて、これ新作なんだし、これはコマーシャルに使われると困るって言ったの。そうしたらイメージ権は確立されていないって言うから誰が撮ったかは関係ないって言われて。大変だった、そのとき。

中嶋：つまり手を取るというアイディアが権利になっていないということですね。

石内：大型カメラで撮ってるんだけどね、よく見るとへたくそなんだけど（笑）、遠くから見るとモノクロで手がこんな風になっていて、そっくりなの。

それで（新聞社が）「石内都さん知りません」で言われたの。そうしたら『1・9・4・7』の最初の書評を載せているのが日経新聞だったの。それがもう2月ぐらい。その後続々全ての新聞、全ての雑誌、あらゆるメディアが『1・9・4・7』を取り上げてくれたの。それで「知らない」っていうの。「それじゃあ教えてあげよう」って抗議しに行ったの。そうしたら平気で法的には何もないと、いくらそちらがどう言おうとイメージ権というのは自由だと。で、私の写真を複写して使っているわけじゃないから。

中嶋：しかし見ている人が勘違いするほど、この手を撮るというアイデアが当時特殊なものだったわけですよ。

石内：みんなで抗議しに行ってもらちがあかなかっただけど、そしたらライトボックスがすぐに撤去された。向こうは法的なことは全て調べているから日経の方が正しいんですけども、あまりにもね。そういうことがあったんです。

小勝：それにしても普通、人目には絶対触れない足の裏とか、年齢を重ねて節くれ立った指とか、そういうものをクローズアップで撮ろうという発想も独創的だと思いますし、あとこれのモデルになった人たちもよくOKして……

石内：私はこれ手と足は写っていて、表面しか写っていないけれど、40年間の時間を撮ろうと思ったの。時間はどこに溜まっているかなと思ったときに、手と足に溜まってるなと思って。例えばしみとかしわとかね、ささくれ立った皮膚、硬くなった皮膚というのは時間の形なんだと。と思うと、40年の時間を見たなという感じですよ。

小勝：おそらくこの写真を見て私たちが受ける感動というのもそこにありますよね。

石内：この写真すごく好きな人は好きだけど、見たくない人は見たくないと言う。このモデルをやってくれた、主婦が多いんだけど、二人断ってきた人がいて、その内の一人が、最初はいって言っていたんだけど、後から電話をかけてきてその断った台詞が「旦那がダメだって言う」って。足の裏を見せるなんてことはいけないことだ、卑猥なことだと。素足をみせちゃいけないんですよ。

中嶋：40歳くらいのことって年齢を曖昧にするような歳なのかなと。

石内：若くもないし年寄りでもない、本当にブラックホールのような歳。どっちつかずで、揺れてるって言えば揺れているけれど、私は40年間の時間を見たいと思ったけれど、それは若いとか老けているとか関係ない。時間の形というふうにね、思えば、美しいものは美しいというふうに思って撮っている写真。

小勝：「私という未知に向かって」のカタログに石内さんが書いた文章がすごく感動的なんですけど、私が読むのも何ですけども「写真は表面と内面、全体と部分をそして美しさと醜さを一瞬のうちに逆転させる力を持っている。写真を撮るたびにその快感を私は感受するのである」と。

例えば、この指もかなり曲がっていますがけれども、こうして石内さんに写真にとられて粒子のグラデーションになるとき、ものすごく感動するんですよ。

石内：私は初期の3部作で粒子がすごく粗くて、この作品でどうして普通の現象になったのって言われるんで

すね。

小勝：普通の、というかもっと繊細になっていますよね。

石内：初期3部作をとっていたときは、粒子がブツブツあるように見えてたの。それで《1・9・4・7》を撮っているときに、もう既に粒子があるな、と思った、手と足に。だから私がわざわざフィルムで粒子を作る必要がないだと。で一番普通のストレートなオーソドックスな現象でと思ったの。粒子はもうあるんですから。

小勝：やっぱり普通と違うんじゃないかと。皮膚に刻印された傷跡がグレーの濃淡のなんとも言えないグラデーションになっていくところが、写真としてマチエールを見る場合に一番感動するところなんですけれども。

石内：やっとモノクロの基本的なテクニックみたいなのが、やっと身に付いたというか（笑）発見したというか。長年やっていけば見えてくるということも含めて。そうですね、マチエールですよ。

皮膚というのは平たいようで、でこぼこしていて、決して平じゃないんですよ。《1・9・4・7》は特にでこぼこしていて、粒子がいっぱい手と足にくっついて、時間の粒子がいっぱいくっついているわけだから。それを素直に私は受け取れば良い、という感じで普通の現象になった。

だからもう相手にまかせる。私はただ受け止めるだけ。意図的なものは一切何もしない。

中嶋：印象的な石内さんのご発言に、《Chromosome XY》や《SCARS》や《INNOCENCE》を撮っていらっしやるときに、写真の写真を撮っていらっしやるようだとおっしゃっていたんですけれど。

（注：「Chromosome XY」、ツァイトフォトサロン、日本橋、1995年10月、『アサヒカメラ』1995年10月に掲載／「SCARS」 ツァイトフォトサロン、日本橋、1999年10月、『アサヒカメラ』1999年10月、2005年2月に『キズアト SCARS』、日本文教出版株式会社から出版／「INNOCENCE」 ツァイトフォトサロン、日本橋、2005年10月、『INNOCENCE』、株式会社赤々社、2007年）

石内：その言葉が出た最初のきっかけは《SCARS》なんですよ、傷跡ね。初めて傷跡をみたときに、「どうしたの」って彼に訪ねたら、たくさん話をしてくれた。この傷はね、って赤ちゃんのときの傷だったらいいんだけど。なにか、古い写真を見ているような感じ。彼がこうしみじみと自分の傷について物語るっていうことは、古い写真に近いなって思ったの。傷は単なる傷、ではなくて、あらゆる物語、ドラマがあったり悲劇があったり痛かったりいろんなことがそんなかに入っているな、でそれを支えているのが皮膚であってね。そういう風にいとおいしい感じがした。《1・9・4・7》からの発見に繋がって行くかな。

小勝：《1・9・4・7》の後、爪だけクローズアップを撮っていらっしやいますよね。

石内：これは男だけ。これは実は《1・9・4・7》の男版を作ろうと思って、手と足を見始めたんですけれども、あんまり面白くないの。全然つまらない男の手って。

中嶋：なんででしょうかね

石内：使っていないんじゃないあんまり。

小勝：爪が大きいから目立ちますかね

石内：ただ手や足じゃつまらないから、脱いでもらって、それで傷に出会った。これは二つにわかれているけ

れど、同じシリーズなんですよ。

小勝:男のヌードをとっていたのが爪とヌードになった。それから傷跡だけをクローズアップされて《SCARS》になり、《SCARS》は男性と女性両方なんですよね。それでその後《INNOCENCE》に続く。

石内:これはやっぱり傷跡を撮っているとき女性の傷跡は全く意味が違うということがわかってきた。「きずもの」っていう言い方があるでしょう。「きずもの」になってしまった女たちっていうのがいるんですよ。

やっぱり女性だけでちゃんと作らないといけないなって、意味が違うから。社会的な意味が全然男と違うということが少しずつわかってきた。

小勝:女の身体に対する、価値、美しい身体に対する価値というのが(社会の中で作られる)。

石内:女の身体は若くて美しいというのが一つの価値観としてあって、傷があって年を取っているというのは「最悪」だよな。「そうじゃない」と。そんなことはどうでもいいことで、結局若さっていうのは瞬間でしかなくて、その瞬間だけは当たり前にあるわけで、それは別の人が撮ればいい。私は興味ないから。一般的な美しさは、自分は興味がない。その「瞬間の美しさ」にもあまり興味がない。傷跡っていうのは瞬間じゃない。時間がたつて形になる、時間が形になって、瞬間がいっぱい重なって時間になっているようなもんだから、私はそういう積み重なったものが好きだから。蓄積、塵みたいなものかな(笑)。

一般的には美しいものの範疇には入らない、どちらかと言えば醜いもののほうになるかもしれないけれど、私はそっちに魅かれる。何かすごい力があるのよ、どんどん引っ張られていっちゃう。

中嶋:導かれて写真を撮っていくというか、女性や性に関する考え方も、写真を撮りながら……

石内:そうですね。私ははじめあまりないんですよ、何を撮りたいとか。だから一つ撮ると、それがどんどん広がったり、枝葉がどんどん大きくなって行って、これは撮らなくちゃいけないな、というのが自然に出てくる。それが不思議。

だからこうやって(並べて)見たときにわかると思うけれどね、「とんでもないもの」ってあまりないの。

小勝:でもおそらく、男性が(女性でも)見たら、こういう風に傷ついた女性の体は、あまり見たくないびっくりするようなものもあるんじゃないですか。

石内:大雑把にいうと、私の写真にはみんなが見て喜ばしいものはないわけですよ。幸せにはならないわけ。

小勝:モチーフとしてはそうでしょうけれども、石内さんがそれを写真としてこうやって定着して写真にされたときに、醜いものも美しいものに転換されていく……

石内:もちろん私はそう思っているけれど、一般的価値観とのある種の戦いだよね。

小勝:「あなたたちの思い込みの価値観をひっくり返してやる」というそういう面白さがありますよね。

石内:一般的価値観と戦ってさっき言ったけれども、実はこの《INNOCENCE》、横須賀美術館で発表したんですよ。結構大きいですよ、1メートル50×1メートル。大きいので3点、ボーンとね。で、開館記念展で。

小勝：「生きる」でしたね（注：「開館記念《生きる》展 現代作家9人のリアリティ」、横須賀市立美術館、2007年4月）。

石内：そう、「生きる」展。かなり意図的に（この作品を選んで）展示したら、「開館でお祝いなのに、なんでこんな病気の写真が置いてあるんだ」と。

小勝：行政の人が、ですか。

石内：行政っていうか、学校の先生。

中嶋：学校の先生がそれじゃ、しょうがないですね。

石内：いや、そんなもんだな。私はわりと意識して過激な写真をいっぱい展示したんだけど。

中嶋：それは子どもたちに見せたくない、という。

石内：そういうことです。だから、馬鹿言ってるんじゃないよ、と。子どもたちは自分の目で見て、自分で見たくないものは見なきゃいいわけですよ。「なんだろう」ってやっぱり見なくちゃいけない。

私特に「横須賀」ではね、そういうことがすごくあったのと、なんか地域的っていうのもなんだけど、「生きる」展で一番のテーマだと思ったわけですよ、私は。この「INNOCENCE」はね。他のはどうでもいい、私のだけやればいいのに（笑）。かなりきちっと全責任を負うような形で展示したにもかかわらずそういう風に抗議が来て、それがなんか、教育委員会だったよね、そういうところにちゃんと出てるのね、みんな。読むこともできるのね。

小勝：そういう抗議が、ですか。

石内：うん、正木さんがね、探してくれたの。それをみて、「へえ」って思って。なんか一般公表しなきゃいけないらしい。なんかよくわからないけど。

小勝：その公立の機関に来た、いろいろな市民の意見なりを公開しなくちゃいけない。

石内：それと、美術館の会議。

小勝：ああ、そうですね。

石内：みたいなもので、なんかもう、これはもうダメなんですよ、私。だから引き揚げちゃったの、全部。

小勝：ああ、購入する予定だったのに、その会議でそういう（否定的な）……

石内：いや、あそこは、購入はゼロだから、購入はしなかったの。そうじゃなくて、これから、こういう写真は展示するのはやめましょうね、みたいな感じになっちゃって。

中嶋：それは美術館の機能としては本当に……

小勝：ただ、正直言って、栃木県立美術館も石内さんの《INNOCENCE》から2点購入したんですが、その前の行政への説明は本当に大変でした。

石内：そうですね。

小勝：「なんでわざわざこんな傷のある、美しくもない身体の写真を、しかも栃木県と何の関係も無い人を」……。「隣の群馬県出身で、近いですし」なんて言ったんですけど。

石内：いや、無理だよ、それは（笑）。

小勝：まあとにかくそれよりも「ヴェネツィアで有名な石内さん」という実績でとにかく押し通せたんですが、やはりかなりこういう明らかに（女性身体が）わかるものよりは、もうちょっと抽象的になっているものの方を選ばざるを得なかったってところはありますね。

石内：これはね、すごく色々な問題が絡んでるんですよ、《INNOCENCE》っていうのは。一番過激な写真だって私は思ってますけど、私のシリーズの中で。

小勝：いかに刷り込みが強いかってことですよ。女性の身体に対するイメージ、幻想。

中嶋：それはやっぱり美しさの問題に関する批判が多かったということですか。

石内：いや、美しさじゃないんじゃない、やっぱり見たくないっていうのがあるんだと思う。

中嶋：見たくない。じゃ、そういうものを撮ることに関するモラル上の批判というものもあったということですか。

石内：それは美術館に対して。私はあまり関係ない。「なんでこれを展示するのか」というのは、美術館の問題だからね。それは、作家はあまり関係ないと思う。それに明快な返答がなかったんじゃないかな。

小勝：そうですね、美術館の方できちんとそれに対して理論的に返せなかったということでしょうね。

石内：だから逆にね、色々問題が起きるのが面白いの。私ともう一人。木村太陽くん？彼もわりと過激なものをつくっているのね。

小勝：木村太陽の、何でしょう。

石内：ゴム風船みたいな。風船で抱き合った作品。

小勝：はいはい、ありますよね、ゴムの。

石内：彼も言われた。私と彼が言われた。

小勝：そういうことを言うと、現代美術の表現がものすごく規制されちゃいますからね。

石内：彼らは表面的な事だけで、普通さ「これはなんだろう、なんでこういう所にこういう写真があるのかな」ってクエスチョンマークで見てほしいわけですよ。意味があるわけだから。「なんでわざわざこんなでっかい写真で女性の裸の肉体が写っているのか」ということを考えない。要するに考えないということは見てないの。見ることも考える事もしてないと思ったの、私。

小勝：この目黒の対談でも、正木さんとか、「大野一雄さんのヌードを見て他の作品もわかった」という様なことをおっしゃっていて。やっぱり男性って、ちょっとこう抵抗感があるのかな、って思ったんですけどね。男性というふうに一般化はできないかも知れないですけども。なんか、あの大野さんのヌードだから受容できて……

石内：大野一雄さんというね、やっぱり有名人、舞踏というね。《INNOCENCE》は無名の人だったの。誰だかわからない。それが、なんで？って。それと、こういう情報はないですよ、一般的に見ないから。傷の写真なんてさ、病院かなんかで酷い写真くらいしか見ないでしょ。

中嶋：今たぶん、石内さんの影響というか石内さんがこういうことをなされたからだと思うんですけども、こういう写真結構出てますよね。

石内：そうですね。

中嶋：乳がんの手術をした痕のある方のヌード写真集ですか。やっぱりこの10年くらいで、すごくそういうことが変わったということですかね。

石内：でもまだまだ小学校レベルでは……

中嶋：小学生だったら一生懸命見そうですね。

石内：先生がダメだから。

小勝：そうなんですよ、先生とか親とか。うちでは「中国現代美術との出会い」展（栃木県立美術館、2009年7-9月）で、年取った両親のヌードがありましたよね、あれは有名な作品ですけど（《私の両親》1999年）あれに対する抵抗がすごくて。「子どもに見せられない」って。まああれもね、たんに年老いた両親の裸を晒しているっていうだけではなく、そこには当然親子の間の関係と愛情があるわけなんですけれども。その辺まで含めてちゃんときちんと説明してあげないと、わからない。

中嶋：やっぱり写真が透明な存在になってしまうんですかね。なぜ撮られたか、とかそういった文脈が一切抜け落ちちゃうわけですよね。

石内：うん、それは写真ってやっぱり伝達っていう、大きな、大きな、なんかこうテーマがあるでしょう。テーマっていうか機能的なこと。真実だと思っちゃうわけだよ、写真を見て。そんなことはないんで。だからなんか日本は写真教育が全くなされてないから。

小勝：そうですね。

石内：美術教育がなされてないから、写真も教育されてないと一緒でしょう。だからやっぱり、これだけ写真

大国ですよ、その中で一番程度が低い。写真に対する考え方がうんと低い。ただ見る。見て嫌なら、嫌って。

小勝：ぱっと見てそれで印象で決まっちゃう。

石内：なんだろうって思わないんですよ。普通ね、考えるよね「なんでこの写真があるんだろう」とかさ。

小勝：石内さんの写真は、さっきも言ったように、いわゆる人に見せない醜い、あるいは傷ましいものであるはずなのに、それが美に転化しているところが、ちゃんと見ればわかるはずだと思うんですけどね。

石内：ちゃんと見る人は本当にわかるんですよ。だって「変だな」って思うし、「あれ？ん？」て思うじゃない。

小勝：それはその、醜く不快なままで提示されているんじゃなく、やっぱり美しく快くなってると思うんですけどもね。

石内：特にこういう写真は、自分とはまったく違うものが出てくると思うから、排除しちゃうんだよね。やっぱり見たくない方にいっちゃって、なるべく触れたくない。見たけど見てないことにするとかさ、そっちのほうにいっちゃうの。

小勝：もう誰だって自分に関わりのあること。必ず身体に傷があるし、衰えていく、しわしわになっていくわけですけどね。

中嶋：次にというか、その90年代の後半の活動なんですけれども。この90年代に、95年ですね、東京都写真美術館がオープンするんですね。この頃から石内さんは海外で特に行われる女性の写真家に特化した展覧会とかに出品されるようになるんですけども。日本国内でもガールズ・フォトとかが流行った時代ですね。

石内：ああ、そう。

中嶋：ええと、HIROMIXとか、長島有里枝さんとか、蜷川実花さんとかが木村伊兵衛賞をとった、でもこれは21世紀に入ってからのなんですけれども、90年代の後半色々な試みをされていて、たとえば榎橋（朝子）さんとの『main』、ですね。これについてちょっと、それを行った経緯についてお話しいただければと思うのですが。

石内：彼女はほら、わりと自主ギャラリーを自分の実家に作っていて、何度か見に行っていたんですよ。

小勝：実家というのは、どこですか。

石内：東京ですよ。笹塚。

まあ、そんなことで、彼女の展覧会を見に行っていたときに、なんか、私の印刷物、写真集ではなくてね、なんか軽い印刷物みたいなものをなんとなく漠然と作りたいなと思っていて。一人でやるっていうんじゃないかなって、それで榎橋さんと話をしながら……

中嶋：榎橋さんとはそれ以前から。

石内：一緒に写真は見てました。彼女と私は同じ猪なんで（笑）。

中嶋：そうなんですか。

石内：ま、あんま関係ないかな。干支が一緒。

中嶋：で、『main』という機関誌というか、写真誌を創刊されるんですよね。

石内：二人のイニシャルをね、合わせて、『main』というあれにして。フランス語で「手」ですよ。

中嶋：これは色々な企画があって、私は残念ながら現物を拝見したことがないのですが、面白そうですね。

小勝：私も。

石内：そう？あるよ。

中嶋：これ、石内さんが「My Favorite Book」という（コラムで）川田さんの『地図』（注：月曜社、2005年）を最初に挙げられているんですよね。

石内：そうですね。なんか忘れちゃうね、昔のこと。見たことないなら、お見せしよう。全部はないけど。創刊号は残念ながらないかな。

こういうやつです。一応10号までであるの。

小勝：あの、さっきちょっと聞きかけたことなんですけど。こういう出版物、写真集としての発表と、それからあのギャラリーとか美術館での展示の、その区別っていうのはどういう風にお考えになっていますか。

石内：うん、やっぱり展示が基本なんですけど。展示っていうのは、ものすごく身体的なものでしょう。だから演劇みたいなものですよ。始まって終わってしまう。搬入があって搬出があるというね。生っぽい緊張感と、見に来る人たちのコミュニケーションみたいなものが私は大好きなんですけれど、終わってしまうと跡形もなくなっちゃう。

小勝：そうなんですよ。

石内：そういう意味において寂しいところがあって。展覧会って全てを出すことはできないから、写真集はその落ちこぼれた物も一緒に入るわけですよ。だからやっぱりその両方は必要だっていうのはあって、片っぽだけじゃちょっと物足りない。だから初めからわりと写真集を出していますよね。

小勝：そうですね。最初からね。

石内：だから、なんかのカタログではないんだけど、印刷で残すみたいなことと、ただ写真集は写真集のクオリティを持たなきゃいけないから、写真集として独立したちゃんとしたものということも考える。

小勝：あと先程も「ストーリー」があるというような、最初から最期までの連続の順番というのを非常に（意識されているのでしょうか）。

石内：面白かったよ、その『main』はすごく。やっぱり私はちょっと年上だから、私のほうが慣れてて、彼女はちょっと大変だったことあるけれども。でもこれで、榎橋さんも随分勉強になったんじゃないかな。

中嶋：これでも立て続けに、三ヶ月とか四ヶ月おきに出されていますよね。お忙しかったんじゃないですか。

石内：そうかな。本当は毎月出す予定だったんだけどね。それはぜったい無理だけど。2年くらいかかったっけ。

中嶋：写真がたくさん本当に入っていますし、文章も書かれていますよね。

石内：うん。これはだって、ほとんど撮り下ろしたもん全部。500部しか刷らないの。だからもうなくなっちゃった。だって、売れるなんてあんまり気にしてなかったし。

小勝：それこそ資金も、やはりこれもある程度かかるんじゃないですか。

石内：うん、えっと、幾らくらいかかったかな。

小勝：それは、お二人で。

石内：そうそう、折り半で。一人15万かかったかな。

中嶋：ちゃんと英訳もついてるんですね。

石内：一応。

中嶋：インターナショナルな。これでも貴重な資料ですね。(第3号で対談をされている)杉浦邦枝さんにはお話を聞くつもりでニューヨークに行かれたんですか。

石内：ニューヨークに行ったのは、傷、傷跡を撮りに。

中嶋：ロバート・フランクのアパートもこのときに訪問されてますよね。『main』は3年くらいにわたって。

石内：うん、それくらいかかっていると思う、10冊。

中嶋：ゲストの人たちもご自分で選ばれたんですよね。

石内：一回ずつ自分の好きな人を呼びましようっていうんで。
結構いろんな人出ているんだよ、面白い人。

中嶋：やなぎみわさんが出てますね。これはやなぎさんがエレベーターガールの写真を撮られた後でしょうか。(注：『main』第5号、1997年6月)本当に色々な人が出てて。

石内：私雑誌の編集者の才能もあるのかもしれない。

中嶋：珍しいですよ。撮って、書いて、デザインして、編集もされる方というのは。

石内：うーん、デザイナー志望だったから……もともとは（笑）。

中嶋：編集もご自分でなさったんですか。

石内：いや、編集は朝子ちゃんの友達に頼んで。三人であーだこーだ言いながら、その場で作っているみたいなもの。編集は一日でやったかな。

中嶋：一日でできてしまうものなんですね。

石内：土台ができれば、後はそんなに難しくはない。

小勝：これは沖縄特集ですね。（注：『main』第7号、1998年9月。特集：沖縄、ゲスト：野村恵子）

中嶋：これは撮り下ろしですか。

石内：いえ。これには一番最初に（沖縄に）行ったときの写真も出したような気がする。

中嶋：最初というのは79年ですね。

石内：たぶんそうだと思う。というか、ずっと発表してないのよ、どっちにしても。

中嶋：ということは、沖縄の写真で出版されているのはこれだけですか。

石内：うん、気がつかなかったけど、そうだね。沖縄の赤線も撮ってるんだけど。

中嶋：沖縄の赤線のお話はどこかでなさっていますが、そういえばその写真が公開されているのをみたことはないですね。「めぐりめぐって沖縄へ」というタイトルですね。

小勝：野村恵子さんという方はずっとお知り合いなんですか。兵庫の方ですが。

石内：うん、半分か四分の一くらい沖縄の人で、彼女が何回か展覧会してて沖縄で個展をすると聞いて、それを見に行っって彼女を取材しようということで

中嶋：この辺りが96年から2000年のお仕事です……この間に《1・9・4・7》や横須賀の作品が日本カメラに再録されたりしています。ヴィンテージ・プリントとニュー・プリントを合わせて色々なところで展示されています。この間他にもたくさんのお仕事があるのですが。

石内：私そんなに仕事してるの。

中嶋：『main』の仕事もそうですし、ご自分から次のテーマを見つけてどんどん撮っていらっしゃるので、お仕事が途切れないですね。

石内：なんか出てきてしまうんですね。撮るものが。私が撮りたい物の何かが決まっているのね。

中嶋：運命的に色々出会ってきていらっしゃるし、時期が重なったりしていますよね。お父様が亡くなったのが1995年ですね。お父さんがご病気のときに『main』を作っていました。

石内：創刊号が病床の父の写真だったのよね。

小勝：最終号が《Mother's》でしょうか。

石内：《Mother's》は2000年だからね。

中嶋：『Main』を全部出し終わった後にお母様がなくなられているのですよね。

石内：そう、これ（最終号）が6月だから、その年の年末に亡くなっている。

中嶋：創刊号はお持ちでしょうか。

石内：どっかにあるけれど、上（二階）にあるのかな。

小勝：《Mother's》の前に皮膚の火傷の写真を撮っていましたよね。

石内：これ6月だからその年の夏に亡くなったのよね（創刊号を探しに行く）。

石内：ありました。創刊号。

中嶋：この表紙は榎橋朝子とのお二人の写真ですよね。（中の写真を見て）これはお父様ですね。

石内：この時父がちょうど入院してて、亡くなったの。

中嶋：これは遺影なんですか？

石内：いや、遺影ではない。まだ死んでない（笑）。まだ生きてた。

中嶋：作品も素晴らしいものがたくさんですよ。これまとめて出版されたら……

石内：ああ、そう？そんな風に言ってもらえると（笑）。

小勝：これ復刻されないですか。

石内：いいんじゃない？これは。雑誌は雑誌で、でも未発表なものも多いんですよ。結局、印刷物というのはこういう風にして絶対に存在するわけですよ。でも展覧会は終わったら存在しない。これこれ、この人すごいでしょ。エイズなのよ、このおっちゃん。

中嶋：これ入れ墨ですか……

石内：筋ぼりって言って、文章でも書いてるんですけど、途中で止めちゃった。

中嶋：どこでそういう方にお会いするんですか。

石内：色々な縁で。これは東京の家で撮ったんだよね、確か。

中嶋：家で撮影することもあるんですね。

石内：いや、《INNOCENCE》の写真は全部ここ（注：横浜の石内さんのご住居兼スタジオ）で。上で。

小勝：それとその次のシリーズに移る前に、「キズアート」のシリーズはもうおしまいにされているんですか。

石内：うーん、なんともいえないなあ。私あんまりだらだら一つのもの撮れないんで。撮ってくれてという人も結構いるんですけどね。ただね、気持ちがもうないかな。

小勝：2004年の段階では、最後の傷は私自身を撮るとおっしゃっていますけれども。

石内：そう、撮ってないんだけど、私自身にも傷があって。いつかは撮るんだけど、それは別の流れになるんじゃないかな。それから、これだけの傷を持っている人に会って。これ以上の傷はとれないわけですよ。撮らなくてもいいわけですよ。たくさん撮ればいいってもんじゃないし。かなり象徴的な傷だと思います。

中嶋：傷の跡の残り方も世代によって違うかもしれないですし。

石内：もちろんそれも違うし、それから色んな方？ この人はもう80近くの人ですよ。食道がんと乳がんと、なんか三つぐらい。傷跡になっている。この人に会ったときは感動をしましたね。この人もそうだよ。彼女も乳ガンでフランスで手術したんですよ。それで、なんとこの人（の胸）には食塩水が入っている。無くなっちゃうと時々入れにいくって言ってた。向こう（フランス）は手術の後のメンテナンスのほうがすごく重視されているから。乳首をつけるかつかないかで悩んでた。もう一回手術しなきゃならないから。それはやめたんだって。でも最初にみたときびっくりしちゃった。あんまりにもきれいなんで。乳首がないわけでしょ。彼女に出会ったのも本当に偶然なんですけれども。私乳癌の人はもう一人撮ってますけれども。そりゃ一人一人傷跡は違いますけれども、もう撮らなくてもいいのかな、とちょっと思う。

中嶋：写真一枚一枚に本当に色々なお話があるんですね。

石内：そりゃそうです。

中嶋：今は乳ガンキャンペーンが盛んで。

石内：はやってますよね。

中嶋：写真家が先導している感じの運動でもあるんですけど。

石内：ああいう風になっちゃうとなんか違うんじゃないかなあと思って。

中嶋：ちょっとだけお話戻ってしまいますけれど、1998年になりますね。「Art in the Ruins」というイベントを彦坂さんと堀さんと宮本さんとなさっていますね（注：1998年4月「Art in the Ruins AIR 空気」、ギャラリー山口、東京、出品作家が元美共闘のメンバーで石内氏、彦坂氏、堀氏、宮本氏）。

石内：実はですね、宮本隆司くんが、木村伊兵賞を取ったときに、みんなで集まったのよね。ずいぶん前よね。私と10年後。10年後に同じ賞を取って、そのときに堀くんから電話があって、みんなで飲もうかって、4人で飲んだことがあるの。展覧会見た後に。で、私は同窓会がすごく苦手で、ね。

中嶋：そのとき本当に10年振りの再会ということなんですか。

石内：そうそう。誰かの葬式では会ってるかもしれないけどさ（笑）。それぐらい会わないのね。けれど、映研から二人も木村伊兵衛賞を取ったのは、これはすごいということだろうということだね。その後ぐらいからかな、なんか一緒にやろうっていう話が色々出てきて。でも同窓会は絶対やりたくないと思って、わりと消極的だったの、私。でも、同窓会じゃなくて、これを一つの契機として何かまた新しい何かができたらいいかなということ。

中嶋：彦坂さんが積極的だったんですか。

石内：そう。まあ美術家二人と写真家二人という組み合わせと、あと、現代美術がああとき彼ら二人も含めて、なんとなくあまり活発じゃなかったのね。で、やっぱり私や宮本君のほうが、仕事も…… うーん、なんていうかなあ、社会的な仕事の仕方がかたがね、写真のほうがちょっと上向いていた。そういう現代美術の中で、向こうは美術家、こっちは写真家という肩書きだったので、お互いにプラスのことがあるかもしれないということとで始まったの。

中嶋：宮本さんはこの頃は廃墟の写真でしょうか。

石内：いやいや、廃墟じゃない。この時はベルリンかな。「Art in the Ruins」の時は、いや一大変だった。

中嶋：このとき出品されたのは、《SCARS》でしたね。大変というのはお互いの主義主張がぶつかるということでしょうか。

石内：場所決めるときに、私風邪引いて熱だして寝てたんだよね。で、男三人で色々決めたんじゃ。ひどいのよ。いないからって色々決めてしまって。頭来ちゃって、搬入のときに彦坂に色々意地悪しちゃった（笑）。意地悪じゃないけど、「ちょっとおかしいんじゃないの」って抗議しちゃった。「現代美術の搬入っていうのはこういうもんだ」って（彦坂氏が）いうから、「そういうことじゃない」って、喧嘩したの。

小勝：でも同じ年の11月にまたやっていたら。

石内：うーん。3回やったのかな。全部で

小勝：そうですね。翌年の6月も。

石内：面白かったけど、別に私が得したことはなかったような……（笑）。まあいんだけど。でも、同窓会には結局ならなかった。色々あって。方向性が一緒にやってるわけじゃなかったし。私は一緒にやってもどっち

でもよかったし、それどころじゃないとこっちの事情もあったわけで。

中嶋：彦坂さんや堀さんにとっては、多摩美時代の共同体を復活させて、というお気持ちもあったのでしょうか。

石内：うーん、わかんないけど、そういうこともあったかもしれないわよね。

中嶋：この頃、2000年から京都造形芸術大学で教員もされています。

石内：ああ、それはあんまり触れたくない。もともと年に一度という約束だったんですよ。「それならいいよ」と約束したんだけど、それがだんだん年に2回とかだんだん増えていって。結局3年くらいやったかな。

中嶋：2000年からはじめて2004年までなさっているの、足掛け4年ですね。

小勝：それはやはり、時間とられちゃって……

石内：私は基本的に教えたくない。実は私の人生の中で一番残念だなと思うのは、先生がいない。一度も先生という人に会ったことがない。小学校も中学校も高校も。だからそれは残念といえば残念。だからいつも独学でしょ。

だから逆に私は教えたくないの。自分が習ったことがないし、先生もいないから。でも伝えることはできるよね。それぐらいならできるって言って、年に一回でいいからと。造形大の客員教授を（引き受けた）。だから全部で10回も行っていないですよ。でもやっぱりもう学校はだめ、あのキャンパスの感じがすごく嫌（笑）。一昨日も京都精華大学とか行ってたけれど、やっぱり向いてない。空間が駄目なのなんとなく。小学校も中学校もあの学校の建物の感じが好きじゃない。

中嶋：そういえば学校のお話はあまり大学も含めてあまりなさらないですね。

石内：だって先生もいないし、友達もいないし。私にとってはどうでもいいところ。一番勉強したのは独学で暗室ですよ。何度も間違いながら、一人で。

小勝：石内さんはどこかでもおっしゃってましたけれど、写真は一人でできるからと。グループ活動とか、そういう運動や学校などの集団活動が向いてないということなんじゃないかな。

石内：なんかこう…… うっとうしいというより、迫ってくる感じがするの（笑）。良くも悪くも写真界とも（自分）関係ないでしょ。一匹狼なんですよ。全く関係ないから。

私来る人は拒まないのよ？来る人はどうぞって。でも私から積極的に若い人へ云々ということは一切ない。

小勝：そうですか。最近は若いアーティストの方々と対談をなさってますね。

石内：そう、来る人は拒まないから。私と話したいという人は来てくれていいんだけど、私が誰かに積極的にということはあまりない。あったとしても私より年下ですね。私と同世代や上は全然興味ない。

中嶋：あまりいらっしやらないですね、同世代の方は。特に写真家という意味では。

小勝：杉浦（邦恵）さん（とはお話になっていますね）（注：『main』第3号、1996年11月で杉浦氏と対

談をしている)。

石内：杉浦さんはちょっと上か。

中嶋：ではここからは《Mother's》について伺います。

お父様とお母様が相次いで亡くられるという印象なのですが、お母様の遺品を取られることが《Mother's》でしたよね。たしか「撮ったら捨てられる」ということだったと思うのですが。その一方でお父様の遺品を撮影されることはお考えではなかったですか。

石内：当然撮りましたよ。

中嶋：あ、そうなんですか。

石内：あんまりうまく撮れなかった(笑)。わかんない、なんだろう。父の物はそんなにたくさんなかったんですよ。それとあんまりフォトジェニックじゃなかったの。だって下着っていったって。

一同：(笑)

石内：なんか変でしょう？ 写真撮るっていう気にならないわよ。そんな、笑っちゃいけないんだけど。ほら格好良いものをね、父はお洒落だったから、と思うんだけど。でも背広とってさあ。

中嶋：なんで可笑しいのかわからないですけど、可笑しいですね。

石内：撮ったんですよ。撮ったの(笑)。でもやっぱりこれは違うの。お父さん子だからね。本当に悲しくて。この世の果てにいっちゃったような感じがしたんだけど…… 5年、生きてたんだけどね、母はその後。でもやっぱり全然意味が違ってたよね。母のタンスがあっただけ。いっぱい下着があっただけ。で化粧室行けば、腐ったような口紅がいっぱい出てくるわけでしょ。

中嶋：口紅は特に印象的ですね。

石内：この(ポスターの)写真はそこの台所のシンクで撮ったの。基本的に《Mother's》はここ(リビング窓際)で撮っています。窓に両面テープで衣類を貼りつけて、うしろからトレーシング・ペーパーを張って、自然の光で撮ったんです。

中嶋：光の感じがそう言われるとそのように見えます。スタジオで撮られたのかと思いました。

石内：私はなるべく身近なところで(笑)。

小勝：でもお洒落ですよ、お母様。

石内：私にとってはそんな感じはあんまりなかったんだけど。今、義理の母とつきあってるのね。入院するときに下着を持っていくものを見ると…… やっぱり相対的に見ないとわかんないよね。それでやっと母がお洒落だってことがわかってきた。私言われても全然わからなかったのよ。

小勝：80……

石内：84歳。

小勝：80代のおばあちゃんというと、もっとおばあちゃん、おばあちゃんしているものになるんですよ。

《Mother's》に関してはまず石内さんのお母さんへの想い、というのが言われますけれど、私は逆にお母さんを、女性として、こう、もう一度生き返らせたというか。石内都という。

石内：実際の女に返してあげるとのことかしらね。

中嶋：青い口紅がありますね。

石内：これはアイシャドウなの。

実はこの間、12月17日が母の命日だったの。京都の「ANPO」（注：リンダ・ホーランド監督、2010年）のとき（上映されたとき）映画に母の昔の写真が出てるんですよ。アメリカの基地に務めていたときの。ジープを運転してたときの写真が。びっくりしちゃった。ああそうか、今日命日だなんて。

小勝：亡くなる前にこのキズアート（母の）の写真を撮っていらしたんですよ。

石内：はい。それは母の84歳の誕生日にね。それは岡本太郎美術館の「震災と芸術」という新見隆さんの企画であったんですよ、グループ展が（注：「その日に、7年後、77年後－震災と芸術」展、川崎市岡本太郎美術館、2000年）。それを2000年の9月からか。関東大震災と同じ日からということだったから9月1日から始まったのかな。でそのために、母の傷をね。母は関東大震災も知っていて、阪神淡路も知っているわけですよ。だから。

中嶋：1916年生まれで。

石内：そうそう。震災という意味で…… 火傷の傷は、家で火傷したから震災とは関係ないんだけど。傷を撮ろうかな、と思った。

（最初）嫌がってたんですよ。何回か、撮りたいって言うと。撮ったけどうまく撮れないとかね。で何回かあった後に、ちょうど誕生日だったの。2000年の3月25日。それで撮った写真なんですよ。

中嶋：お願いするのは大変だったんでしょうか。

石内：うーん、あんまり積極的にその、なんだろうな、参加する人じゃなかったから…… その年に死んじゃうとは思わなかった。びっくりしますよね、こっちは。

中嶋：ご病気だったわけではないんですか。

石内：いや、病気だったの。彼女（の傷）は死にそうな火傷だったから。天ぷら油かぶっちゃったの、そこで。そのときの輸血でC型肝炎になっていた。かなり重度の肝炎だったんだよね。肝炎っていうのは、なんていうのかな、すごく贅沢病って言われてて、どこかが痛いとかそういうことはなくて、おいしいもの食べて安静にしていれば良いの。静かな病気なんですよ。だから自覚症状があまりなくて。彼女は、自覚したときはもう

手遅れで。ここは応接間だったんですよね。で、かえってくるといつも寝てて、変だなと思ったんだけど。気丈な人だからね。でもある日、お腹のお水が溜まってとれないと。もう腹水までたまっちゃって。すごく我慢してたのね。それで病院に一緒に行ってくれて頼まれてびっくりして。それで先生に私だけ呼ばれて。「よくて三ヶ月、早くて一ヶ月」って言われて。「ええっ」て。

中嶋：それは写真を撮られた後なんですよね。

石内：後です。それで母には言えなくてね。肝硬変ということで。末期の肝臓癌で、すぐ入院して、2ヶ月で亡くなった。

中嶋：そうだったんですか。

石内：まあちょっとね、痛くて大変だった。肝臓はね。

中嶋：この年はそれでしたら大変でしたね。

石内：うーん、まあ、そうですね。父の時も大変でしたけれど…… 父が脳髄からウィルスが入っちゃって、脳炎になって、入院したときは意識不明で。彼も三週間ぐらいかなあ。

うちの両親あつという間に死んじゃうから(笑)。おろおろしている間に死んじゃうので、後が大変ですよね、そういうのは。確かに母はC型肝炎だったけれど、急に死ぬなんて思わないもの。でももう手遅れだった。二ヶ月だった。

中嶋：それで写真を撮り始められるわけですよね。

石内：うーん、だって残っているものがたくさんあるわけですから。彼女は5年間ここで一人で住んでいたから。私は暗室のときにしかこなかったから。

中嶋：《Mother's》の写真はいつから撮り始められたのでしょうか。

石内：だから、2000年の母の誕生日。

中嶋：それではこの一連の写真は全部一緒のものとして撮影されたということですか。

石内：うん、火傷の傷だけは、母の誕生日がタイトルとしてつけてあります。

でも《Mother's》の写真集を編むときに、やっぱりそれは一緒に入れようと思って、入れて、《Mother's》と(タイトルをつけて)。だからダブル・タイトルになっているのよ。

一番最初に写真展で発表したのは、2002年の中京大学のCスクエアというところが出発です。そこが一番始めです。

小勝：笠原(美智子)さんがヴェネツィア・ビエンナーレを石内さんと、と決めたのが。

石内：あれが、2004年。5年がヴェネツィアに行った年だったから、2004年ですね。

小勝：笠原さんは《Mother's》を中京大学でご覧になったということですかね。

石内：いや、いろんなところでやってたから。

中嶋：アメリカでも個展をされていますよね（注：Mother's, Sepia International, New York, January 2003）。

石内：ああ、はい、やってます。

中嶋：その後に横浜ポートサイドギャラリーでもやっていたらっしゃるんですね。

石内：《Mother's》が一番始めに中京大学 C スクエアから始まったけれど、どんどん増えていったの、作品が。で一番最大がヴェネツィア。それまで撮っていなかった母の和装をね、あえてヴェネツィアの日本館のために撮りおろしました。

中嶋：そのときにカラーを使い始めたわけですね。

石内：最初からカラーは入っているのよ、口紅で。

小勝：口紅はカラーでやっぱり撮っているんですね。お着物も鮮やかですよ。

石内：モノクロだとあの赤い感じが出ないし、自然にカラーになりました。観客の人はびっくりされたんじゃないですかね（笑）。よく聞かれる、なんでカラーなのって。モノクロのイメージなのね。

小勝：私はヴェネツィアに行きましたけれど、床をきれいにしたんですよ。あの大理石を。それまでずっと覆われていたのを。

石内：あの、ヴェネツィア・ビエンナーレ日本館というのはものすごく使いにくい空間で、真ん中に真四角の穴が開いているのね。

その穴をふさぐと、どうしたって上に絨毯かなんかひかないと、段差が出ちゃうのでかっこわるい。でもなんかね、全部あけてみようっていう気になったの。そしたら、全部大理石なんですよ、あれ。

小勝：素晴らしい空間で、白と黒の大理石でね。

石内：磨いたの、お金がかかった、床に。

小勝：あれを外したのは石内さんが最初なんですか。

石内：はじめは、というかあれが一番はじめのスタイルなんだけど、誰だったかな、草間（彌生）さんだったかな。真中の穴をかくして平たく床を貼ってから床材は色々違ったんだけど、外したのは私が多分初めて。

小勝：そうだと思います。時々行ってましたけど、見たのは初めてでしたから。その黒を基調とした大理石とこのモノクロの写真がものすごくよく合ったんですよ。

石内：あれは本当に偶然だったけれどね。あんな効果は期待してなかった。ぴったりだったモノクロと。なん

か変な模様が、大理石の。床に模様があるんだからどうしようもない。
基本的な形に戻してみようというものだったんですね。

小勝：穴のなかに映像を投影したんですね。

石内：そう、だから過去を覗くみたいな感じに初期の三部作を……

小勝：時の井戸のように。

中嶋：ヴェネツィア・ビエンナーレの代表作家に選ばれたときと、行ったときの感想をやはり伺いたいですけれど。

石内：選ばれたときはやっぱり、びっくりしますよ。私は夢にも思ってなかった。学生時代にヴェネツィア・ビエンナーレというのが、高いところにあって、誰かが選ばれてヴェネツィアに行くっていうのは知ってたけれど。それほど特別ヴェネツィア行きたいとかそういうのはないわけですね。でも、そうか……、正直言ってますごく嬉しかった。天にも昇る気持ちだったかもしれない。

中嶋：石内さんは、木村伊兵衛賞も女性で初めてですね。

石内：そうそう（笑）

中嶋：切り開いてこられて。

石内：うーん、まあ偶然ね。そういうルートに乗ったってことだと思いますけれど。時代的に。

小勝：笠原さんと一緒にやられたということも大きいとは思いますが。

石内：彼女はもうはっきりしてますから。女性で写真家というのはもう決めてたらしいですから。まあもう一人いたんですけど。まあ多分、《1・9・4・7》からの流れで、《1・9・4・7》以降は一緒に仕事してないの、実は、笠原さんとは。

小勝：ああ、そうなんですか、意外ですね。

石内：「私という未知に向かって」（注：笠原氏による展覧会。東京都写真美術館、1991年）以来だったの。だからやっぱりあのとき、《1・9・4・7》からの流れで、ヴェネツィアにずっと行った感じがしなくもないですね。

行ったときは、なんだ、こんなにちっちゃいのか、と。そりゃ下見はしてたけど。お金が……。他の国は、ヴェネツィア・ビエンナーレ専門の学芸員がいるわけですよ。日本はいつもぐるぐる（役職が）回ってるから、いつも新人なわけですよ。だから、コミッショナー、私、交流基金の3人で行く訳ですよ。ちょっと情けないなって思った。（笑）日本のヴェネツィア・ビエンナーレなんてこんなものかと。

小勝：日本の文化予算ってそんなものなんですね。

石内：お金がなさすぎて、やれることもできない。笠原さんが偉いのは、自分でお金集めたから。あんな立派

なホテルでちゃんとしたパーティもできたし、そんなに貧乏くさいことはなかったよ。

小勝：桐生から日本酒が届いたとか。

石内：そうあれも笠原さんが、なんか4斗樽の樽酒欲しいって言って。樽どうするのって聞いたら、鏡開きしたいって。「えーそんなださいことしたくない」って私が言ったんだけど（笑）。「いや長野ではお祝い事には鏡開きするの」って。でも私、別に長野じゃないのになあって（笑）

そしたらたまたま『桐生タイムス』という桐生の新聞があって、そこに親しい記者の方がいらして。彼女がヴェネツィア・ビエンナーレの発表の記事を書いてくれて、その下に近藤酒造という酒屋さんの広告が入ってたの。それで「これだ!」と思ってそれを持って行ってくれたの。そしたら4斗樽二つもくれたの。

ヴェネツィアはね、本当にいろんなことがうまくいったし、お金がなくてもこんなもんかなと思ってやるしかないし、本当に楽しい思い出。

小勝：石内さんも着物で。

石内：そうそう、私は亡くなった友達の遺品の着物を着て。彼女は建築家だったのよ。オーストリアの大学出て、伊東豊雄さんのオフィスに勤めて、これから一本立ちするっていうときになくなっちゃったの。42くらいだったかな。その彼女の着物を着て。ね。

いろんな人を連れて行って、できた。母、当然母はいるわけだから、会場に。

中嶋：色々な人の痕跡を連れて行かれたんですね。

石内：それだけ大きな世界的な大きな展覧会だったなというのは、今でも「見ました」っていう外人が来るのよ、ここに。ヴェネツィア・ビエンナーレで見ないと私の写真は見えないわけだから。でもアートに興味がある人は当然あそこにはいくから。

日本館で12万人、メインゲートは90万人だからね。

中嶋：ヴェネツィア・ビエンナーレに出ることは、やはり大きな出来事になるわけですね。

石内：広がりかね。ヴェネツィア以降本当に広がり……日本はあんまり関係なく、海外から仕事があるから（笑）

中嶋：ヴェネツィア・ビエンナーレ以降色々変わったことは多いということですか。

石内：うん、思いの外重要。各国がパヴィリオン持っているわけですから。それに対する、アートに対する考えが全部わかるんだよね。

小勝：そうですね、何を選んでどのように提示するかでね。

石内：それと後「テーマ」があるから、そのときの傾向はあるわけですけども、やっぱり馬鹿にはできない。一つのアートのなんだろうな、歴史ですか。

池上：はい。では今日はだいぶ長くなってしまったので、これで終わらせていただきます。

石内都オーラル・ヒストリー 2011年1月13日

石内都氏自宅兼スタジオ（神奈川県横浜市）にて

インタヴュー：小勝禮子、中嶋泉

書き起こし：加藤順子、中嶋泉

中嶋：今日も宜しくお願い致します。

前は《Mother's》を撮られた経緯を伺ったので、今日は作品のお話と、いくつか確認させていただきたいことがございますので、それをお伺いしたいと思います。

まず、これは皆さん興味があると思うんですけども、作品集や作品のシリーズのタイトルはどのような風につけていらっしゃるのでしょうか。

石内：タイトル？

中嶋：タイトルです。

石内：タイトルは……

中嶋：例えば、この《Chromosome XY》。

石内：これはですね、私は本当この《Chromosome XY》っていうのは、染色体ですよ、男の。これにしたかったんですけどすごく反対されて、『さわる』になっちゃったのね。（注：『さわる—Chromosome XY』新潮社、1995年）

中嶋：「さわる」はもともとは入れるつもりはなかった。

石内：なんで『さわる』になったかという、これが新潮社から出したやつですよ。新潮社の編集者がすごく有能な人で、なんかよくわからないんだけど、これはもうまさに触っているような写真だって。目で触る、手で触るっていうんで「僕は『さわる』にしたい」って言ってきたの。

中嶋：ニュアンスがだいぶ変わりますね、『さわる』にすると。

小勝：男の側から見ますよね。

石内：そうそう。私は別にそれはそれでいいかな、押し切られた感じがあったんだけど、これはやっぱり堅いかな、と。この『Chromosome XY』っていうのは。

中嶋：これは、わかりませんよね。

小勝：まあ、普通わからない（笑）

石内：そうそう、わかりにくい。だからまあ、両方つけるというような感じで、これはあまりこだわりなくというか私がつけたタイトルではありません、珍しく。

中嶋：そうなんですか。

小勝：だからその後の発表では「さわる」は取ってらっしゃらないですか、展示とかでは。《Chromosome XY》だけで。

石内：いや、《さわる》になってるんじゃない？

中嶋：作品のシリーズとしては《Chromosome XY》なんですよ。書籍だけが『さわる』なんですよ。

石内：うん、そう、これが嫌で（書籍の）帯を取っちゃったんだ私、いつも。

中嶋：（この本は）帯は貼り付けられています（笑）。図書館の本なので。

石内：（帯の言葉を読んで）「女流写真家が……」、こうじゃないんだよ、私は（笑）

中嶋：「女流写真家が触るように撮った……」。

小勝：「堂々と脱いだ、愛しく撮った」すごいですよね。

石内：酷いでしょ、これ。で、私はすごく嫌で帯をいつも取ってあるんだけど。

中嶋：でもこれは作家が書いたとは誰も思いませんからね。

石内：そう。これは編集者の意向で『さわる』というタイトルになって。

中嶋：でもそう考えると、一番最初に「百花繚乱」（1976年）で男性を撮った時と、あまり視点は変わりませんね。

石内：いや実は、そうなんですよ。

中嶋：女性が男性を撮ったっていうセンセーションが……

石内：結局女流写真家、これ女流写真家って書いてあるよね。

中嶋：書いてありますね。

石内：女性とは言わないで、まだ女流だよ。というような目で見られてしまう。どう考えてもね。

中嶋：それは人体を撮るとそうだ、ということですかね。

石内：いや、人体だけではなくて、まだまだこの時代も女の写真家という意味では今よりは少ないよね、人数的に。

中嶋：95年だと、まだデジタルカメラも流行っていないですね。

石内: そうそう。だからどうしてもある種のセンセーショナルな売りみたいなき感じで、これは編集されたかな、と。で、あとこのイニシャルもいれなくなかったんだけどさ、名前も入れなくなかったんだけど（注：この写真集ではモデルの名前のイニシャルが記載されている）。

小勝: 顔写真は、どういう。

石内: 顔写真はね……

小勝: 入れても良いと。

石内: 実は私は《1・9・4・7》で、顔写真も手と足を撮っているにもかかわらず、手と足だけの写真集になっちゃったでしょ。その時の経験があって、男の手と足だけを撮るつもりで撮り始めたわけですよ。この「Chromosome XY」というより男、男性という意味で。それが手と足だけだと、つまらないんだよ男って。なんか全然さ。

で、そのうちどんどん皮膚に移ってきちゃったわけ。で、だんだんエスカレートして、じゃ脱いでもらおうということになった。手と足の《1・9・4・7》の男版を作る予定だったのが、いつのまにかね、進化というか発展して男のヌードと。

中嶋: 男の人だとなんで手足はつまらないのでしょうか。

石内: やっぱ、女の方は手、使ってますよね。

小勝: あの、労働者の男性がいないんですかね。

石内: うん、まあ確かに労働者はいないけど、ただ一様にあんまり面白くなかったの、手と足だけだと。女性より。

小勝: 女の方は主婦でもものすごい手と足使ってますからね。

石内: そうなんだよ。日常的な肉体の使用頻度が違う、ということでもう男だけの手と足はもうつまらないからやめようということで、じゃあ脱いでもらおうっていうので男のヌードを取り上げた。

だから私これは、私にないものね、体毛とかさ。こう、男の皮膚の感じとか、このおっぱいの毛とかさ。それこそ陰毛とか、ペニス。ペニスいっぱい撮ったんだよ、私。

中嶋: そうなんですか、これ撮るのは難しくはなかったですか。

石内: 全然。すごい楽しかった。

中嶋: あ、そうですか。

石内: うん。これはね、すごく楽しい仕事で。

小勝: モデルになった人がするっと脱いでくれたんですか？

石内: うーん、だって相手の同意がないとさ。そんな無理矢理に脱がすわけにいかないでしょ。

小勝：最初からヌードも撮らせてください、ということで。

石内：そう。だんだんね。初めはそうじゃなかったんだけど。それで、傷跡に出会うわけよ。

中嶋：それが出会った傷跡ですか、最初の。

石内：2人目の人ですね、彼じゃなくて。一番初めにあった人は、この人なんだけど。

中嶋：本当だ。ここに傷が。裏表紙の人ですね。

石内：彼に一番初め出会って、なんだっけな、なんか別にその時はヌードを撮ろうって気はなかったんだけど、何となく流れて、「じゃ、脱いで」って言ったら「うん、いいよ」ってことで、撮ったら傷がいっぱいで、「どうしたの」みたいなかんじ。

中嶋：傷がいっぱいあったんですね。

石内：うん、たくさんあって、赤ちゃんの時の傷でね。それですごく色々な話しをしてきて、傷ってものすごい物語があるんだなってその時に思ったの。でみんな、傷ってやっぱり語る一つのなにか、もとみたいなもの。傷は本当に過去のかたちであり、なんていうんだろうな、物語であり、その傷みであり歴史であり。色々な物が傷跡の中にあるな、っていうので始まったの。で、初め男ばかり撮ってたんですよ、傷。

中嶋：そうか、最初は男性の傷をとって、その後に女性の傷になるんですね。

小勝：《SCARS》から《INNOCENSE》に。

石内：うん、ていうか、私この時は、傷ってものの出会いと、男の身体というのは私と全然違うから、まじまじと。で、カメラがないと見れないじゃん。肉眼で見たって何の意味もないんだよ。見るってということにおいてはね。すごくこれはね楽しくて。「ああ、そうか。男ってこういう身体してるんだ」みたいな感じで、まじまじとしみじみと見たような気がする。

中嶋：その、これも後でおうかがいしようと思っていたんですが、「カメラを通さないと見られない」とか、「カメラを通して見ることができるものがある」ということを、どこかでもお話ししてらしたと思うんですけども、それについてもうちょっと。

石内：結局さ、たんに肉眼で見るだけじゃなんのあれにもならないわけだよな。肉眼ですごくいい加減だから。ポイントっていうか、いつも揺れ動いてるわけですよ。一点をずっと正視できないから。

でもカメラってというのは正視、一瞬間を切り取るわけでしょ。だからその切り取るという意味においては、時間の凍結も含めて、何かそこで、何か時が一瞬、永遠に変わっていくみたいなね、瞬間が。そういう、機能っていうか効果が写真なのかな。

中嶋：それは物を撮る場合でも人を撮る場合でも、変わらずに……

石内：それは一緒。それはほとんど私にとっては一緒で、あの、肉眼というのはかなりいい加減なものだけど、カメラというのはピントを合わせなくちゃいけないでしょ。だから結構大変なんですよ。たださっと押せばいい

いってことじゃないから。

中嶋：やはり、見るということにかなり意識的になるということなんですか。

石内：見るっていうより、やはり距離を測るということ。相手との。相手との距離を測るということが、写真を撮ることだから。

だからその測り方がみんな違うわけですよ。「GLOBE」の特集もそうだけれども、測り方がみんな違って、距離感も意味が違うわけ。

(注：朝日新聞の別刷の「GLOBE」。2011年1月10日の特集が「写真は死んでいくのか」で数人の写真家のセルフ・ポートレートが掲載されている)

小勝：距離がなければいほど良いと思うような人が結構多いし。

石内：そうそう。で、距離っていうのはやっぱり、距離がないと写真って写らないから。

中嶋：そうですね。

石内：うん、ぜったい写らないからね(笑) 距離があるから写るってことで、私は距離しか撮れないなって。だからその距離をどういう風に測っていくかっていうのが、こっちの価値観。自分で測る価値観をちゃんと持ってないと、写真は写らない。

小勝：その距離というのは、いろんなシリーズにおいて常に同じですか。

石内：まあ私の場合は、ほとんどあんまり変わってないんじゃないかな。測り方っていうのはね。それがたぶん私の持っている、根本的な何かに関わってくるのか。それがなにかわかんないんだけどさ。

中嶋：例えば男性と女性でも変わらない。

石内：うん、変わらないですね、カメラがある以上は。相手を撮るという、写真を撮るという行為のなかでは、それこそその遺品、こういう物にしても人間でも、風景でもあんま変わんないかもしれない。

中嶋：じゃ、ちょっと話しの文脈がずれないようにもう一度、タイトルのことなんですけれど。《SCARS》はいいとして《INNOCENSE》、これは小勝さん前回聞いていただきましたっけ。

石内：書いてくれたよね、小勝さんは。

小勝：いえ、(お聞きするのを) 忘れちゃいました。

石内：いやいや、この間の「INNOCENSE」展で。

小勝：ああ、あそこ書いたようなことでよろしかったんでしょうか。

中嶋：小勝さんが展覧会で、「INNOCENSE」展と付けられたのは、これは石内さんの作品から。(注：『イノセンス いのちに向き合うアート』、栃木県立美術館、2010年7月-9月)

石内：私の作品を引き合いに出していただいたんです。

小勝：そうなんですよね、使わせていただいたんですけども。ここに書いたように、女性の身体の傷っていることに対する世間的なすごい偏見というか（ものがあり）、傷のないすべすべとした美しいヌードに対する写真というのは、そういうものを撮るんだっていう一般概念があると思いますけれど、それに対して、あえて傷のある女性身体っていうのを打ち出したということだと思うんですが。それに「INNOCENSE」というタイトルをつけた意味をちょっと、ご本人からおっしゃっていただけたら……

石内：はい。なんていうのかね、要するに私はその、「きずもの」っていうことばがすごく恐ろしいことばだと思っていて。それは完全に女性蔑視っていうか、ね、傷物の、やっぱり女に使うことばですよ。いったい「きずもの」って何だろうと思うと、一番端的に表すのは要するに処女じゃないってことですよね。それが世間知の傷物ということになるが、いったいそれはなんだろうという風に考えたときに、ただ傷つてのは女の傷がないってことは、処女？処女性？ みたいなものに対してすごく価値を、たぶん今でもあるんだと思うんですよ。それって何だろうと思うと、いわゆる処女とか非処女というのはわからないよね、ぱっと見て。どの人が処女でってね。でも傷跡っていうのは一目瞭然としてわかっちゃうじゃない。だから写真は表面しか撮れないから。そういう意味では、そのなんていうかな、非処女の傷物みたいなことのもをもひっくるめて、私は表面的な傷跡を撮ることによって、なんだろう、その逆の意味でね、「INNOCENCE」というのは、これはもう逆説的な意味合いにおいてつけたんですけれども。でも逆に「INNOCENCE」ってきっと「きずもの」のことをいうんじゃないかな、みたいな言い方も含めてるんですよ。

だからイノセンスそのものっていうのは、別になんてことないわけですよ、はっきり言って。「無垢」っていったい何だろうというと、それは始まりにあるわけですよ、無垢っていうのは。そこから始まるってことだけで。それが到達点でも何でもなくて、言ってみれば通過点みたいなものだなっていうことも含めて「INNOCENCE」という。

小勝：過剰に無垢とか純潔に価値を与えてしまうことが、ばかばかしいみたいな。

石内：いや、だから、女の価値の基準というか、価値の付け方がすごく単純明快でしょう、いってみれば。それだから「INNOCENCE」ということばの意味も入っているんだと思うんですよ。

だから逆に私の「INNOCENCE」というのは、すごく傷だらけの女性の写真ですから、半端じゃない傷の人ばかりですよ。それをあえて「INNOCENCE」という逆説的なタイトルをつけることによって、もって傷つてことが浮かび上がってくる。という意味も含めてつけたんです。

中嶋：そうですね。「INNOCENCE」とあって、それで傷が出てくる写真があると、いろいろと考えさせられますし。

小勝：あの写真集、写真作品はおそらく、女性と男性で受取方がものすごく違うと思うんですけど。男性から特に反発というか、見たくないというようなそういう感じ（があるのではないかと）……

石内：それはだって、こっち（「Chromosome XY」シリーズ）のほうが男性には評判悪い。男のヌードの歴史があんまりない訳ね。男の裸体というのはマッチョな裸体だったり、すごくある種特殊な男のヌードの写真はあるけれども、一般的なそこら辺にいるおじさんのヌードってあんまり見たことないんだよ。

中嶋：そうですね、見る機会はないですね。

石内：だから男のヌードの歴史がないっていうのは、まさにその通りで。だから受けとめることができない、この写真は。だからすごく評価悪いと思う。

中嶋：そうなんですか。

石内：うん。女の方は良いんだけど男にすごく評判悪い。見たくないっていうの。自分を見てみたいで。

小勝：おそらくそうなんでしょうね。

中嶋：自分は見られないって事ですかね。

石内：そうそう。そういうのね、すごく面白いなって。これは男が見たくない、こっちのほうが見たくないっていう。

小勝：ただ、女性のヌードでも、やっぱりさっき言った美しい理想的な女性のヌードは、若いすべすべしたぴちぴちした肉体は見たいけれども、醜い傷跡とかあるいは年を取っていたり、しわしわになっていたり、そういうのは見たくないっていうのはあるんじゃないですか、男性のほうに。

石内：もちろんありますよ。だから私はそれは、横須賀美術館の話はしたっけ。

小勝：ええ。

石内：ね、そういう風にして、非常に反動的なね、鑑賞者が勝手に意味をつけて、要するに見せるなみたいなある種の恫喝みたいな感じで言うてくるのは、当たり前のことかな、世間って。きっと世間って見たくないものがいっぱいあって、それが提出されるとすごく反発したり、何かこう嫌な感じになったり、だからなんかざわざわするんだと思う、気持ちか。なんか変だな、と。

小勝：自分が見慣れたもの以外をみせられるのが嫌だと。

石内：自分で考えようとしなないわけですよ。「何だろうこの変なざわざわ感」とか。私はそれを考えて欲しいと思うわけ。逆に。傷跡の写真を見て、一体なんだろう、なんでこんな写真があるんだろうっていうね。もう考えて欲しいために私は出すのよ。反発でも何でもいいけど、何となくざわざわしたり見たくないなっていう、これは一体自分にとって何かなっていうことをある種提出しているわけですよ。

小勝：それがまさにアートの役割というか、芸術の意味ですよ……

中嶋：でも、それはやっぱり美術館がその機能を果たしていないということになりますかね。

石内：そういうことです。

小勝：そうなんです。それと、一般の人が美術館に期待する役割っていうのが違う。美しいものを見せて欲しい、と。

石内：だから、美しいものってなあに？ と。絵に描いたほど美しいものや、若いなにもないような肌の女のヌードって一体何だろうっていうことをさ。それはもう完全に、日本における美術に対する教育と、押しつけられた価値観。自分でそれを疑うことを知らない。美っていうか、その美しさはなんだろうっていうことを自分できちっと考える教育がなされていないから。

中嶋：一方で、その傷跡ではないにせよ、例えばある種の障害を負っていたり、災害にあったりとか、そういう人々を撮って見せるということに対する別の抵抗っていうものがありますよね。たとえば、のぞき見趣味的になってしまうとか。そういう風にならないようにする工夫のようなことは、考えていらっしゃるんですか。

石内：うんうん、全然。だって、それは工夫とかなんとかって考える必要は、私は全然ないわけですよ。

小勝：ソントグ (Susan Sontag) が、『他者の苦痛へのまなざし』(みすず書房、2003年)という本で、いわゆる一般の人間が災害とか戦争とかそういう悲惨な目にあって肉体が傷つけられ、死体になっていたり、死んでいなくてもものすごい悲惨なことになっているところのものは、見たくないのと同時に見たいというか、すごくこうエロチックな関心をそそられてしまう、そういうような事を指摘しているんですけども。ただ、それと石内さんが傷跡で表現されようとしていることは全く違うことですよ。やっぱり写真家の姿勢っていうのが、作品に当然出てくる……

石内：ていうか、私は美しいと思って撮ってるから。

小勝：そこですよ。

石内：私本当に感動して撮ってるから。やっぱりそれは、美しさって一人一人違うと思うんですよ。何を美しいと思うかってね。私のずっと、今まで撮ってきたものってね、たぶん一般的には認めることのできない、ある種、負の美しさなんだと思うんですよ。ネガティブな感じの。でも私はそこにすごく惹かれていってしまう、何かがあるわけですよ。だって、そういう気持ちがないと撮れないもの。

小勝：つまり、こちらでソントグが言っているような例ってというのは、おそらく悲惨さを告発するみたいな、正義感で撮られている写真というのが結構記録として多いと思うんですけども。

石内：そうですね。有りますよね、そういうの。

小勝：それとは全く違うということですか。

石内：うん、やはりね、写真って何でも撮れないから、私は本当にある種狭い世界しか撮ってないと思ってるのね。自分がなんか引きつけられるものって、すごくやっぱり狭いとこなんだと思うのよ。それをずっと、自分の、いってみれば。趣味みたいなもんをね、嗜好みたいなもんをね、ずっとそれを私はこう確かめながら、いつも「間違っていないよね？」みたいな感じも含めて、自分で再認識しながら撮っているようなもんなんですよ。

だから例えば「横須賀」から出発して、「ひろしま」へずっと繋がりを見ていくと、それは後で気がつくことだけど、あながち間違ってたなというのは、なんかこう誰かに導かれて私は歩んできている気がする。自分で選んでるんだけど、それでもなおかつ自分だけの力ではどうにもできない何かがある。

常にやはり自分の作品が、過去と今と未来みたいな中でどういう位置づけにあるかということは、やはり私自身はすごくきちっと責任持たないといけないから、それは考えてますよね。だから色んなものを撮りたくないのよ、私。いいのもう、一個だけ撮ってれば(笑)

小勝：それでその、『ひろしま』にいつちゃっていいですかね、「他者の痛み」ということで。

中嶋：そうですね、そこから《ひろしま》で。《ひろしま》を撮られるきっかけというのは、『ひろしま』（2008年、集英社）の写真集に書いてあったところによると、東京都美術館での展覧会で。《Mother's》の東京都美術館での展覧会（2006年）で、山本（純司）さんに声を掛けられて、撮ってみませんかということ言われたということですね。

小勝：編集者の方・・・

石内：ああ、山本（純司）さんね。集英社の山本さん。はいそうです、初めね。

中嶋：それまでは遺品を撮るようなことを考えたこともない。

石内：いやいや、「ひろしま」なんて私の人生の中で本当になかったの。広島に、だって行ったことがないわけだし。一度でも行こうっていう気にもなんなかったです。それは何故かっていうと、やっぱり中途半端な形で広島に足を踏み入れることはできないようなね、プレッシャーがすごくあった。

中嶋：石内さんのずっと写真のお仕事を見ていると、最初から何かを撮ろうと思っていくということはあまりないように思えます。その物なり人と会っている過程で撮るものが決まっていくというか。

石内：あのね、撮るものはもうきっと一生、撮るものは決まっていると思ってるの。ただそれと出会ったり、見つけることができるかできないかだけなんじゃないかな。

それを色んな人がヒントを与えてくれたり、声を掛けてくれたりっていうことで。結局「ひろしま」もその集英社の人声が声を掛けてくれたけど、初めは仕事で始まったけど、今は仕事じゃないからね、もう。完全に私の、私の仕事。要するに、頼まれ仕事ではなくなっちゃってるわけ。もう完全に集英社とは離れて、個人でやっていますから。

中嶋：この写真集以降も（撮り）続けていらっしゃるんですね。

小勝：それがね、目黒の「石内展」のカタログで土屋誠一さんが書いていらっしゃる文章（土屋誠一「『横須賀』、『私』、『女』、そして『石内都』 - 石内都論」、『ひろしま / ヨコスカ 石内都展』カタログ、目黒区立美術館、2008年）に、最後の方で『ひろしま』については今までと全く別ではないかみたい、つまり今まで石内さんはご自分の人生に引きつけて、ご自分の興味のあるものを撮っていらした。ところが『ひろしま』というのは完全なる他者性としてそこにあって、もうそれは他者の傷みの表象という問題に関わるのであって、それについて安易に語ることを慎んで、注視する、みたいな感じで書いていらっしゃるんですけども。たぶんこれが違うのではないだろうかと思ったんですね、私ちょっとこの文章を読んで違和感があったんですが。つまり『ひろしま』（の服）を完全に他者だという風に、他者の痛みだという風に思っていたら、おそらく石内さんは撮らないんじゃないかな、って。

石内：あのね、痛みはやっぱり他者ですよ。広島の痛みは私には理解できない。

小勝：それはそうですけれども。

中嶋：痛み自体は、ということですかね。

石内：そうです。だからそういうところじゃないんだよ。痛みは本当にその個人しかわからないことであって、私例えば、被爆した方に初めて会ったんですよ。半日くらいお話を聞いたんだけど、やっぱり聞いてるだけね。答えることは全くできない。じーっとただ我慢して聞くだけね、ということしかできない。その痛み、わからないもの。わかったなんて言えないな、ということと、そういう立場でものごとを考えちゃいけないと思ったの、私。

中嶋：言い換えると、わかるかも知れないという可能性を持って撮っているわけじゃない、ということですね。

石内：そう。それは全くないね。理解しようと思って撮ってるわけじゃないから。

中嶋：それはその、横須賀を撮っている時から通底することですか。「本当の横須賀」を撮りたいというわけではなく、ドキュメンタリーではないという。

石内：だからね、よそ者なの。私、いつも。横須賀もよそ者なんです、よそから来て。広島もよそ者なの。よそ者っていうのは初めから距離を持っている訳ですよ。だから見えるの。距離をちゃんと、とらえる事ができるから見えて写真が撮れるの。と、私は最近、「ひろしま」もそういう風に思い始めて。だから、他人の痛みなんて撮れるわけがないじゃない。自分の痛みだってよく撮れないのにさ（笑）

小勝：それはもちろん、そうです。それはそうですけれども、その一方でこの遺品の特に女の子の洋服、可愛いドレスが、自分が着ていたかも知れないっておっしゃってますよね。

石内：それは思ったの。それはね、現実的に目の前にした時に、このスカートにしても、「なんか私が着いてもおかしくないな」と本当に思ったんですよ。それはリアリティだよ、今目の前にある、という。別に60何年前の被爆したときのことはどうでも良いの。どうでも良いっていうのか。だから私は全てこれ、データがありますから、一個一個ね。ないのもあるけれども、誰がどこでどうしてこうしてっていう全部ストーリーがあるんですよ、この遺品には。

小勝：それを寄贈した人々のね。

石内：私はそれ（寄贈した人々のストーリー）に全く興味がなかったの。それは過去の話であって、私の目の前にあるものは60何年経った、時間とともに今日の前にあるものだから。一番初めの物語には、全く私は興味がない。そうしたらそれで、すごくいろんな問題が起きたんですよ。「そんなことでいいのか」みたいな。

小勝：それは誰からですか。

石内：日曜美術館のカメラマンだね。彼とは、すごく真面目な人だったから、一年半くらい付き合ったから。見たでしょ、日曜美術館。すごくいいやつで、彼が悩んじゃって「そんなことで広島を撮って良いんだろうか」って。だからいわゆるセオリーがあるわけですね。こういうものを撮るには、特にNHKみたいなのは、きちっとデータを全部読んで色々な角度で調べて撮ってるわけだよ。私「全くそういうこと関係ないよ」っていったらびっくりしちゃって。彼、すごく悩んだの。「そんなことでいいんだろうか」って。でもいいんです、それで。私は、過去を撮ってるんじゃない、今目の前にあるものを撮るという意味において、そのデータはいりません、と。一対一で私はものと出会っている、それを撮ってるんだ、と。

(注：新日曜美術館「写真家・石内都“ひろしま”との対話」、2008年7月27日放映)

小勝：そうする中でおそらく一つ一つのドレスが、それを着ていた人が浮かび上がって立ち上がってくるというか、それを見る者が感じられるというのはそこにあると思うんですよね。

石内：うん、でもそれは見る方の側で、私はあんまり関係ないんですよ。そういう風にして撮ってるわけじゃないから。ただし、このスカートやワンピースは本当に綺麗だなと思ったし、なにか布の純正さが本当に愛おしいなって、本当に思ったんですよ。

小勝：あとこの並べ方（写真に撮る際の服のディスプレイ）。これが素晴らしいですね。

石内：有り難うございます。これは私がやったんですけども。

中嶋：これは撮り方をどのように思いついたか、というのを聞きたいです。

石内：思いついたのは、《Mother's》から始まったこの話ですよ。《Mother's》の写真を見に来た人が持ってきた話なんで、とりあえずは《Mother's》と同じ状態で撮ろうと思ったの。《Mother's》はこの家で撮ったから。

中嶋：《Mother's》はそこで、光を……（注：《Mother's》の作品の多くは、石内氏ご自宅のリビングルームの窓に被写体である衣服を貼付けて、外光が布を透過する様子を撮影している）

石内：両面テープをひっつけて、後ろにトレーシングペーパーをつけて、自然のライトボックスで撮ったわけですよ。で、まさか広島の遺品を両面テープでガラスにつけることできないから、じゃすいませんけど、このワンピースが全部乗っかるような大きさのライトボックスを作ってくれと私が注文したんです。そしたら、集英社の方で作りますよということになって。だからライトボックスとともに、太陽と一緒に広島に行ったの。

中嶋：人工の太陽っていう風におっしゃってましたね。

石内：そうです、太陽を持ってね、行ったんですよ、広島に。

小勝：あの、こういう透けない素材もこれもライトボックスに乗せていらっしゃるんですか。

石内：うん、基本的に透けないのはライトボックスには乗けてないです。

小勝：乗けてないですよ。

石内：乗けててもあんまり関係ないから。割と自然光で撮ってます。

中嶋：これはすごくテクスチャーがよくわかるようなものですね。

石内：うん、というかね、やっぱり私、母の遺品を取った時に、あれは下着だから特に透けて見えるんですけども、なんかね、母の肉体が透けてみえていたって思ったの。特に下着っていうのは第二の皮膚って言われているものだから、皮膚がこう透けて向こう側の母の肉体があるってことをやっぱり私は意識したかつ

たんで、こう逆光で撮ろうということから始まったんだけど。

中嶋：この時も、皮膚に直接触れていたものっていうのを選んでいらっしやるんですね。

石内：うん、皮膚というか、まあ体ね。皮膚というか体に触れたもの。だから時計もそうだよ、靴下も手袋もそうだよ。

中嶋：その撮り方というのは、これらのものと出会った時に考えたというわけでない……

石内：いいえ、もう始めから。始めからもうそれはライトボックスで、それでこういう小さいものは自然光でね、外の光で。だからこれは、なんだっけ、あそこで撮ったんだよ、資料館の3階の一番奥の廊下の隅っこで撮ってるんですけどね。

小勝：これもライトボックスなんですか。

石内：はい、これもライトボックスです。これはジョーゼットの。

小勝：この写真集で、当然順番、レイアウトを色々と考えていらっしやると思うんですが、この最初の服と最後の服が、私はもう一番好きというか。

石内：それはもう初めに決めたの。一番初めに撮ったのが実はこの、私はコム・デ・ギャルソンと呼んでいるんですけども……

小勝：カッコいいですね、これ。

石内：コム・デ・ギャルソンって呼んでるこれを一番初めに撮ったんですね。一番最後に撮ったのがこれなんですよ。

小勝：ああ、そうですか。逆なんだ。

石内：うん、この二つを始めと終わりに使うって初めに決めてたんで。でやっぱりこれは一番キツイから、一番最後に持っていこうということと、やっぱりこれはすっごくね。なんかちょっと最後ということで、とって私にとって印象に、これで終わりなんだなみたいな気持ちがあったワンピースだったという事もあって、これを初めにしようってことで始まったんですけど。で、決めて、全部並びも決めて、さあ文章を書かなくちゃいけない、といった時に始めて私はデータを読んだの、全ての。

やっぱり文章を書くにはやっぱりもうちょっと知ってた方がいいかなと思ってデータを見たら、初めのワンピースと最後のワンピースは寄贈者がいなかったの。

小勝：そうなんですよ。

石内：いや、びっくり。なんかこう……鳥肌が立っちゃったの、私。ええ、なんでー。

小勝：いや、それ、見ていてすごく感じます。この二つは特別。

石内：ああ、そう。なんで？ って。だから、私のものなの。

本当にびっくりして、なんで？ って資料館にたずねたらね、最初期はデータを取らなかった時なんだったって。取ってもきつとどっかにいっちゃったりとかね。この二つだけ寄贈者がいないの。実は発表する時に全部寄贈者に許可をもらうんですよ。一応寄贈者の名前をどっかにいれなくちゃいけないのね。

中嶋：これは寄贈者の名前なんですね。被爆資料リストというふうにありますけれども。

石内：うんうん。だから展示するにしても、どこかでまとめて寄贈者の名前はどこかに展示しなくちゃいけないの。そういう決まりがあって。でもこの二つは寄贈者がいないからいいの、勝手に。勝手にというとまた語弊があるけれども。そうか、と思って。これは私が着けてもおかしくない。だから、すごくちょっと誤解されるけど、私物化できるぞ、と。広島を私物化できるなんて大変なことなんだけど、でも私はあえてそれはしなきゃいけないと思った。ということは、全責任を負うぞって事だからね、私物化するってことは。だからそういう覚悟が、実はある。この「ひろしま」には。

中嶋：なるほど。いろいろ話題になっただろうなという風に、この作品を最初に見た時に思ったんですけどね。

石内：いや、すごい話題になりましたね。だって、8千部売り切れて、今2刷りだから。

中嶋：ああ、そうなんですか。やっぱり綺麗だったことが問題にされることも多かったんですか。

石内：もちろんもちろん。ある人が「こんなに綺麗で良いのか」とかってね、手紙くれたりしてるし。広島をあんな風に空に舞い上げて良いのか、と。

小勝：それは手紙が来たんですか。私もよそで書いている人の文章を読みましたけれども。私が読んだのは、小沢節子さんという方の。

石内：ああ、女性。

小勝：丸木夫妻の《原爆の図》の研究をされている方。丸木俊さんも、原爆の図をシリーズでいっぱい描いていらっやいますけれども、その中（絵本『ひろしまのピカ』）で色とりどりののちま・チョコリが空に飛んで故郷に帰っていくみたいな、朝鮮人被爆者の表象としてちま・チョコリが空に飛ぶのを描いたんだけど、やっぱりそんなに美しくちゃっていいのかっていう違和感をね、（小沢さんが）感じた、みたいな。それをちょっと（石内さんの《ひろしま》の目黒区美の展示で）思い出した、という（注：小沢節子『「美しさ」のゆらぎのなかで 原爆の表象をめぐる四つの断片』、『美術運動研究会ニュース』101号、2009年）。

石内：私は、いいんです、と。当たり前だ、と。私はそういうのを思って感じたことをちゃんと発表するわけで、他の人が美しいと思ってもそれは別の話なのね。私はその時に、この広島の遺品に出会った、それをその場もストレートに写真に置き換えただけだから。私が感じたことを写真に定着するだけだから。

中嶋：それまでの広島のイメージを覆すような写真では本当にあると思います。

石内：そうですね。

中嶋：とりわけこの資料、ここにも被爆者資料という風に書いてありますけれども、もはや資料ではないという。

石内：そうです。資料的な意味合いはあんまりあるけどない。

小勝：もっと、個人的な個別的な。

石内：というかね、これは一つ発見なんですよ、実は。何を発見をしたかというのは、広島の人たちが被爆という意味において貶められていたわけですよ。お洒落していたなんて言っちゃいけないみたいな。

小勝：ああ、抑圧を（受けた）。

石内：ね、やっぱり原爆という大変な大事件を受けたら、それは被害者としてそんな普通の生活をしていちゃいけないんじゃないか、という。ところがどっこい、普通で当たり前で、普通に生活にしているわけですよ。広島だって長崎だって、東京だってパリだってニューヨークだってね。8月の6日はね。それなのにもかかわらず、広島・長崎っていうのは、そこら辺がすごくなんかこう塗り込められちゃった。変だよ。私はこれはね、普通の人々が普通に生きて、普通にお洒落をして、こういうものを着てたっていうことを、私これは発見したんだと思ってるよ。

中嶋：そうですね。

石内：だから、言っちゃいけなかったんですよ、こういう風に。でも、当たり前じゃんって。原爆が落ちる前はみんな一緒だよ、みたいな感じですよ。

小勝：一番びっくりするのは、この色彩とか素材とかの美しいままで残っていたということですよ。

石内：残ってたから。それはびっくりですよ。それも発見ですよ。

小勝：本当にそうですね。

石内：だって私、モノクロのイメージしかなかったんですもん。

中嶋：そうですね。

小勝：なんかみんな茶色く変色したね、そういうものしか今まで見てこなかったですよ。展示室や写真では。

中嶋：やっぱり白黒で撮られることが多かったんですよ、きっと。

石内：もちろん。いや、白黒のイメージがやっぱり一番ぴったりしていたんだと思いますよ。この広島というテーマ。私も実際白黒でも撮ってるんですけども。

中嶋：そうですか。

石内：はい。両方撮ったんだけど、最終的にはこのモノクロを一切やめて。ただ、展示する時は何点か展示しますけれども。だから、このなんていうんだろうな、距離が違うんですよ、本当に。

中嶋：そうですね。

石内：全然。今までの広島と。

中嶋：そうですね、大きさも違いましたしね、写真の。

石内：うん、ただね、これは言ってみれば写真集を買わない人が買ったから割と広まったということもあって、あまり写真集を見ない人が見るということも含めて、この体裁はよかったんですよ。

小勝：ああ、気軽にこう手に取れるという。

石内：そうそう。なんだろう、一体これは何だろう。「ひろしま」って書いてあるけど変だな、とかさ。

中嶋：そういう意味では、買える広島の写真集というところですかね。

石内：うん、それとやっぱり、そのある人の時代が写ってるから。時代のファッション性がちゃんと写ってる。

中嶋：「今を撮っている」という風におっしゃいますよね、しばしば。写真というのが、古典的なものでいうと例えばロラン・バルト (Roland Barthes) の『明るい部屋』では、写真というのは「もうすでにそこにはないもの」という、過去に対するノスタルジーや、もう手の届かないものというイメージだったんですけども。石内さんの写真というのは、やっぱり過去のものが現在に存在するというところを撮っている。だから今、ここにあるものというものを自分の見方で見ても良いんだ、というよな。単なる私の意見なんですけれども。

石内：いやいや、そうですね。だから、例えばこれはものだから生きてはいないんですけども、私にとってはなんだろうな、無機物じゃなくて有機物みたいなもので、すごい何かね愛着があるのね。だからスカートなんかもちっと時間を食べてるような気がするの、日々。だから65年間いるっていうことは、時間とともにいるわけですよ。そうすると、なんかねすごく、生きてるっていうのはちょっと語弊があるけれども、ちゃんともものたちにも時間が蓄積してね、時間のなんだろうな、形がどんどんどんどん浸食してるわけね。そういうの見えるんだよ、私。だからそれを撮ればいいの、私。

中嶋：それとこの光の使い方は関係がありそうですね。

石内：うん、まあ、これはまあね本当に、なんて言うかな、テクニックみたいなものだけけれども。ただまあ、逆光は面白いかなってのもありますけどね。一回やってることだから。

中嶋：目黒の展示ではだいぶ天井の高いところに大きな写真をかけていらっしかったです。

石内：うんうん。初めてだったから、あそこ。うん、これだよ、この写真です。

中嶋：ずいぶん軽やかになりますね。

石内：そうそうこういう風にして（『ひろしま』をめくりながら）軽やかなこれと、ジョーゼットの、スカートの下だけ、ワンピースの下だけのね、の両方とも透けているもの、を意図的に選んで、すごくおおきいで

すからね。今までの私の中で、最大の大きさなんですけれども。だからそういうのは、かなり軽やかにジョーゼットの透過光のもの、ふわっと浮かんでいるようなものを意図的にあれは選んでますね。

小勝：あの、ちょっと展示に関わる質問ですけども。前にその目黒の展覧会で、展覧会のカタログで、水戸芸術館の「しなやかな共生」（注：「水戸アニユアル'97 しなやかな共生」水戸芸術館、1997年）で、初めてその現代美術の作品とともに展示して、そういう現代美術と一緒に展示する空間の作り方みたいな、それをすごく楽しまれたと書かれているじゃないですか。個展ではもちろん自分で決めて展示されていると思いますが、そのプリントされたものとしての写真を空間に展示していくことに関して、やはりすごくご自分で空間を作ってゆかれるというのを感じていました。

石内：うん、そうですね、私実は一番初めの《絶唱・横須賀ストーリー》から空間構成っていうのをすごく考えていて、いわゆる額装してオーバーマットに写真をいれるっていうことにすごい抵抗があったの。ああいう風に窓枠みたいなあれでなんか一枚ずつしっかり並べるっていうのが、すごい抵抗があって、初めから私は額装はしなかったんですね。なるべく空間、空間に写真を置くみたいな。そういう感じで、一番初めから始めるんで、なんていったらいいかな、きちっと一点一点ちんまり見せたくないっていうか。ある種の塊みたいなのがね、初期はね特に、塊みたいなもので。

小勝：床から天井までが。

石内：横須賀という写真の塊の中に皆さんがいて、ぐるっと一周してみてくれればいいかなというような展示をしていたんですよ。だから展示に関してはすごく私は気にしています。

小勝：こだわりがある。

石内：うん。写真をやってる人はやっぱり画一的な展示しかやってなくて、水戸芸の時に始めて現代美術の人と一緒にした時に、やっぱり全然考え方が違うわけですよ。一人一人違うし、私はこうやって見ながら「なるほどそうか」とか思いながら、逆に私は自分が正しかったなと再確認みたいなね。もっと自由にやっていいんだっていう風にして、水戸芸の時は、すごくプラスになったし。写真ってね、なんか不自由なんですよ、何となく。

中嶋：写真と美術が別れていること自体、特殊な現象ですよ。

石内：日本は特にね。

小勝：写真家と現代アーティストとね。

石内：外国はそういうことはないから。みんな一緒なんだけど、どういうわけか日本は写真家っていう肩書きが、がんとあって。

中嶋：ギャラリーも写真用のギャラリーと、美術のギャラリーとありますしね。

石内：そうそう、はっきりしていますよね。それは簡単なんですよ。要するに日本ってカメラメーカーとか写真メーカーが多いから、アマチュアリズムをすごく（抱えている）。アマチュアの人が多いでしょう。だからそういう人たちの層っていうのが膨大なの。こんな国はどこにもない。

小勝：ああ、そうですか。

石内：アマチュアなんていう発想の写真をやっている人なんて。だから日本独特の写真に対する層がね、何段にもあって、それはやっぱり急に飛び越すことはできません。

中嶋：そういう人たちがやっぱりその歴々のカメラ雑誌、写真雑誌の様なものを支えてきてもいるわけですね。

石内：そうそう。あの後ろにある何だっけ、コンテストみたいなものも含めてね。そういう構造があるんですよ。

中嶋：カメラ誌がやっているそういうコンテストと、写真家としてのデビューというのはほとんど関わりがないんじゃないんですか。

石内：私は全然関係ないですよ、まったく。先生も居ないし先輩もいないし。もう本当に独立独歩でやってきたから。だから自分が、水戸芸で本当に自分のやり方が間違っていないんだなということを確認した、っと。自由にやっていいんだなって。みんなもっと自由にやってるなと、すごい楽しかったの。

石内：それからどんどん美術館からオファーが多くなった。

小勝：ええ、やっぱりね。

石内：その後すぐに国立国際。私、国立国際って全然知らなくて、名前。すっごく矛盾してない、国立国際美術館。どんな美術館なのか。

小勝：それを英語にしたらおかしいですよ。

石内：でしょう（笑）

中嶋：National international

石内：私、なんかすごくいかがわしい美術館なのかな、と思ってさ。なんか堀くんかなんか電話してさ、「知ってる？」とかいったらさ、「何言ってるの、国立だよ」っていうから。

中嶋：それは何年でしたっけ。

石内：次の次ぐらいかな。水戸芸の次の年だったかな、忘れちゃった。

小勝：芸術とエコロジーというテーマの、あれでしたっけ。（「芸術と環境 - エコロジーの視点から -」国立国際美術館、1998年10 - 11月）

石内：そうそう。

石内：だから水戸芸から出発してどんどん美術館、広い大きなところで展示し始めて、それからすっごいもっと自由になって楽しくて。ああそうだよね、写真ってもっといいんだ、いろんなことをして。

中嶋：写真の撮り方も変わりましたか。

石内：うんうん。撮り方は変わらない。

小勝：それとその、美術館に展示するものとしての写真と、こういう写真集に印刷する写真と、それは同じ作品ではありませんけれども……

石内：いや、全然別です。

小勝：全然別物として考えていらっしゃる。

石内：だって、これは本だから物語ですよ、写真集っていうのは。大きさもあるし、前後があって。

だから展覧会は立体だけど、まあ本も立体ですけども、やっぱりこう空間みたいな把握だと思うのね、展覧会っていうのは、あと演劇的なものだね。

小勝：それとやっぱり、印刷されてこの小ささになったのと、実物のプリントされた作品の実際のテクスチャーの違いっていうのはものすごくありますよね。

石内：うん、だから私は両方がないとまずいと思ってるのね。これはこれですごく良いんだけど、でもこれだけじゃないんだよ、と。私がやってるのは、本当に展覧会で私の写真を見て欲しいってことだから、この大きさではないってこともあって。

小勝：写真集を見た人にはね、ぜひ実物の展覧会を見てもらいたいですよね。

石内：そうですね。だから目黒の時に上野千鶴子さんが来て、実は彼女初めて見たんだよ、私の写真。

小勝：そういえば対談なさったんでしたっけ。

石内：そうそうそう、いやすごい面白かったんだけど。彼女も《1・9・4・7》でびっくりしちゃった、「あら、こんな大きいの」って。だから（上野氏も）写真集は見てるわけだよね、当然。写真集の大きさしか知らないんだよ、彼女。

中嶋：そうですね、そうなっちゃいますね。

石内：「そうよ、ちゃんと見なくちゃ駄目ですよ」と、お説教したの。

中嶋：上野千鶴子さんとはどのようなお話をされたんでしょうか。

石内：上野さんとはどういう話をしたっけな。私いろんな人といっぱい対談してるから。でも上野さんがものすごく面白かったのを覚える。

中嶋：ああそうですか。

石内：私、負けてなかったから（笑）

小勝：笠原（美智子）さんによると、石内さんが勝ってたって（笑）

石内：彼女ね、上野さん具合が悪かった。熱が出て風邪引いてて、すごく具合悪そうにして来て、ああかわいそうだなと思ったんだけど。それもあるけれど、いやでもすごい人だったな、初めてお話をしたんだけどね。会ったことは何度かあっても対談は始めてで。サービス精神が強い。お客さんに対する。

小勝：そうですね。

石内：それはやっぱ、真似できない。

何かやっぱりすごい人だなってちょっと。頭の良さもさることながら、人も、把握の仕方っていうのか、空間に誰がどういう風にいる、お客さんが何を望んでいるかということちゃんと分かっている。あれも勉強になったね、すごく。ただ勝手に喋るだけじゃいけないの。

小勝：でも石内先生も、対談もたくさんされているので、かならずお客さんを喜ばせながらという。

石内：だから学んだんですよ、私。上野さんと。なるほど、こういう風に考えなくちゃいけないな、と。良いところはみんな取っちゃうの。

中嶋：上野先生は大学の先生ですからね、喋ってますからね、普段から。

石内：そうそう、彼女はもの作りじゃなくてさ、喋るのも一つの仕事だから、プロなんですよ、完全にね。だからあのプロフェッショナルは、ちょっとすごいなと思って。

小勝：この《ひろしま》は、この前沖縄で発表された時はまた新たな作品写真を撮られたんですよね（注：「ひろしま」は、2010年6月に広島市現代美術館の「石内都展 ひろしま Strings of Time」として発表された後、2010年8月「ひろしま in OKINAWA 石内都展」として佐喜眞美術館で展覧会が行われた）。

石内：これは、ええとね「新着遺品」っていうのが毎年広島平和記念資料館に来るんですよね。それは亡くなった人とか家でもう持ちきれない人たちが、改めて寄贈しにくるわけですね。そうすると私、今学芸員の女の子とわりと親しいんで、彼女がちゃんと知らせてくれるの。

小勝：これ、だから（制作年が）2010年ていうのがすごく多いですよね。

石内：そうです。これはもう意図的に、佐喜眞美術館ね、沖縄でやる時に新作を中心に発表しようと思ってたから。

中嶋：これ（『ひろしま』所収のある写真を撮影した写真を指して）は、写真なんですか。

石内：うん、これはね（広島平和記念）資料館にあったすごく大きな写真で。展示されているように見えたんだけど、どういうわけか刃物で切られてたのね、真ん中が。

小勝：もともと実物が切られていたということですか。

石内：そうそうそ。それがセロテープか何かが張ってあってさ。すごい不思議な一瞬があったの。私（後から）、これをいったいどこで撮ったかわかんなくて、資料館に訪ねたら「ここにあったって言わないで下さい」って。「どうして？」って言ったら、アメリカ人が撮った写真らしいのね、これ。わりと有名な人が撮って寄贈された写真で、でもこれは複写だよ、（元は）でかいやつだから当然。複写されて誰かが傷つけたのが、一週間位だけど貼ってあったんだって。だから今はない。

小勝：展示室にですか。

石内：展示室じゃなくて売店の横だったと思う、あの資料館の。ほらなんか本なんか売ってる売店があるじゃない、そのこっち側に張ってあったんだって。

中嶋：それは奇妙な話ですね。

石内：だからもう、これは寄贈された人に失礼だからって、とっちゃったわけだよ。切られてるわけだから。

中嶋：そうですね。

小勝：ねえ、これ本当に不思議な写真ですね。群馬（群馬近美での個展）の時も出口の所にね、貼ってらっしゃいました。（「石内都 Infinity ∞ 身体のゆくえ」群馬県立近代美術館 2009年4－6月）

石内：そうです、そうです。だからこれ、私のために誰かが傷つけてくれたのかな（笑）。

小勝：本当に象徴的ですよ。

中嶋：これも傷ですよ。これは原爆ドームの周りだけ切り抜こうとしたんですかね。

石内：そうです。だから今ないの、これは。資料館のじゃないって言ってくれっていうのよ。言っちゃったけど（笑）。だからこれ、非常に象徴的なんで、あえて入れようと思って。これ、ここには入れて。

小勝：佐喜眞の展示でも、展示されたんですね。

石内：そうですね。

中嶋：沖縄のことをお伺いしてもよいですか。

石内：はい。

中嶋：佐喜眞美術館で、昨年ですねもう、昨年「ひろしま in OKINAWA 石内都展」をされます。

石内：そうです。

中嶋：やはり伺いたいのが、沖縄ではどのような反応があったのかということをお話しいただければ。

石内：沖縄で「ひろしま」をやるっていうのは、すごく勇気のいることで。ましてね、佐喜眞美術館っていうのは反戦平和的なテーマを中心に展示している美術館なんで、もともと私、実は知り合いで。

小勝：ああ、佐喜眞さんの奥さんと。

石内：学生の時からの知り合いで、偶然なんですけどね。知り合いだったってことで、美術館はその前、ずいぶん前から知っていたんです、行ったこともあるし。ただ私からあそこで積極的にやるっていう意志はなくて、丸木（位里・俊）さんがね、あそこのメインの美術館だし、と思ってたら、積極的に向こうから美術館のほうからお願いしたいって言われて。

小勝：あの、佐喜眞館長が石内さんの作品を目黒でみてすごく感銘を受けた、ということですよ。

石内：そうですね。もともと佐喜眞さんて、鍼灸師なんですよ。

中嶋：ああ、そうなんですか。

石内：それで、私の《1・9・4・7》の手と足の写真にすごく彼、感銘を受けていて。

中嶋：そっちにご興味があったんですか。

石内：うん、その話を随分前にして、彼もすごく気に入ってくれてたのね。その時《ひろしま》は全然関係なかったわけだし。でやっぱり、《ひろしま》を撮った時に目黒にご夫妻揃って来てくれて、やらないかってことで始まって。そうするとやっぱり、沖縄っていうのは覚悟しないとできないから、それでやっぱ、撮り下ろそうっていうことも含めてね。そうしたら新着の遺品があるっていうのがわかったし。ま、偶然といえば偶然なんだけど。だからこういうふうには首尾良くぴしっと新作中心に、沖縄で発表できたの。

中嶋：巡回ではなく（新たな）展覧会をとということですね。

石内：巡回ではない。私は巡回っていうのは一切やらないから。

中嶋：その都度、作品が違うんですね。

石内：あの、順番も違うし、なんだろうな、見え方も全然違うから。

中嶋：空間に合わせて展示も変えるということですよ。

石内：そうです、そうです。

中嶋：この時、6月に比嘉豊光さんや、東松さんとか、あと土屋誠一さんもいらしてたと思うんですけども、シンポジウムをなさっていますよね。この時、（小勝さんは）いらっしゃいましたか？

小勝：いえ、これは（行けませんでした）。

中嶋：この時は、どのようなお話が…… わからないですよ。これ、記録が確か、出ていないので。とても知りたいのですけれども。

石内：残念ながら、あまり良いシンポジウムではなかった。

小勝：そうですか。

中嶋：比嘉さんとは、大分前からお知り合いだったんですか。

石内：比嘉豊光さんは、割と年代も近いし。一番初めに彼との関係で。私は、沖縄は。

小勝：沖縄に《横須賀》（《絶唱・横須賀ストーリー》）を持っていらっやって。

中嶋：それは79年ですよ。『ぬじゅん in 沖縄・大和』（注：「視覚の現在 79 写真展 ぬじゅん in 沖縄・大和」、ダイハナ、那覇、1979年3月）。

石内：そうです、そうです。その時に比嘉さんが向こうの、主催者側の代表みたいなかんじで。で、会って「やまとんちゅ、やまとんちゅ」って言われて。何だろな「やまとんちゅ」って、聞いたことないなと思いつつ。どうも差別しているって（笑）。それで「おまえら、逆差別だろ」って、私大喧嘩したの。比嘉豊光とね。

中嶋：それは勇気のいりそうな喧嘩ですね。

石内：いやいや、勇気も何も、私はやっぱりね、基地の街で育っているわけだから。基地の街はもういいやって思ってたの。沖縄にも興味なかったのよ、全然。横須賀だけで十分だと思ってたんだけど。やっぱり行ったら、横須賀どころじゃないってことも含めてなんだけど、やはりすごくドメスティックだよ。沖縄の人たちは。

沖縄戦っていうのがあまりにも悲惨で、あまりにもハードな事件だったから、やっぱりそれは広島とはちょっと意味が違う。どっちがどうとも言えないけれども、沖縄戦があって広島があるわけだから、歴史の中ではね。だからそういう歴史を踏まえるっていう意味において、後ろにも書きましたけれども、歴史の島に身を置くという意味で、《ひろしま》は、私は覚悟してやった訳です。

中嶋：歴史の島に身を置く。

石内：うん。でもね、思ってた以上に若い子たちがけっこう良い反応を示してくれて。

中嶋：そうですか。

石内：《ひろしま》を見てやっぱり、なんかまさかあの広島だと思わないわけだよ。ね、私の写真見てさ。高校生が結構来てくれて、その子たちの反応がすごく、ああ、若いうちってやっぱり自由で良いよなって思ったよね。

小勝：ただあそこって、沖縄の人よりも、（本土からの）修学旅行の高校生が一番行くみたいなんですよ。

石内：そうそう、佐喜眞美術館っていうのは、修学旅行生のメッカみたいなもんで。沖縄の中ではどういう位

置にあるかっていうのは微妙な美術館ですよ。嫉み妬みも含めて、やっぱり大変な所ですよ。ましてあの二人はほら、うちなんちゅじゃないから。

小勝：ああ、そうなんですか。

石内：うん、佐喜眞さんはうちなんちゅなんだけど、生まれ育ちがこっちだから。やまとだから。差別があるんだよ、沖縄って。そういうことにも。だから、やまとがやってるみたいな感じもあって。

中嶋：それは知りませんでした。

小勝：ただ祖先の土地があそこだと……

石内：お祖母さんの遺産を彼が引き継いだのかな。あそこはね、全部。

小勝：あそこにお墓があるわけですよ。

石内：初めて私は沖縄に触れたんです、今回。結構長くいたし。会期中3回行って、一番初めは10日くらいいたし。中途半端じゃなくてちゃんといようと。で、佐喜眞美術館アーティストレジデンスがあって。そこへ、ただで泊められるし、環境が良かったんで。そうすると、いろんなことが見えてきたわけ。佐喜眞美術館は沖縄にとってどういう位置にあるか、とかね。あと、ひめゆりの塔と資料館行ったけど、ね。行ったことあります？資料館。

小勝：はい、行きました。

石内：資料館がちょっともう、なんて言ってもいいかわかんないけど。中の内容がなにもない。

小勝：資料館とおっしゃるのは、平和の礎がば一とあるところ。

石内：そうそうそうそう。あの辺の、廊下ばかり立派な。いや、ちょっとびっくりしますけどね。何も無いから、「何も無いですね」って言ったら、前にあった資料館がなくなって新しくなったらしいんだけど、そこでメインの資料をかりていた人にみんな返したんだって、資料を。

帰ってから佐喜眞さんに「こう言ってるんだけど、どう？」(って聞いたら)、「引き上げたんだ」って。ああいうところに展示したくないって言って引き上げたんだって。それがメインだったんだって。だから何にもないって。

中嶋：何も無いんですか。

小勝：そもそも、丸木さんたちの沖縄戦の図もあそこに展示できればって思ったそうなんですよ。それができないんで、佐喜眞さんが私財を投じて美術館を。

石内：自分で建てた。なんかちょっと沖縄はいろんな意味で、公的なところが複雑っていうか、なんていうか。ちょっと、なんともいえない。

やっぱり歴史の重みっていうかな、戦後のあり方も含めてすごく大きな、本当に差別されてるって感じですよ。だから、あと安保の問題だよ。完全に日本の、それこそ基地の墓場みたいなもんですよ。72%だっけ、

あるわけだから。だからあそこに全部追いやってしまった日本の政府のあり方、政府っていったって政府を支えているのは国民だからね。それで何でリゾートなんて平気で行けるんだよ、みたいな話でさ。何で沖縄に遊びに平気で行けるの、みたいな感じがあって。だけど、それもお金を落とさなくちゃいけないから。観光もしなきゃいけない。

中嶋：いろんな矛盾がしわ寄せになっている場所ですよ。

石内：だから私は、佐喜眞美術館、沖縄でやったことにおいて、私のそれこそまさにやまとんちゅのあり方とか、日本のあり方とか、安保と基地の問題って本当にリアルにわかりましたよね。横須賀だけでは分からないことがいっぱいあって。私は横須賀だけで十分だと思ってたのが、ところがどっこい横須賀なんてごく一部だな、と。やっぱり沖縄を知らないで日本のことは語れないし。たぶん政治的なことも、文化も含めてだな、結構。だから、佐喜眞美術館で隣がアメリカだから、半分アメリカで、アメリカの隣で本当に国境でやってるようなもんなの。展覧会を。

中嶋：そうですね。

小勝：そうなんですよ。屋上からね、(米軍基地が) すぐ見えますよね。

石内：だからその経験は、すごくこれから生きてくると思うよ。

中嶋：やまとんちゅと呼ばれる作家の方が、《ひろしま》を持って沖縄に行ったってことの意味ということでしょうか……

石内：意味っていうか、それはたぶん「ひろしま」という意味ね。それがもう少しはっきりするということですよ。沖縄戦がなければ、「ひろしま」もないわけだしさ、繋がってるんだよね。でも沖縄の人はやはり、「ひろしま」まで辿り着くのがかなり大変で、その「ひろしま」がこれからどこに行くのもやはりすっごい大変なことで。でも私は政治的なことは一切発言もしないしやらないけれども、でもいろんなアプローチの仕方として「ひろしま」に私が出会っちゃったわけだから。これはやっぱりずっと広げていく。

中嶋：これからも撮られますか。

石内：うん。今年撮りますよ、また。2月にいこうかな、と思って。今度は始めて海外で個展をやるんで、バンクーバーで。

中嶋：《ひろしま》が国外に出るのは、今度のバンクーバーが初めてですか。

石内：いや、個展が初めてです。グループ展はパリ・フォトに出てるし。パリ・フォトとこの間上海でも展示したし。

だから個展としては、今年が初めてなんですよ、《ひろしま》。それがブリティッシュ・コロンビア大学で。

小勝：これは大学の方から、オファーがあったんですか。

石内：うーん、いろいろと複雑なことがあって。あの「ANPO」という映画があって。私が出ているんですけども。「ANPO」の監督のリンダ・ホーランドさんが、バンクーバーで映画祭に呼ばれていたらしいん

ですよ。その時の流れで、どうも、見つけてきたみたいなかんじ。

小勝：この（展示会場となる）人類学博物館というのは、いわゆる美術館じゃないですよ。

石内：よくわからない、ギャラリーが2年くらい前にできたんだって、ちゃんとした。まだすごく新しいところで、あんまり経験がないんですよ、どうも。基本的には博物館で。

中嶋：それが今年（2011年）の10月からですよ。

石内：そうですね。

中嶋：その前に1月に宮崎。

小勝：で、8月が長野ですよ。

石内：いや、その前に5月に決まったんだけど、どこだっけ。ドイツ。クンストハウス・ハンブルク。

小勝：ああ、肌をテーマにした。でも、《Scars》とかではなく《ひろしま》を出されるんですか。

石内：うん、そうそう。なんか《横須賀》と《APARTMENT》と《ひろしま》って書いてあって、よくわからないの。

小勝：ええ。でも肌でしたらまさにね、《INNOCENSE》とか《SCARS》とか。

石内：ていうかね、2年くらい前に岡部あおみさんと、武蔵美で対談したことがあるのね。それを、ネットか何かで流したのかな。

小勝：うん、ずっと流していましたよ。

石内：うん、英語にしたらしいの。

石内：それでここで、「岡部さんとの対談を全部使いたいってってる人がいる。岡部さんはOKしてるんですけど」じゃあどうぞ使って下さいって。それは肌に関する何かなんだよ、というのがここだったと。それがたぶん5月、5月にもうOKしたんでやります。

小勝：現代美術のすごく立派なギャラリーなんですよ。ギャラリーというか、美術館。

石内：（手元の雑誌をとって）この『FOAM』という雑誌は、プラハから始まった回顧展のアムステルダムでの会場が発行しているんですよ。たまたま私の《ひろしま》を載せたいということで掲載されているんですけども。英語ばかりの中に突然ひらがなで「ひろしま」とあるのでびっくりすると思うんですけども。「ひらがなの『ひろしま』ですよ」とこれはくどく言ったんです。そうしたらちゃんとやってくれて、何故この文字になっているのかという説明もある。日本の女性の文字だ、と（注：Magazine Foam, no. 25 (winter, 2010)）。

中嶋：広島での写真を「ひろしま」をひらがなにしたのは……

石内：すごく悩んでタイトルを考えて、「ひろしま」って全部書いてみたの。漢字、ひらがな、カタカナと、アルファベットと。そうしたらひらがなのがしっくりきた。やさしくて、もうこれだと。

中嶋：ご自分の写真をあまり撮られないのは何故ですか。

石内：自分自身を撮る必要は全くないから。

写真を撮っているときは全て自分の反映だと思っているから。自分を撮ってるのと同じようなもの。私が写ることに関しては全く興味がない。この間の「GLOBE」（注：上記参照）も（セルフ・ポートレートが）ないから困っちゃった。

中嶋：「デジタル」はお好きではないとおっしゃっていましたが、それは「画素」がお好きではないということでしょうか。

石内：何かを訴えたり伝えたりという意味ではデジタルは素晴らしいと思う。即効性があるし、その意味においてはデジタルは必要だと思いますよ。私はそれは必要がない。

別にデジタルを否定しているわけではないですよ。写真の機能的な点では必要な部分はすごくあるし。ただ私は必要はない。デジタルは「情報」。写真は物質で。一見同じように見えるけれど、プロセスが違う。

中嶋：プロセスの違いは石内先生の作品の場合重要ですよ。

石内：一番始めの初期の三部作は一見ドキュメンタリー的テーマだし、一見社会派みたいに見えるけれど、私は一番そういうところから遠いところに行きたいと思っていたわけだけど。現実的にあんなに粒子の粗い「横須賀」はないんだよ、と別のところにも書きましたが、要するに創作なんです。私の作った横須賀の街。逆に《ひろしま》もそうですよね。現実的に広島の子供たちがどういうふうにあるかということ、こういうふうにはなっていないわけだから。じっと小さくたたまれて、固くなって白い紙に包まれて人目につかない。それを私が解きほぐしてあげて、一番かっこいい形に整えて、自然の光を当てて、それで撮っているからそれはもう創作なんです。私が演出してつくっている。

中嶋：そうするとアーティストとしての側面が強いですね。

石内：肩書きはどうでもいい（笑）。

中嶋：ブリティッシュ・コロンビア大学で展示されるということで、アメリカで展覧会されたことはあるんですよ。アメリカの美術館に作品が所蔵されていますよね。

石内：MoMAは「Yokosuka Story」ですね。ゲッティーにこの間入ったのは私の作品をほとんど。《ひろしま》の前まで。

中嶋：《ひろしま》はアメリカでは受け入れられないのでしょうか。

石内：（ゲッティーが購入をしたのは）《ひろしま》の前、《Mother's》までじゃなかったかな。《ひろしま》はコレクションとしては難しいかもしれない。

今回カナダで（個展を）やるというのは一つステップになるかもしれません。カナダは一応反米の国だけど、大学がかなりちゃんとした見解を持っているようで。そこの博物館でやるので、「ひろしま」の展覧会としては最大のものになるでしょうし。

中嶋：それは《ひろしま》に特化した展覧会なわけですね。

小勝：その前に韓国、中国、日本を巡回する「三国現代美術展：韓国、日本、中国」というのがあります。

石内：森美術館にいたキム・ソンヒ（金善姫）さんの企画で、《Mother's》が展示されます。彼女がアジア的なもっと違った形のインスタレーションを考えたりするって。

小勝：最初にやるのは韓国ですね。その次の年に中国、予定では2013年に日本に来る。

石内：アジア的な展示ということで、ホワイトキューブではない、座ってみるような形になると考えると、まだあまりイメージはわからないんですけどね。

結局作品で、いろんな人に見てもらわないと行けないんですよ。だから動いて行く。どんどん作品そのものが一人歩きしていく。動いて行って、色々な人の見方で見てもらいたいんですよ。その動きはなんといつてもヴェネツィアから来ている。ヴェネツィア・ビエンナーレから私の世界が変わったんですよ。今でもヴェネツィアで見たという人が（国外から）やってくる。一つのきっかけをどうつかんで行くかというところで、笠原さんとの関係みたいなものが。本当は2回しか仕事一緒にやってないんだけどね。その間色々交流があったけれど、急にヴェネツィアでできたというのは運が良かった。

ヴェネツィアというのはあまりにも大きすぎて、（パビリオンは）すごく小さい空間でグループ展をやるとあまり成功していないのよね。そういう意味で、女二人でということも（功を奏して）、毎日楽しかった。

「パビリオン」なんていうの、面白いよね（笑）。初めて自分が展示で行ったときは（パビリオンの）「えー、こんな小さいんだっけ」と。かえてね、一人でやるには十分やりがいのある空間だったけど。100年続いている美術の祭典だから、来る人のレベルというより幅が違う。アートに興味がある人は一回は行くから、そこで印象に残るといことがあの《Mother's》にはあったんだな、と。パビリオンはたくさんあるし、作家だっ ていやほどいるわけだから。だから「お母さんにありがとう」と。母が亡くならないとあのタイミングはなかったわけですよ。母とうまくいってなかったことが写真を撮るきっかけになったから。うまく行ってたら写真撮らなかったんじゃないかなあ。だから対話ができなくなっちゃったから。これからいろんな話をしているかなという矢先だったんですよ。

下着ってその人の何かが、形みたいものが残っているんですよ。その人の特徴が。かざして撮ったりすると、それこそ母の人生のようなものが見えてくる。という感じがしますけれどもね。

中嶋：写真をとって会話をするというのでしょうか。

石内：平たく言うとね、本人とは話をすることができないわけですから。肉体はないわけだから。写真と対話するというのは撮るときではなくて、暗室ですかね。そういう二次的なところで私は対話をする。撮影っていうのはささって撮るだけだから。撮影しながらいろんなこと考えるひまってそんなにないでしょう。撮影は忙しい。それで私はあんまり好きじゃないから、なるべく簡潔になるべく短くなるべく少なく写真を撮る。

中嶋：やり方としては珍しくはないですか。

石内：この間森山大道さんと対談して、去年かな、そうすると彼は逆で。彼は写真はとんとれ、撮れば撮

るほど良くなるんだ、て。私はなるべく少なくなるべく短くという話をして、びっくりしちゃった。

中嶋：森山さんといえば、森山さんが渋谷で持っていらしたギャラリーで展覧会されたことがありますよね。ずっと親しくされているのですか。

石内：写真家で親しくつきあうというのはあまりないんだけど……

中嶋：：お好きな写真家はいらっしゃいますよね。ジョン・コプラン (John Coplans) さんとか。ロバート・フランク (Robert Frank) さんとか。

石内：写真家としてはジョン・コプランさんもロバート・フランクさんも好きですが。ニューヨークに行くと必ずロバート・フランクには会うんですよ。わりと個人的に親しくさせてもらっていて。

小勝：ロバート・フランク氏の写真のどのようなところが好きですか。

石内：やっぱり The Americans (1958) が衝撃だったよね。明るい国だと思っていたアメリカがあんなに暗くて、すごい衝撃。私にとってアメリカというのは傷みたいなものだから。彼はアメリカ人じゃないから、もともとスイス系ユダヤ人。アメリカンをみたときに見たくないほど衝撃を受けた。それで会いに行ったんですよ。私は会いたい人には会いに行く。日本人ではあまりそういう人が…… 川田喜久治さんの『地図』はすごく好きで、川田さんのお宅に見せてもらいにいったの。

中嶋：それはいつ頃のことですか。

石内：ずいぶん前ですよ。荒木陽子と行ったから。「見てくださいね」と。私結構そういうの平気なんですよ。会いたい人はどんどん会う。

中嶋：荒木陽子さんとは荒木さんを通じてお知り合いになったのですか。

石内：というか同じ年なのね。1947年生まれ。それに私の本名も陽子だから。

小勝：最初のニューヨークが荒木夫妻と一緒に行かれていますね。

石内：珍道中だったよなあ（笑）

陽子さんは《1・9・4・7》の一番最初のモデルだったの。だから荒木さんより陽子さんとのほうが親しかった。

中嶋：ニューヨークに最初に行ったというのは。

石内：1979年だと思う。

中嶋：「Japan-A Self Portrait」のときですか（注：「Japan-A Self Portrait」 International Center Photograph、1979年、4、5月）。

石内：そのとき山岸章二という『カメラ毎日』の編集長やってた人がフリーになって初めてやった展覧会が「Japan-A Self Portrait」でね、それと呼ばれて。それが面白いんです。急に呼ばれて何かなと思ったら、

木村伊兵衛賞が決まってたんですね。それで ICP というロバート・キャパの弟さんが始めた美術館なんだけど、そこで山岸さんが初めてやる展覧会なのに、「女が一人もいない」ってアメリカから言ってきたらしい（笑）。それで急遽私が入ったの。

中嶋：ああ、1970年代ですしね。そんな経緯があったんですね。

石内：そう、私なぜかそれ知ってるのよ。それで木村伊兵衛賞が内定していたばかりで、初めてのニューヨークでわくわくしてて。

小勝：一人でいらしたんですか。

石内：途中で陽子さんが母を訪ねて三千里で南米どこだったかな、ブエノスアイレスかな、に行っちゃったの。

中嶋：お母様が南米にいらしたんですか

石内：お母様が外国に行っていて、彼女がお母さんに会いにいっちゃったから、結局荒木さんと二人でいたという（笑）。で荒木さんはすごい写真を撮るから。彼が写真撮ってる間、私何も写真なんか取れないんだよ。

中嶋：そうなんですか

石内：だって変じゃん（笑）。で、陽子さんが帰ってきて、二人で日本に戻ったのよ。私は3週間ぐらいいたから、やっと写真を撮り始めたの。一人になったらまあ寂しい街で。怖かったし怖い事たくさんありましたよ。汚くてね、まだ。ニューヨーク、ゴミだらけで。それで1ヶ月か2ヶ月いたかったんですけど、（木村伊兵衛賞の）授賞式があって。「私ニューヨークにいるから授賞式出られません」って言ったんだけど、叱られて「帰ってきてください」って（笑）。で三週間で帰ってきた。でもあんな街は二度と行きたくないって思った。

中嶋：印象悪かったんですね。

石内：悪かったですね。

小勝：二度目に行ったのは。

石内：二度目に行ったのは十何年後なんじゃない（笑）。あれだ、例の横浜美術館の（展覧会）がグッゲンハイムに行った…… モンロー（アレクサンドラ・モンロー、Alexandra Munroe）さん（のキュレーションによる展覧会）。ニューヨークは二度と行かなくてもいいと思ってたんだけど（注：Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky, Guggenheim Museum, 1994）。

小勝：では行かれたのは、94年。

石内：はい、そうですね。

中嶋：これは、ローレンス・ミラー（Lawrence Miller Gallery）で（個展を）やった時でもありますか。

石内：そうそう、その時は、グッゲンハイムと一緒に、ローレンス・ミラーに呼ばれて、《1・9・4・7》（1990

年)を展示したんですよ。

小勝：日本の戦後の前衛みたいな展覧会でしたよね。

石内：そうそう。横浜美術館でモンローさんが企画してやって、その時には選ばれてないんだよ。だから、ニューヨークに呼ばれて行ったんですよ。それが本当に79年以來。

小勝：ロバート・フランクさんをお訪ねになったのは、その時ではないんですか。2回目ではない。

石内：ロバート・フランクさんを訪ねたのは、彼が横浜美術館で展覧会をやった後だから。その時じゃないかな。

中嶋：その時に《SCARS》の撮影をマンハッタンでなさっていて。

石内：いや93年ではなく96年に。3ヶ月。その時にロバートさんの所に割とちょこちょこ行ってた。

中嶋：この時のニューヨークの写真も、『アサヒカメラ』に発表されたっきり、まだ他には写真集には出されていないんですよ（注：『in N.Y.』『アサヒカメラ』1996年12月）。

石内：うん、出してない。うん、結構発表してないのいっぱいある。

小勝：日本人の《SCARS》とアメリカ人の《SCARS》は違いますか。

石内：いやそれがね、実はニューヨークに行っても半分くらい日本人を撮ったの。私は別に何人でも良かったんだけど、とにかく紹介してもらって撮るしかできないでしょう。それで紹介してくれた人が結構日本人が多くて。すごい大きな傷の人ばかりだった。

中嶋：そうですか。

石内：なんかね、ちょっとびっくりするほど。ニューヨーク行けば傷持ってる人はいっぱいいると思ったんだけど、本当にいっぱいいたの（笑）でも外人も結構いっぱい撮ったんだ、その時。うん、あの時はなかなか。あのね、フェローシップかなにかに応募したら、全部落ちちゃったのね。で、頭きてさ、「よし、自費で行くぞ」って言って、もうそれは面白かった。

中嶋：そこが違いますよね。

石内：うん、自分のお金だからね、無駄がない（笑）。

小勝：それは96年の時ですか。

石内：そう。しっかり、本当に朝からずっとスケジュールを組んで、まずプールに泳ぎに行くのね。

市営のプールなんて誰も行かないんだよ。地球の歩き方に出てたの。市営のプール、安い。私、絶対に泳ぎたいと思って、なんかすごい面倒くさい手続きを踏んで、一年間のカードか何かを作った。それも面白かったな。きたないところだよ、やっぱ。市営のプールっていうところはさ。そこでニューヨークのあり方をよく目の前で学んだことと、3ヶ月間やっぱり自費だから、すごいきちっとしてた。

中嶋：どの辺りに滞在されていたんですか。

石内：えっと、泊まっていたのは友達がアパートを紹介してもらって、アパートじゃなくて貸部屋？　すごい立派なところだったよ。自然史博物館の隣だから、72丁目くらい。

すごく良いところ。だってお風呂に陽は入るしね。中庭はこうやって見えるし、すごく高かったもん。一ヶ月20万くらいしたんじゃないかな。でもまあね、ニューヨークは高くても良いところだと思って。

中嶋：これはまだ96年なので、9.11よりも前ですね。

石内：そうです。その時にそのぐらいになると、やっぱりニューヨークに行く意味がね。一番初めは自分があまり写真家に意識がなかったの。自分がプロになる気がなくて、賞はもらったけどよく自分でも覚悟ができてない時期だから、だから余計にもう2度と行きたくない。自分が曖昧だと、ニューヨークの街はだめなんだよ、やっぱり。「アーティストだぞ」と思えばいいんだろうけどさ、私よくわかんなかったからさ、79年の時。

中嶋：もうたくさん写真集も出されていますけどね。

石内：そうそう、覚悟が決まればすごく楽しい街で。行けばいろんな人に会えるし。今はやっぱり大好きですよ、ニューヨーク。

小勝：(最後に) 今現在、何を撮影してらっしゃるか……

石内：うん、今はね、絹を撮っていますね。絹、シルク。

中嶋：そういえば「GLOBE」でも絹を撮りたいと書いていらっしゃいましたね。

小勝：桐生の銘仙を撮っていらっしゃる。

石内：そうですね、基本的には桐生に織塾（おりじゅく）っていう塾があって、織物の「おり」に塾の「じゅく」ね。そこに銘仙がどのくらいあるのかな、コレクションしてるんですよ。古いやつ。

小勝：昔の、大正とか明治、昭和の。

石内：ええ。それをとりあえず、なんていうの、全部あけて、そんなにほら資料で取ってあるからそんなに開けてみることもないんですよ。だから虫干しも含めて、そこにあるものを全部一応見ようと思ったの。

小勝：これは、向こうから石内さんに撮って下さいという依頼があったんですか。

石内：いや、これはですね、実は写真雑誌があって、もうすぐ潰れてなくなっちゃうんだけど、その編集長が撮り下ろして撮ってくれ、と。特集を、私の特集号を作りたいっていうのが一番初めのオファーだったのね。それは彼が、こういうテーマでっていうテーマがあったんですよ、私に撮らせたいもの。でも全然私、聞いてもピンと来なくて「いや、別にそれは私あんまりできないわ」なんて話をしながら、「いや、私、もしかしたら桐生なら撮れるかも知れない」で、桐生。私の生まれた町が桐生だってことがわかったから、それじゃ桐生の町なら撮れるかも知れないっていうので始まったの。だから銘仙との繋がりはなかったんですよ。

中嶋：そうなんですか。

石内：桐生の町は知っているようで知らない町だから、そこに桐生タイムスという新聞社があって、その名編集者というか記者がいて、その彼女を頼りにしながらいろいろと窓口になってもらって、桐生を全部知ろうということで、その織塾と出会って。あと、新井淳一さんっていう人がいるんですね。

小勝：テキスタイル・デザイナー（注：正しくはテキスタイル・プランナー）。

石内：そうそう。彼はもともと三宅（一生）さんなんかと一緒に糸を研究している人で、今は三宅さんとはやっていないんですけども。彼との出会いも結構大きくて、すごい格好いい人でね。知ってるよね？

小勝：直接ご本人は知らないです。

石内：ああ、そうですか。

小勝：作品を群馬の美術館のショップとかで売っていらっしゃるんで、あれを買ったり。

石内：はい、そうですね。なかなか桐生を代表する世界的な、なんていうのか技術屋さん。アーティストっていうより技術屋さんっていうのかな。でも一応糸を研究している人です。その人と出会ったことも大きいかな。彼にいろんな話を聞きながら、実は彼の写真も撮ってるの。彼のポートレートとか。それこそヌードにさせて、裸にして撮ってたりする（笑） いや、ノリノリですよ。何かすごいのが、格好いいんですよ、すごく。

小勝：お幾つくらいなんですか。

石内：いくつかな。70歳…… 70幾つかな。

中嶋：三宅一生さんと同い年くらいですか。

石内：彼は70だから、すこし上かな。上だと思うな。

中嶋：そうですか。

石内：だからやっぱりその、何を撮るかっていうことよりも、一応私、ある種、横須賀をさよならしちゃったから、そうするともとの故郷っていうと桐生がひょいっと出てきて。そうしたらいろんなきっかけを作ってくれている人と出会って。ああそうか、私この町で生まれたんだなってというのが、何かすごく実感できたの。

中嶋：ああ、そうですか。

小勝：ちょうどね、2009年でしたっけ。大川美術館でも個展をされて（注：「石内都 上州の風にのって 1976/2008」大川美術館 2009年4月－6月）。

石内：そう、大川美術館と。素晴らしい人がいるんですよ、大川美術館、小此木（美代子）さんというね。やっぱり彼女に出会ったっていうのも大きいかな。素晴らしい人です。

小勝：小此木さんが素晴らしいというのは、どういうところが。

石内：小此木さんは、だって高校卒業して美術館に就職して、学芸員の資格って8年間勤めないと試験受けられないんだよね。

小勝：ああ、国家試験。ええ。

石内：彼女はちゃんと8年勤めて、受けてきちっと学芸員の資格、高卒で大川館長に口説かれたんだよ。美術は素晴らしいって。それで私はこれから美術で生きていこうって。それで大川美術館に就職して。ま、いろんなことがいっぱいあったみたいだけど、彼女なくして大川美術館はないよね。

小勝：ああ、そうですか。

石内：すごい頭のいい人で、ただまあ、ちょっと働き過ぎ。

中嶋：そうなんですか。

石内：うん、他にいない。ただ、なんで私大川美術館でできたかっていうと、一回だけ大川さんと会ったことがあって、お話ししたことがあって、もうすっごく…… 知ってますよね。すごい変な人なの。ちょっとあんな人いないよね。

小勝：ええ、話し出したら2時間3時間。

石内：次から次へと、どんどんどんどんこう言葉が出てきて。圧倒的だよね、圧倒されちゃうよね、あの人。その時に、大川さんは写真のこと全然分かってなくて、で、初めてお会いして私からなんだかんだ言うのも…… 全て聞きおいて、次に会う時に話しをしようかなと思ったら亡くなっちゃったの。

小勝：そうだったんですか。展覧会決める前に亡くなっちゃったんですか。

石内：ええと、決めた時はまだいらしたかな、入院してたかな。たぶんまだいらしたときに決まったんだ、1年くらい前に決まってたんで。でもまあ、これも縁ですよ。桐生で一個しかない美術館です。

小勝：そうですよね。

石内：そういうなんだかんだと人の、人脈も少しずつできてきて、去年辺りからその雑誌で撮り下ろさないかっていう話しが来たときに、私たぶん桐生しかないなと思って。始めたら雑誌がもうなくなっちゃうんだからさ、ああしめたと思って。雑誌で発表…… ま、いいけどさ。だから私はもっと自由に、好き勝手に撮ればいいわけだから。

中嶋：制約がなくなった。

石内：そうそう。だからその、動物園も撮ったし遊園地も撮ったし、もうほんとみんな撮った。

中嶋：そうなんですか。じゃ、布だけではないんですね。

石内：ていうか、「絹の夢」っていうタイトルだからね。

中嶋：もうタイトルも決まっているんですか。聞いちゃいましたね。

石内：夢だから何を撮っても良いの。何撮ってもいいの、夢だから。一応キーワードは絹なんですけど。クラシックカーも撮ってるのよ、私。

中嶋：ああ、そうなんですか。

小勝：クラシックカーのそういう博物館みたいなものがあるんですけど。

石内：うんうん。偶然。クラシックカーのフェスティバルがあったの。

小勝：あ、フェスティバル。

中嶋：桐生で。

石内：いや、楽しかったな。母が乗ってたあの車も出ていたの。

小勝：ああ、そうなんですか。

中嶋：それは運命的ですね。

石内：だからまあ、一応「絹の夢」ってタイトルも決めているんだけど、何を撮っても良いんです、夢だから。

中嶋：でも桐生はやっぱり絹で栄えた、一時期すごく栄えた町ですしね。

石内：結局その、日本の近代化。日本が一番元気な時なんですよ、桐生の町が一番栄えていたのは。だから絹もそうだし、クラシックカーもそうで。そこら辺がうまく出てくると面白いかなと思って。だからまあ、夢の後みたいになっちゃうんだけど。

小勝：それはどういう形で、やっぱり写真集とか展覧会とか。

石内：一応。ちょっと、まだ決まっていないけれど、美術館が半分くらい決まってるからさ。一応撮り下ろしで発表するところが。まだ言っちゃいけないから、ちょっと言えないんだけど。ま、もちろんそこはカタログを必ず作るから、それとは別に写真集はちゃんと作ろうかなと思ってます。

中嶋：それは楽しみですね。

石内：うん、なんかね、今までで一番なんか、いいかな。まだ撮ってないんで、これから撮るんだけど。

小勝：これから、まだ。

石内：基本的にこれから。去年撮ったのそこにありますけど、まだ見せないけど（笑）

小勝：銘仙は当然カラーで撮っていらっしゃるんですよね。

石内：うん。

小勝：街なんかは、モノクロかカラーか。

石内：いや、基本的にカラーだね。

小勝：全部カラー。

石内：いや、新井（淳一）さんはモノクロで撮ってるって。皮膚を撮っているから。でもモノクロにする必要はないのかも知れないな。まだ分かりませんがね。着物は良いですよすごく、銘仙。とにかく派手。こんな模様があるの、みたいな。

（写真の）発表はたぶん13年になりますけれども。

小勝：2013年。

石内：たぶん決まるんじゃないかなと思うんですけどね。たぶんそれも、私実はその《ひろしま》からあるものですよ、これ全部、ジョーゼットも全部絹なのね、残っているのは。本当にこんな今もう65年でしょ、いまもこれある訳だから。何で残っているかって、本当に質が良いの、糸が。今は混紡だからさ、今の時代純正なんて高くて着られないでしょう。ほとんど混紡の時代になってしまっていて、昔の絹はね、すごく質が良い。

中嶋：それで残ってる。

石内：そうです。それもある。繊維の質がね、まったく違うんですよ。これはもう、原爆を受けているんだけど、普通残らないよねこんな風に。よく考えるとすごく不思議なんだけど、こういうものって。

中嶋：そうですね。おっしゃっていましたがけれど、ある意味で原爆を受けなければ残ってもいなかったという意味でも不思議ですよ。

石内：そうそう。

小勝：そうですね、消耗して捨てられているはずですよ。

石内：で、実は（広島平和記念資料館の遺品には）着物がないんですよ。着物。

中嶋：そうなんですか。

石内：桐生タイムズの蓑崎さんが「着物はないの？」とかって言われたから、私そんな風に見てなかったから問いあわせたら、ないの。何故ないかっていうと、着物っていうのは3代つづくものだから、資料館に入れる必要がないの。それと、やっぱり着物はすごくいろんなものにリフォームできる、洋服はできない。だからた

ぶんそういう風にして、寄贈する必要がないんだと思う。着物は。

中嶋：じゃあ、持っていらっしやる方もいらっしやるかも知れないですね。

石内：だからちゃんとした物は、たぶん次の世代に渡すことができるでしょう。で、たぶん被爆っていうか、ぼろぼろになってもあるところはちゃんとしてるわけだから、それはリフォームできるわけだよ。

中嶋：戦後に使われたかも知れないですね。

石内：ないんだもん、本当に、着物。びっくりする。私も、着物ってそういえばないなと思って。でもかろうじて2着ぐらいありますけど、それを撮りに行くんだけど。

だから、いろんなことの時代性も含めて、この繊維というのはいろんなことを語るんだよね。洋服ってというのはやっぱり人間の為にあるわけだから、その時の産業とか文化、いろんなものをひっくるめてやっぱり洋服、着物もそうだけど、身にまとう物ってというのは、すごくいろんなことを教えてくれる。

中嶋：そうですね。そういう意味では、物ともつかず。

石内：そうだね。遺品というのは物とも言えないよね。その人のもう身代わりみたいなものだから。誰の物かはわからないけれども、若い女の子だったわけだからさ。そう考えると、すごくリアル。身近なものに感じることができる。だから広島をそういう風に語らなくちゃいけないですね。だから過去の被害者的な記録みたいなものの時代はもう終わったんだよ。それはそれで良いの。時代性だから、土門拳さんから始まってずっとそういう歴史を持っているわけだから。その中で、やはり私は今の時代に出会ったと思う。

中嶋：そうですね、被害者に一括してしまうと見えなくなってしまうものも……

石内：それと告発とかね。そういうことではもう何も伝わらない。反省では伝わらないですよ。

小勝：やっぱり、自分といかに引きつけられるかという。

石内：うん、だってさ、過去の事件ってやっぱりリアルに感じることはできないですよ、どう考えたって。まして私、被爆者なんか誰も知らないし。現実的に周りに誰もいなかったりすると。だから私が写真を撮ることによってすごく身近に感じることはできたのは、本当にありがたいと思う。それは写真を撮っているという、写真に対してすごく私は「ありがとう」って言えるかも。写真じゃないとできないものだから。たぶん、これ。

小勝：それは本当に見る者にとっても、石内さんに「ありがとう」って言いたいと思います。

石内：あ、いや、本当にそう言っていただけると本当に嬉しいんですけども。

小勝：本当にそれぞれの人のかけがえのない人生というのがね、この残された服に……

石内：そうなの、洋服ってね、表してるの。ぼろぼろだけだね。

だから、「美しすぎる」って批判する人がね、言ってるその彼女に言ったんだけど、「ねえ、悪いけどもっと綺麗だったんだよ」と。「こんなもんじゃなかったんだよ」と。だから何言ってるの、みたいな。いいんだけど(笑)

これを「美しすぎる」なんてあるわけないんだよ、もっと綺麗だった。新品だった時、彼女たちが着てた時

はもっちゃんと美しくて素敵な物だった。これを「美しい」なんて、と私は思ってる。

小勝：もう一つちょっとお聞きしたいのは、もともとその撮ることよりも現像がお好きとおっしゃっていましたが、カラーだと現像はなさらないわけですよね。

石内：そうですね。撮るだけですね。

小勝：その辺はいかがなんでしょうか。

石内：あのね、カラーを始めて気がついたことがあって、自分の手から離れる面白さ。

小勝：そうなんですか。

石内：だからもう、撮ることはあんまり興味ないとでき上がったものにはすごい興味があるわけでしょう。モノクロの場合は、もう全部自分でやんなきゃいけないから、全て抱きしめてるかんじなのよ。それがカラーは人に渡さなきゃいけない、フィルムを。で、ああこうかって見た時に、なんかすごくて、自分から離れていく快感みたいなものがあるの。で、もう一回戻ってくる感じ。「写真でこういうことなのか」(笑) なんか、勝手なことをいっているようなんだけど、面白いな、と思って。離れていく感じが。だって何にもできないんだもん、私、撮るだけで。撮ったって何が写ってるかわかんないし。どうやって写っているかよくわからない。

小勝：そうですね、フィルムだとね。

石内：どきどきしながら見るんだけど、「ああ写ってたな」みたいな。デジタルは見えるからね、(フィルムは)見えないからさ。だから、このなんか、なんだろうな、距離感、これも一つの距離感だよ。カラーという、モノクロと違う要素がいっぱいあるわけだから、これって写真ってきつとこういうことなのかな、って。

中嶋：一般的な人にとっての写真っていうのはそういうものですよ。撮って戻ってきて、思ったのと違う、とか。

石内：私は思ったより違うことはないんだ。絶対イメージ通り以上に写ってる。それは不思議なことで、「ああ、写ってるな」とか、「ピント合ってるな」とか(笑)

中嶋：それは合っているとします(笑)。

石内：いや、合っていない時があるわけよ。いや、私の写真は実は、ピント全部合っていないんですよ。一点しか合っていないの。ていうのは、手持ちだから。肉眼に近い、肉眼なんて一点しか合っていないわけだから、全部合わないわけよ。だから甘い、私の写真。ピントが甘いのがこの感じにまた出るわけですよ。

小勝：なるほど。

石内：別にテクニックじゃないんだけどさ、手持ちだから。要するに物撮りじゃないから。物撮りは全部ピントが合わなくちゃいけないんですよ。私は物を撮ってるんじゃないから、一点にだけピントが合えばいいと思ってるんですよ。それはかなり意図的に考えてるんですけど。

中嶋：ああ、そうなんですか。

石内：そうですよ。ピントは一点しか合ってない。

小勝：その合ってないところが本当にあの、かえって綺麗なグラデーションというか、群馬近美のこの展示も素晴らしかったですけども。

石内：そうだね。うん、群馬はうまくできたよね。私本当にそれはね、泊まり込んでやったかいがあったと思って。

小勝：こうやって写真、この会場写真は誰が撮ったんでしょうね。群馬近美からいただいたんですけども。こうやってみると、それぞれの爪とか見えるんですけども、近くに寄ると見えない。何でかわからないこのグレーのこの濃淡の中に包み込まれたような気がして、本当に素晴らしかったですね。(小勝禮子 「石内都展 展評」、『イメージ&ジェンダー』 10号 2010年3月 発行・イメージ&ジェンダー研究会)

石内：いや、だからこれは建築の磯崎新と戦ったんだよ。本当に、建築家ってこういうこと、よく分かった。彼はリニューアルしてまだ1年も経ってないでしょう。新しくリニューアルしたばかりだったから。

小勝：ここのね、照明が全部新しくなった。

石内：いや、もう戦いってというのはこういうことだと思った。それだけすごい私は力入れてやったから。面白かったし、評判も良くて。

小勝：素晴らしい空間でしたね。

石内：みんな目黒の巡回展だと思われて来なかった人が何人かいて、私は巡回展はやらないから、テーマ違うし。で、インスタレーションが。

小勝：パーティションがなかったですからね。

石内：ちょっとこれは自慢できるんですよ、実は。

小勝：これは本当にすごい空間でした。

石内：写真はやっぱり、紙っぺらなんで、空間で左右されちゃうの。見せるという意味において、やはりきちっと計算じゃないけど、考えて展示しないと、良い写真もよく見えない。写真をより良く美しく見せる方法ってというのは、やっぱり展示なんだよね。それをやっぱりどういう風にするかっていうのはその人が、私は展示好きだからやってるんだけど、人には頼めないから、全部隅から隅まで自分でやるけれども。何か面白いもんね、搬入って。

中嶋：ああ、そうですか。

石内：搬入大好き。

中嶋：写真家って展示に協力される方って多いんですか。

石内：あんまりいないよね。

小勝：いや、写真家って、そうですね。

石内：現代美術の人は自分でやるけれどね。

小勝：そうです、そうです。

石内：すごーい楽しい。

中嶋：それはやっぱりインスタレーションなんですね。

石内：その場にならないと分からないから、平面図じゃなんかあれを見てても分からない。

中嶋：そうですね。高さもね、違いますしね。

小勝：光の感じがね、ここ（群馬近美）は新しくなって、すごく良くなりましたね。

石内：そうそう、私あのスポットライトが大嫌いなので、これはしめたなと思ったの。フラット上からの天井の光だけなんで、影があまりできなくて。ただこの、これが駄目、床が駄目。床がへんてこりんなピンクでさ、なんなんだあれ、ちょっと床がこれは駄目だったな。それと可動壁が、これは作ってもらったんだけど。

小勝：天井までなかったんですね。

石内：みにくいよね。すかっと見えるの、向こうが。

中嶋：それは（笑）。

石内：それが、ここの通りの作り付けだか、可動壁。私、条件は、これじゃやらないって言ったの。作ってくんさきゃ、やらないって言ったの私。寸法を測って、この高さじゃないと私はやらないよって言ったの、脅かしたの。全然違うもんね。見えちゃうもん、向こうの方が。

小勝：可動壁は、そうですね。

石内：あれも建築家が作るの？

小勝：いや、そんなことはないです。可動壁は別なんだと思いますね。

中嶋：最後になりますけれども、一日をどうすごされているか、という質問事項がございまして。先ほど日常生活では写真は撮らない、というお話がありましたけれど。

石内：写真はね、本当に撮らない。撮るって決めて撮るでしょう。だからたぶん、1月写真撮ってないよな。2月は広島にちょっと行こうかなと思って。まだ撮りきれてない新しいものも着いてんのかもしれないけど、

やっぱり見過ごしてるわけ。いっぱいあるんだよ。1万9千点もあるから。

中嶋：1万9千点ですか。

石内：うん、だからその中でやっぱり、データベースがあるんでそこからチェックして、撮ってるんですけども。結局それはでも、まだ発見みたいなものがある。それで、2月は撮りにいきますけど。月に1度も写真撮ってないんじゃないかな。

小勝：ええー。

中嶋：普段、カメラは全然持ち歩かれないんですか。

石内：うん。

中嶋：日常的に生活していて、これは撮りたいとか思われることは。

石内：あの、ちびカメラは持ってますよ。オリンパスとか、ちっちゃいカメラはね。でもそれも最近なんか、撮れなくなっちゃったな。あの、撮るのがもともと苦手だから、あまり写真撮るっていうのが（笑）。

中嶋：何度聞いてもよく分からないんですけど（笑）。

石内：どうして、なんかみんな…… だって、写真…… いや、男の人は写真撮るのがすごい好きだよな。

中嶋：ああ、それは何となくわかるような気がします。

石内：なんか快感があるのね、撮ることに。

小勝：なんか非常に暴力的なところがありますよね。

石内：うん、いや、そうよ。カメラっていうのは武器だからさ。人を射止めるみたいな

小勝：シュート。

石内：だからなるべく私はカメラは持たない。なるべく撮らない。

中嶋：なるべく撮らない写真家、という事ですね。

石内：日々何をやってるか。あのね、時間があると私はレシピを読んでる。

中嶋：料理の。

石内：楽しい。こうやって、「ああ、いつか作るぞ」、気分がすごくね、変わるの。

中嶋：そうなんですか。

石内：うん、料理のレシピを読んでも全然別の次元に行けるから、すごい楽しい。だから本を読むのは、レシピの本ばかり読んでるの、私。暇になると。

中嶋：でも、ご本も本当にたくさんお持ちですよ。写真だけではなく、文学から色々な現代美術のカタログもたくさんありますし。

石内：いや、これは一部ですよ。

中嶋：ああ、そうですか。

石内：そうですよ。東京には嫌ってほどあります。その辺にもあるし。

中嶋：漫画もあるので、ええと、前回……

石内：あそこにあるの、漫画なんだけど、あれ何だかわかる？

中嶋：どれ…… ああ、わかりません、何ですか。

石内：『ナニワ金融道』なの（笑） 読みたくってね、いやあ、面白いですよあれ。

中嶋：面白いですよね。

石内：こっそり、こっそり。

小勝：桐野夏生さんもお好きなんですよ。

石内：はい。実は……

小勝：お会いになったんですよ。

石内：うん、この間また会っちゃって、もうすごいときどきしちゃった。

中嶋：お知り合いなんですか。

小勝：そもそも西川さんと会ったのも、桐野さんのパーティー……

石内：いや、そうじゃなくてリングダ（ホーランド）。リングダの関係で。この前リングダの忘年会で、まさかいると思わなかったら隣にいた。「ああ、桐野さん」って。2回目なんだけど。

中嶋：（リングダ・ホーランド氏監督の）映画に出ていたんですか？

石内：映画は出てない、映画は関係なく。なんかあるんだな、あの二人、何か。よく分からないけど、私。

小勝：桐野さんの小説面白いですよ。

石内：でも『OUT』（講談社、1997年）が一番かな。

中嶋：それを聞いてちょっと思い出すのが、「負のエネルギー」ということを塩田千春さんとの対談でおっしゃってましたね（ギャラリートーク「塩田千春×石内都」2010年4月10日、SHISEIDO GALLERY）。

小勝：そう、素晴らしい対談。

石内：ああ、塩田さん。あれはなんか本当に、文字化したいほど今までで一番。

小勝：やなぎみわさんと塩田千春さん、山城知佳子さん、西川美和さんとの対談がありますよね。

石内：森山さんでしょう、森山大道。この間、町口（覚）さん、デザイナーの、それも面白かった。3時間、あっという間に過ぎた。デザイナーと話すと結構楽しいんだよ。私それは、デザイナー志望だったから。一番のプロはデザイナーだと思ってるんだ、私。

小勝：町口なにさんですか。

石内：町口なんだけ、覚だけ。

中嶋：町口覚（アート・ディレクター、グラフィック・デザイナー）。

石内：いや、面白いですよ、彼。今一番受けてる若手。40くらいかのデザイナーの、今一番じゃないかな。

小勝：その、女性のアーティストとは、みんな若い世代の人たちですけども、どなたが面白かったですか。

石内：それはもう、塩田さんですよ。

小勝：塩田さんですね。

石内：作品は見てたけど、本人に会ったの始めてだし、どんな顔してるのかもよく知らない。で、本当に偶然彼女の作品をどういうわけか、日本における発表をほとんど全部見てたの。あの、横浜のトリエンナーレ、あのどっかいやつ。あれも偶然見てたし、あれが初めてかな、見たの。関内のあそこで行った……

小勝：神奈川県民ホールギャラリー（「沈黙から 塩田千春展」2007年10 - 11月）。

石内：あと、国立国際も見てるし、あの靴の作品ですね（「塩田千春 精神の呼吸」国立国際美術館 2008年7 - 9月）。

で、気にはなってたけど、私のほうからアプローチする気は一切なかったんですよ。あ、丸亀（丸亀市猪熊弦一郎現代美術館）を觀て、丸亀で一緒だったんだ。そうそう、丸亀で「奏でる身体」、とかいうので一緒にグループ展があつて。（「奏でる身体」展 丸亀市猪熊弦一郎現代美術館 2007年4 - 6月）その時に彼女の初期の作品、泥のお風呂に入ってるのとか。ああいうのを見て「面白いな」と。そうしたら去年ベルリンから、オファーが。

小勝：資生堂ギャラリーの展覧会で（注：「椿会展 2010 Trans-Figurative」2010年4－6月）。

石内：そうですね。『WORD』、『WORD』って、なんか対談やるところで。びっくりしちゃった、私。「えーっ、塩田さん？」って。

小勝：塩田さんから石内さんをオファーされて。

石内：そうです。そうそう。そうしたら彼女は私のエッセイ集を持っていて、『キズアート』（2005年、日本文芸出版）という。あれを全部読んでいて、かなりちゃんと私のことをきちっと把握してたんですよ。それもすごいびっくりして。

中嶋：塩田さんにとっても、あの対談を聞くと、石内さんがすごく特別な存在なんですね。

小勝：なんでしたっけ、峠の先を重い荷物を背負って遙か先を行っている人、みたいにおっしゃっていましたよね。

石内：いや、だからね。若い人って、ちょっとやっぱりそれは一流の人はやっぱりね、ちゃんと見るものは見てるし、で、無駄がない。無駄がないって失礼な言い方だけど、なにかポイントがあるんですよ、人に出会うっていうのは。やっぱり私は、ベルリンに行って彼女に会いたくなって思ってるし、だからなにか、ものを作るってお互いに共通するものとそうじゃないもの、両方持ってるから。その辺が旨く話しができたのが、塩田さんだったの。で、年がこんだけ離れていて、日常的にはほとんど関係ないわけだから。作品があるから、本人同士はどうでもいいんですよ。

小勝：負のエネルギーとして（通じる）。

石内：そうそう、作品がやっぱりお互いに通じるもの。本人は、私は本人はどうでもいいと思ってるの。私はなんかどうでも良いから、作品をちゃんと見てくれ、と。私個人の人物紹介は、どうでも良い様な気がする。作品の紹介は、私が喋るのは作品について喋ってるんだからね。私個人の生き方なんてどうでも良いわけですよ。

中嶋：対談されている方々みんな石内先生のことをすごく尊敬されてますよね。やっぱり、ロールモデルにしては遠すぎるけれども、やっぱり自分が作家として生きていくための目標というか。

石内：それはやっぱり女性ってということと、やっぱりちょっと先を歩いてるって事じゃない、年代的に。いないんだよ、やっぱり、それほど。残念ながら、いそうでいない。私の上なんかいないもん。ま、いますけど、あの、ね。草間さんとかいますけど、やっぱりちょっと違う。ま、中間みたいなもんでしょう。

小勝：石内さんより上の世代の人って、自分が特殊で優れていて、それだから自分がこれだけやってるんだっていう感じのタイプの方が多いと思うんですよ。

石内：いや、あのね、女性のアーティストは、昔の人たちは金持ちじゃないとできない。お金。

小勝：そうそう、それはもう前提条件ですよ。

石内：あの二人もそうでしょう。オノ・ヨーコさんにしても、草間さんにしても、圧倒的なお金がないとできないんだよ。

中嶋：行けないですもんね、ニューヨークに。

石内：ね、それはだから彼女たちが恵まれてたの。恵まれてるし、才能というのは一つ特徴があるというね。草間はやっぱり、精神的な病でしょう。オノ・ヨーコさんはジョン・レノン。お互いになにか他のものを持っての。私は何も持ってない。その違いがある。

中嶋：話をできる感じがするんですかね、こういったらちょっと失礼かもしれないですけども。

石内：うん、ていうか、すごく変な話しかけられ、私チンピラなんだよ。

中嶋：チンピラ（笑）。

石内：良い意味で、すごく良い意味でね。

小勝：親しめる、というか。

石内：うん。今までのアーティストはやっぱりすごく選ばれた人で、エリートなの。すごくエリートが、やっぱりアートしかできない人が、お金があるからできるっていう状況はあったけど。私の場合は、エリートでも何でもないわけだよ。

中嶋：ご自分に対する意識の違いもあると思いますけども。

石内：意識は一緒だと思うよ、私。何かを創作したいという意識は、そんなに変わらないと思う。環境だよ、環境。環境が大きいと思う。確かに戦後生まれで、戦後の時代とはちょっと違う。ましてはベビーブーマーという一つの世代もあるから、その違いはあるけれども、じゃもっというも良いかなと思うけどいけないじゃん。同世代。

中嶋：いないんですよ。

石内：不思議なことに同世代がいない。だからやっぱりそれはもう、しょうがないね。生まれた時から、運命。決まってるの。そう言うと身も蓋もないからあれだけど。でもちょっとタイプが違うんですよ、女性という意味においても。今までの女性のアーティスト。

中嶋：そうですね。

石内：と、違うと私はすごく自覚がある。

小勝：ただおそらく、次の世代の女性のアーティストにとっては励みというか目標になるんでしょうね。

石内：そうっていただくと、ちょっと嬉しいというかなんか怖いなっていうか、困ったわと思うけれども（笑）。そうかもしれないね、私を指名してくるっていうのは何かその親密感じゃないけれども、近さ？ なに

か共通の問題点があるんだと思う。だって、オノさんや草間さんなんて、共通っていても、ちょっと。ちょっと、無理だよ（笑） 制作って意味ではいっしょだけど。個人的なものからいうと、ちょっとキツイよね。私は本当にチンピラだから、別に（笑）。別にその辺にいるのと同じだもん。

小勝：でも石内さんはやっぱり、お若い頃途中で止めたとはいえ、ウーマンリブの活動というか、そういうのをして、女性たちのお互いに引き上げていこうというか、そういう意識は……

石内：いや、そうじゃなくて、やっぱり女で生まれたって一つの条件みたいなものがあるでしょう。そうすると、こんだけ長く生きてるといろんな事がある中で、女性はやっぱり対等ではないわけですよ。それは身を持ってずっと私は生きてきたことで、やっぱり女性を味方するっていうんじゃないけど、なんていうのかな、やっぱり意識しなきゃいけない。他者ね、他者の女を意識しなきゃいけないっていうのは、それは当たり前的事だと思う。その反戦平和と同じようなものだと思う。たぶん。

小勝：わざわざ口に出さなくても、当然の。

石内：言わなくても当たり前の、現実的な。いや、ものを創るってさ、そこまで意識がないともものなんか作れないわけだから、基本的な姿勢だと思いますけどね。

中嶋：若い世代にとって多くは「女性だから」という評価はそれほど積極的に捉えないですよ。自分の女性性というものをどういうふうにか考えるっていうことも、なるべく遠ざけているような感じもしないでしょうか。

石内：いや、若いうちはしょうがないよ。

中嶋：ではだんだん変わるかもしれない……

石内：だってそれはやっぱり学ぶって事、若いうちはやっぱり学べないよ。と、自分の事を考えると（笑） 今だから言える事っていっぱいあって。確かに昔から変わらないところもいっぱいあるけれども。やっぱり肩に力が入ってたもん、若いときは。

中嶋：そういうことを聞くと、本当に生きていくのが楽しみになります。

小勝：そうですね。

石内：いやいや、結構楽しいのよ、年取るのは。

中嶋：ああ、そうですか。

石内：若いときはやっぱり、赤面の日々だよ。恥ずかしいことだらけ。もう二度と帰りたくない。もう若いとき、いや。

今が一番。

小勝：それはいいですね、一番。

石内：ていうか、今が一番っていうより、なんか年取る面白さみたいなのがね、やっとなんか少しずつ。やっぱり自分を肯定しないと生きていけないわけで、その肯定をどういう風な枠組みで、肯定していくか。全肯定してもしょうがないんだけど、その辺が年取る、なんかこう、楽しさ。

中嶋：まだお若いんですよね。

石内：いや、そうでもないのよ。もうすぐ、だっていい年でね、もう。ただ私若い人を見ていて、幾つ違うとか自分の子どもみたいな、そういう考えが一切ないの。対等なの、私。

小勝：同じ表現者としてね。

石内：年は関係ないんですよ。ものを創るっていうのは。言ってみればある種ライバルなんだから、そういう気持ちを持たないと。

若いからって許すことは何も無いの。経験がないからって、それは言い訳にはならない。

中嶋：頑張らないといけないですね。私は作家ではないですけども…… それぐらいで。

石内：大丈夫？

中嶋：はい、どうも有り難うございました。

小勝：どうも長い時間にわたって、ありがとうございました。

石内：楽しみですね。

この冊子は2016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内都オーラル・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。最新のバ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 Ishiuchi Miyako published on the website of the Oral History Archives of Japanese Art as of March 31, 2016. The interview can be revised or annotated for the purpose of accuracy. For the latest version, please visit our website at www.oralhistory.org.

石内都オーラル・ヒストリー

インタビューアー：小勝禮子、中嶋泉

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：2016年3月31日

Oral History Interview with Ishiuchi Miyako

Interviewers: Kokatsu Reiko and Nakajima Izumi

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art