

杉浦邦恵
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Sugiura Kunie

杉浦邦恵オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Sugiura Kunie

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

2008年9月15日 3

2008年9月26日 41

杉浦邦恵（すぎうら・くにえ 1942年～ ）

写真家、美術家

名古屋生まれの東京育ち。1963年に単身渡米、シカゴ・アート・インスティテュートで写真を中心に学ぶ。在学中に制作した、人物と風景をモンタージュしたカラー写真のシリーズで独自の様式を生み出す。大学卒業直後の1967年にニューヨークに移り、写真誌に作品を出版したり、画廊で個展をしたりして、写真家としての生活を始める。カンヴァスやアルミニウムに現像液を塗って、画像を拡大して焼付ける方法もこの頃見出し、1970年の「ホイットニー・バイアニュアル」展に作品が選抜された。1981年にはフォトグラムに移行する。第1回目では、写真家としての生活を成立させるまでの苦勞、制作プロセスなどを詳細に語り、第2回目では、交友関係やギャラリー、美術館での展覧会のいきさつ、そして近作の《アーティスト・ペーパー》シリーズの制作背景などを語っている。

杉浦邦恵オーラル・ヒストリー 2008年9月15日

ニューヨーク、チャイナタウン、杉浦邦恵の自宅兼スタジオにて

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

書き起こし：鈴木慈子

富井：じゃあ最初の方から、一応年代順に、生まれたところから聞いていきます。前に、生まれた年を公表したくないということがあったんですけども、今でもお気持ちは。

杉浦：今度のニュージャージー（サミット (Summit) 市ヴィジュアル・アーツ・センター・オブ・ニュージャージー (Visual Arts Center of New Jersey))での個展)のも、入ってないんですよ。たまたまレスリー (Leslie Tonkonow、レスリー・トンコノウ・アートワークス&プロジェクト (Leslie Tonkonow Artworks & Projects) のディレクター) からバイオ (グラフィ) 渡ったら、あれには入ってないんですよ。そしたら、そのキュレーターの方 (チャールズ・スタインバック (Charles Steinback) は「自分が3ページ書くところに、あなたがいつアート・インスティテュートに行ったと書くから、(生年がなくても) 全然かまわない」って彼は全然、気にしなかった。だから私は、このインタビューはいいです、入れます。私もまじめな作家だから、まじめな場合っていうかな、そういうのがいいときはいいけど。何て言うのかな、「メイキング・ア・ホーム」みたいなショー (“Making a Home: Japanese Contemporary Artists in New York,” 2007年にジャパン・ソサエティ (Japan Society) ーで開催) で、若いジェネレーションと古いジェネレーション、て言われると、やっぱりカチンとくるわけですよ。なぜかっていうと、やっぱり古いところを出したってというのが目に見えてるから。だから嫌だって言ったんです。作家として、作品が若いんだからいいじゃないって思って。それは全然、偏見と独断の反対側かなんか知らないけど。だって私の入ってるショー、いっぱい20代の人とやったりして、別に私は自分が60代でも作品は20代だって通ってたっていいと思うんですよ。でも何となく見る人は、やっぱりフィルターを付けると思うんですよ、歳が書いてあれば。だからしたくないって、そういうときもあるって。だから頑強にいつでも嫌とは言わないです。だから逆に私なんかは、ルイズ・ブルジョワ (Louise Bourgeois) ではないけど、私みたいな人でもまだ制作やってるよって言って、若い女性の作家とか、そういう人に励ましになると嬉しいし。そういうことも重要だとは思うんですよ。だから、その場合によって。だけど、あのときはね、なんか嫌だなと思ったの。

富井：わかりました。じゃあ、1942年ということで。何月何日ってというのは。

杉浦：11月の23日で。日本では、勤労感謝の日なんですよ。いつもお休みだったんで、よかったですけど。

富井：名古屋でお生まれになったんですか。

杉浦：そうです。ていうのは、父が名古屋の人で、母は静岡だったんですけど。結婚して名古屋に住んでいたので、そこで産んだんですけど。戦争中に、すぐに静岡の方に母と私たちは戻ってきて。だから私の記憶には名古屋は全然ないんです。だから1年半ぐらいしか名古屋には生まれてから住んでないんです。

富井：1年半、名古屋に住んで。

杉浦：42年の11月に生まれて。戦争が終わったのが44年(45年の意)の8月で。だから2年足らずな

んですって。父（田中誠三、母の氏を称する入籍親権で、杉浦邦恵を名乗る）が死んだのが、戸籍帳簿を見ないとわからないんですけど、私が1歳半ぐらいのときだから。ほんとに短いときしかなくて。私の中で名古屋っていうものは何もないんですけど。いつも「名古屋」って出てくるから、名古屋に行ったら、すごく名古屋の人は、すごい意識が強いんですよ、それでいつも歓迎してくれるんで。なんかすごい照れくさいんですよ。

富井：じゃあ静岡にお母さんと一緒に疎開されて。

杉浦：おばあさんとで。なぜかっていうと、父がその時点で死んだので、うちの母は仕事を求めて、友達の助けて、東京に働きに出たの。私とおばあさんだけ、子どものときは住んでて。小学校の1年から東京に移ったんです。

富井：ああ、そうなんですか。それでお父さんはどういうお仕事を。

杉浦：うちの父は、いまのセイコー時計に勤めてた技師だったんだんですけど。戦争中はそこが爆弾なんかつくる工場になったので、そこで爆弾かなんかつくって、それで爆撃されたの。だから名古屋はすごくやられたそうなんです。それで、全然、いわゆる死んだ様子とかわかんなくて。もうビルディング自体が飛んじやつたらしいんですけど。だから私の記憶には、写真が、両親の結婚式の写真が一枚あるだけで、父ということとはわからないです。最初からエンブティです。

富井：で、お母さんは東京へ行かれて。お父さんが亡くなった後。

杉浦：うちの母とその伯母（母の妹）、伯母が母みたいな人なんですけど、ふたり行って、友達と東京に住んでまして。おばあちゃんと私と、一番下の伯父さんっていうのがまだ若かったんですけど、3人で田舎の家にいたの。

富井：お母さんはどういうお仕事に就かれたんですか。

杉浦：うちの母は、昔は音楽の教員とかしてたんですけど。東京に行ってから、テイラー、洋服がちょっと縫えたんですよ。

富井：洋裁ですか。

杉浦：うん。それで男の人のテイラーのところにいったけど。そのお店が、立川の米軍基地にお店を出して、そこに一緒に彼女も行かせられて。そのうちに、そののデパートみたいなPX（注：Post Exchangeと呼ばれる駐屯地の売店）というところで、スーパーヴァイザー（店長）を求めて。うちの母は、ちょっと音楽とかで、耳がわりかしよくて、すぐ英語とかがわかったんで。応募して、そこでスーパーヴァイザーになったの。それで、アメリカ人の友達とか家族とかがいっぱい友達にできてきて。私も子どもの頃、うちの母が連れてきたりして。うちの母も私もアメリカはすごくいいとこだって思って。うちの母は、ハワイとかウィスコンシンとか、遊びに来たこともあって。で、「邦恵ちゃんはいつかアメリカに行って勉強してほしい」って思ってたんです。だから、日本人の中ではとっても変わってたかもしれないですね。

富井：そうですね（笑）。

池上：すごく進歩的な。その世代では。

杉浦：進歩的っていうか。アメリカにパッと触れて。でも、うちの母なんかが言うには、戦争終わるまでは、戦争が終わったら皆殺されるとかね、アメリカに殺されるとかすごい怯えてたらしいんですけど。来てみたら、アメリカの人たち、個人的にはすごいフレンドリーで。それで、うちの母たちはすごいころっと寝返りして、アメリカ側になって（笑）。それでだから私も何か、すごいいいところなんだなと思ってたんです。それからいろんなカルチャーとか音楽とか、全部アメリカから入ってきて。だから、行くかどうか、でも行きたいと思ってました、小さい頃。

富井：お母さんが音楽の先生をなさってたっていうことは、師範学校か何か。

杉浦：何かね、短大ぐらい出てね。田舎だったんでね、短大ぐらいで教えられたらしいんですよ。だから23歳ぐらいで結婚して、その頃田舎では23歳っていうとオールド・メイドだったらしいんですよ。それであわてて結婚して、名古屋に行って、子ども産んだ（笑）。

富井：他にご家族の中で、芸術関係っていうか、アート、音楽、何でも芸術一般でいうと、何かそういう関係されてたっていう方は。

杉浦：今京都に住んでる、いところになるんですけど。うちの母の姉の息子が、樋上千哲っていうんですけど。彼と奥さん（樋上さや子）は染色美術、工芸っていうんですか、それをずーっとやってて。日展系なんです。

池上：ひょっとして、京都にいらっしゃる？

杉浦：京都です、今も。

池上：息子さんとお友達です。

杉浦：あ、ほんと？全然知らない。

池上：彼、阪大所属で（笑）。

杉浦：ほんと？全然知らない（笑）。

富井：じゃ、つながってましたね（笑）。

杉浦：つながってましたねえ（笑）。私全然知らないんですよ。千哲ちゃんというのはね、すごい憧れてたんですけどね、子どものとき。バレー、野球とか上手かったんですよ。だけど、なぜか芸術の方にいって。でも彼の影響は全然ないんですけど。わりかし、彼はすごい尊敬されてるんで。いい人らしいですけど、あんまり知らないです。

富井：「メイキング・ア・ホーム」のインタビューのときに、8歳のときに最初にアートを意識したっていうかたちでおっしゃってたんですけども、そのときのエピソードもう一度お聞かせいただけますか。

杉浦：3年のときの担当が男の先生で。もう名前は忘れちゃったんだけど。すごい文学とかアートが好きな方で。それで、すごいそれに力を入れてくれて。それで最初に、春、私たちのすぐそばに明治神宮があって、桜がいっぱい咲いてるわけですよ。それで「今日はみんなで桜の絵を描こう」って連れてってくれたわけですよ。みんな

な何か描いてるんだけど、私はね、その中で、古い松の木がとってもきれいだと思ったんですよ。それで何だか知らないけど、松の木をばーって描いちゃったんですよ。しょうがなくて端っこも、ちょっと桜入れたんですけど（笑）。何かね、すごい、できちゃって困っちゃったなと思ったんですよ。他の子はピンクにやってるのに（笑）。先生がそれなのに最後に「これはすごい、これはとってもいい」って取り上げてくれたんですよ。それで、そのときに「ああ、何か勝手なことしていいんだな、アートは。言われたことしなくても」。それで「すごい嬉しい」と思って。それから、その先生がすごいポエトリーが好きで。放課後のときにポエトリーを教えて。ポエトリーっていうのも、すごい、自分の思ったことを勝手にばんばんばんと書けばいいんだなって。彼がすごい誉めてくれたんですよ、いつも。それで、私は何かああいうところにいきたいなあっていうふうになって。そのうちに、何かね、絵を描くと、いつもいつもほめられたり、何か表彰されたりして。小学校時代のクラスメートは、私が絵描きになると思ったんです。ところが、そう思われると、私もまたすごい生意気なものだから、絵描きにはなりたくないと思って。体操がすごいできなかつたんですよ。鉄棒なんかぶらさがると、ぶらさがったっきりで、何もできなくて。それで、一生懸命練習して、体操ちょっとできるようになって。中学校からバレーボールやったんです。バレーボールとテニスやって。いわゆる、スポーツができるとちょっと格好がいいとみんなも思われるし、自分も気持ちがよかったから。それで、絵とかは、ずっとあんまりしなかったんです。

富井：しなかったんですか。

杉浦：ていうか、したけど。それを、絵描きになろうとかいうことを抑えたんですよ。

富井：ちょっと戻りますけども、いま明治神宮の近くの小学校と。じゃあ東京のおうちはどこだったんですか。

杉浦：一番最初は、山谷小学校（渋谷区）って、代々木ですか。そこのところに新興宗教があって。そこが拡大してきて。うちのところの隣まで買っちゃったんですよ。で、すごいうるさいから、その人たちに家も売って、それでもって、代々木から初台に移ったんです。中学校が初台のところだったんで。小学校もすぐそばで、今度中学校もすぐそばで通えるようになったんですけど。そのへんちょっと動いたんです。でも渋谷区です。

富井：わりと中高とスポーツを一生懸命やったので、ということで。でも自分で何かお絵かきをするとか。

杉浦：絵はやっぱ好きだった、すごい好きだったですよ。だけど私のおばあさんが、すごいオリジナル・フェミニストみたいな人で。すごい、女の人も大学とか、弁護士とかお医者さんにならなければいけないって、自分の体験から思った人で。それで、私が5年か6年、5年の終わりぐらいかな、家庭教師をつけてくれた、住み込みの。

富井：住み込み！

杉浦：ていうのも、家に一部屋余ってたんですよ。そして近所に東大の先生がいて。その弟子で、学生寮にいるんだけど、うるさくて勉強できなくて困ってる人がいるって。その人（田中利雄）がうちの部屋を借りてくれて。その部屋代の代わりに私を教えてくれたんですよ。それでその人が重要な人になったんですけど。彼は、科学しか頭の中に入らない人で。アートとかそういうものは全然認めない人で。絶対そんなものしない方がよくて。とにかく、何というか、アインシュタインとかああいうのをやって、科学になった方がいいって言うんで。彼はそれだけ私に教えたわけですよ。

富井：家庭教師は、数学と物理と、そういう理科系の。

杉浦：そうそう、そういうのだけやったんです。それで、何となく、ほら、そっちの方にいって、お茶大（お茶の水女子大学）の物理に入ったんです。

富井：お茶大ですか。

杉浦：そうなんです。

池上：では物理を専攻された理由というのは。

杉浦：彼の影響がすごい大きかった。彼は、彼も絵が好きだったんですけど、「絵はホビーにしておきなさい。日本では伝統的に学者はいつも絵を描いていたから、それは当たり前のことだから。でも、それで生計をたてるとか考えると、ゴッホみたいになるから」（笑）。そういう感じだったんですよ。

富井：でも、ちょうど1950年代ですね、それはね。

杉浦：ていうか、私が63年に、63年ですよ、アメリカに行ったのは。そのとき20歳だから。その頃は、まだそういう考え方の人が。まだ豊かでなかったですよ、戦後で。

富井：代表で出てくるとしたら、ゴッホみたいになると困るからってということになるわけですね（笑）。

杉浦：止められるわけですよ。

富井：今だと誰かわからないけど。

杉浦：今だったら村上（隆）とか派手な人がいっぱい出てきちゃったから。逆に親はアーティストになれって言うかもしれないけど。

富井：そうですね（笑）。

池上：一発当たるかもしれないという。

杉浦：そうそう。

富井：そうすると、物理やめて、アートにやっぱりしようと。20歳で。

杉浦：それで、私、駒場高校っていうところだったんですよ。

富井：駒場って、進学・受験校ですか。

杉浦：ていうかね、昔の府立第三で。何とていうか、女性の方が多くて、プロポーションが3分の2女性で、3分の1が男の人だったんですよ。女性の方が、何とていうかな、点数がよかったですよ。それで、女の人も、たくさん優秀な友達がいたんですけど。とにかく、どう言ったらいいかな、そこで、お茶大に入って。一年間したときに、「アルムナイ（Alumni）」っていう同窓会があって。そしたら同じクラスの女の子が一浪して芸

大に入ったって言うんですよ。それを聞いたら、すっごいうらやましくて。私は物理に入ったんですけど、お茶大の物理は、受験以上にもっとやること、勉強しなければいけなくて。それこそデートとかそんな遊ぶ暇もなくて。もう毎週、毎週、実験室に入ったり、勉強しなきゃならなくて。それでももうんざりしてたんですよ。そうしてわかってきたことは、その挙げ句の果てに、物理で修士課程に行っ、博士課程行っ取っても、まだその時代は女性だと高校の先生ぐらいになれるのが一番良くて、下手すると小学校の先生とか。すっごい先がわかって。優秀な先生はみんな外国に出てたんですよ。原子物理とかそういう派手なところは外国に出てて、残ってるのは、何か粒子力学とか古い物理の人で。あんまりとりたく、何て言うかな、フォローしたくないような先生は残ってるんですけど（笑）。それで、こんな勉強して、ああいう端っこに押し込められちゃって、それで、ばかな男の子かなんかいる高校に入り込ませてもらうのができるかできないか。こりゃ、やだなーとか思い始めて。それでもって、その女の子が入ったっていうのを聞いて、私も絶対アートやりたいと思ったんですよ。ところが日本では芸大とかの試験では、実技がすごいあるでしょう。私、それ全然やってないから、日本じゃ無理だっていうんで。それでシカゴの学校を受けたんです。

富井：どうしてシカゴだったんですか。

杉浦：どうしてシカゴかっていうと、ちょうどそれもうちの近所に、ミルウォーキー（Milwaukee）の学校を出てきた人がいたんですよ、女の人で。その人にみてもらったら、ミルウォーキーのそこもいいけど、そこはアート・センターっていったのかな、いくつかいいところを教えてもらって。でも、「シカゴ・アート・インスティテュート(Chicago Art Institute)がいいから」って言って。それでアメリカの大使館かどっかに行っ、資料取り寄せたりして。あそこだったら日本から受験できるっていうんで。やったら、受かって、入ったんです。

池上：そのミルウォーキーに行ってらした方というのは、日本人で行ってらした方ですか。

杉浦：日本人の女性で行っ勉強して帰っきて。その人はデザイナーだったんですけど。それで、受験の時の実技の作品とか見てもらったりしたら、一回目持っ行ったら、「これじゃ絶対落ちるから、もう一回やり直し」って言って（笑）。もう一回、6週間かけてがんばったんですよ。で、持ったら。

富井：絵を描いたんですか。

杉浦：それもあつたし。思いっきり覚えてるのは、つまようじで3Dのデザインをするとか、彫刻みたいなものするとかね。それからドローイングとかもあつたんですけど。いくつか課題があつて、それをやったんです。彼女が、2度目に持ったら、「これなら大丈夫」って言ってくれたの。彼女どんな人だかもう忘れちゃつたけど、すっごい彼女にお世話になった。

富井：大学へ入るときに科学を教えてくれた人、それからミルウォーキーから帰っきたデザイン家、節目節目で重要な人が立ち現れてきてますね。

杉浦：そうですね。そのときは別に何でも、たまたまその人が知ってるからとか言っ、誰かが紹介してくれて、会いにいったぐらなんですけど。今思っ、ピヴォタル・ロール（pivotal role）っていうんですか、重要な役目を私にしてくれたと思いますよ。

池上：で、シカゴのアート・インスティテュートを受けられて、入った。

杉浦：一応、入ったわけ。

富井：何か専攻とかあったんですか。

杉浦：一年目は、あそこは自由なんです。ただファイン・アーツかデザインか。そんな決めなくてもよかったと思う。とにかくクラスが6つあって、一年間。そのひとつに、オリエンテーション・コースっていうのがあって。ウィービング（weaving）とか、セラミックとか、写真とか、それを6つぐらい教えるんですよ。で、それを取ってるときに、私がすごくひっかかったのが、私はウィービングが好きだったんですよ。でも1学期しても、このぐらいしかいかななくて。

富井：このぐらいって。

杉浦：何か、織るんですよ。手で、自分たちで、買って。それが、もういくら織っても、6週間だとこのぐらいしかいかななくて。

富井：じゃあ、10センチか20センチぐらいしかいかないってことですね。

杉浦：でもすごい好きだった、やってるのはね、何か。それからセラミックはね、先生が私のことをすごい好いてくれて。「ここに来なさい」って言ったんだけど。何か、爪に粘土が入るんですよ。それがすごい自分で何か嫌だったのね。それから写真は、他に誰も取る人がいなかったの。写真の先生が一生懸命「取れ、取れ」って言ってくれて。

池上：勧誘されたんですね（笑）。

杉浦：そう（笑）。それで写真に入ったんですよ。

池上：じゃあ、シカゴを受けるときから写真でやろうとは思っていなかったんですか。

杉浦：最初はね、だからほら、理科系だったから、工業デザインか何かを、アートだけでやろうかなと思ってたんですよ。アートとサイエンスの両方を結んで。入ってみたらデザイン科はよくなかったんですよ、アート・インスティテュートは、私が思うには。それで、やっぱりアートがいいなあって思ったんですけどね。その頃ちょうど、ポップ・アートが入ってきたんですよ。それで、最初のすごい大きなショーが「シカゴ・アンド・ヴィシニティ・ショー（Chicago and Vicinity Show）」って、ホイットニーのバイアニュアルみたいなショーなんだけど。シカゴあたりのアーティストと、ニューヨークなんかで流行ってるアーティストが招待されているんです、アート作品が。それで、最初にね、何だっけ、アンディ・ウォーホルのコカ・コーラの絵とかをみたの。全然わかんないんですよ。なぜかって言うと、抽象表現主義が好きな、やっとそのへんまで行って、デ・クーニングとかね、ジャスパー・ジョーンズとラウシェンバーグすごい好きだったけど。そのへんがすごい良いと思ってるのに、何かすごい変な、馬鹿にしたような絵が出てきて（笑）。それで、絵はちょっとこわいなあと思ってたんです、ちょうど。

富井：あっそうなんですか。それは、インスティテュートでの展覧会ですか。

杉浦：美術館での展覧会なんですよ。だけど学校がね、美術館の後ろにあって、くっついてるんですよ。私たち毎朝、美術館通って冬は学校にも行けたし。それから学校の授業でもよく連れてってみせたりしたから、す

ごく美術館のことはよく知ってたし。このカタログにも書いてるけど、写真の展覧会なんかもうやってるの。アメリカの美術館では、早くから。写真はアートとして。

池上：早いですね。

杉浦：うん。ダニー・ライオン（Danny Lyon、写真家、アクティヴィスト）のショーなんかみてるんですよ。だからこの間、ダニー・ライオンが、何だっけ、ホイットニーで個展してて。だから、なつかしかったけど。

富井：じゃあ、抽象表現主義をようやくわかってきたとか、ジョーンズとかラウシェンバーグがいいなと思ったのは、そのインスティテュートの美術館ですか。

杉浦：ていうか、それは日本にいたときにもうみてますね。日本で、西武の、ほら何だっけ、美術館とか。西武がやってた。

富井：アメリカの美術展。

杉浦：そう。そういうのでみてます。ていうか、やっぱりアートが好きだったから、うちの母とよくデパートのそういうところは行ってらんですよ。アートをみてます。

富井：展覧会は、比較的日本で。

杉浦：見てたと思う。だから、ヴァン・ゴッホとかポール・クレーとか、すごい感激したの覚えてる。

富井：もっばらそういう特別展のようなものをご覧になった。

杉浦：だからまだ、画廊に行って、そういうことまでは知らなかったですけどね。

池上：お茶大の方は中退されて行かれた。お母様もそれは応援して下さったんですか。

杉浦：うん、でも一応、休学を3年間できるんですよ。だから嫌だったらすぐ戻れるようにして。毎年休学していたんですけど。入ってみたら、すごい楽しくて、周りの人もすごい助けてくれて。すぐに奨学金もとれて。日本と違って奨学金が、返さなくていいんですよ、くれっぱなし。で、4年ぐらいになると材料費とか全部出るんですよ。だから写真の初期のもね、モデルとか、男の人と女の人いるんですけど。あれも学生なんですけど。ああいうのも学校が全部払ってくれるんです。

富井：ああ、そうですか。次の質問が「留学費用はどうやってまかなったんですか」という質問だったんですけども。だって、一応私学、プライベート・スクールですよ。

杉浦：でもその頃、アーツ・スクールは、今でも安いんじゃないかと思うんですけど、3000ドルぐらい、安かったんですよ。だからその頃、NYUとかは1万ドルだったかもしれないです。でも40年前だからわからないけど。でも、アメリカってすごいいいシステムで、卒業生でみんなお金がある人が学校に寄付したりするでしょう。フォーリン・ステューデント（外国人学生）用の奨学金がもうあったんです。行くまでわかんなかったんですけど。その頃は360円が1ドルだったんですよ。で、あんまり送ってこれなくて。だから、ブラック・マーケットの現金を送ってくれたんですけど。でも行ったらすぐに学校が紹介してくれて、アルバイトもできたし。

富井：そうですか。アルバイトは何をなさったんですか。

杉浦：アルバイトもすごい運がよくてね。ダウントウンにネクタイ屋があったんですよ。そのネクタイ屋さんが、いろんなネクタイが余っちゃうと、それをちょっと色変えたりして、また売るわけですよ（笑）。それを私みて、ちょこちょこ描いたりね。それからスカーフに「ハンド・ペイント」っていうんで、描かされたんですよ。私は、ポロックなんかそういうのに夢中なときだから、しゅっしゅって描くわけですよ。だから、すごい派手なもの地味なもの。そうすると、それを、マーシャル・フィールドって、サックス・フィフス・アヴェニューみたいなデパートに、そのおじさんが持って行くわけですよ。そうすると、クリスマスとかそういうものの注文が、500とか1000とかくるんですよ。そうすると、私が同じようなハンド・ペイントで、がちがち描くわけですよ（笑）。それは自由なときにできて。学校が終わってから1、2時間やってよくて。土曜日やりたかったらやって。よかったんですよ。その仕事がぼっと来た。

池上：ものすごくいいですね。

杉浦：でも、日本食のレストランのアルバイトもしましたよ。ウェイトレス。気の毒に、私みたいな（笑）。料理も全然できないのに、着物着せられて。何かすき焼きなんかつくったんですよ。

富井：それもやりましたか（笑）。

杉浦：それもやりました。夏休みとかは。そうすると、食べられる。二度食べられるんですよ（笑）。そういうのもやりましたよ。何か、やっぱし、紹介してくれる。学校には日本人の学生が、やっぱり10人ぐらいいたんです、アート・インスティテュートにすでに。

池上：バイトしている。

杉浦：ていうか、もう入って、入学してた。

富井：学校にね、もう10人ぐらい。

杉浦：だいたい日本で美大を出たような人が、マスターの人が多かったんですけど。そういう人がやっぱり仕事とか教えてくれたり。すぐにね、そういうアルバイトもできたんですよ。で、「アメリカってすごいなあ」と思った。だって学校が斡旋してくれるんですよ、アルバイトとかも。ちゃんと就職口とかも。20時間までは、学生に。

池上：すごく、待遇がしっかりしてたんですね。

杉浦：ていうか、何か、現実的なんですよ。だからもちろん学費も借りることもできるんです。後で返す人もいっぱいいるし。だけど、そうじゃなくて、仕事も斡旋してくれるし。いろんな意味で、例えばパートタイムで来て学校に行かれるし。そのかわり、日本と違って1年のときから入って4年までいるっていうんじゃないかと、みんな出たり入ったり多かったですね。途中から入ってくる人とか、途中からどっか行っちゃう人とかね。

富井：邦恵さんは、だから、4年間いらした。

杉浦：私はちゃんと行ってから3年半ぐらいいたんですけど。一応、大学に2年半ぐらい日本でいたから。そのクレジットが振り込まれたの。だからサイエンスとかほとんど取らなくてよかったんですよ。幸運なことに。

富井：ラッキーでしたね。

杉浦：ただ歴史とか、3つぐらいは、ユニヴァーシティ・オブ・シカゴで夏の間行って、それは取ったんです。だからそのときにアルバイトしながら、それから夏の時に、普通の一般のクレジットを。

池上：英語の問題っていうのは、すぐに授業についていけましたか。

杉浦：全然わからない。だから最初の1年はフォーリン・スチューデント用の学校にも夜間行かされるんです。

池上：語学学校みたいなところですか。

杉浦：そう。語学学校に1年ばっちり行かせられて。だから、私が覚えているのでは、その最初の1年っていうのは、だいたい睡眠時間、まあそうじゃなかったかもしれないけど、記憶では、だいたい5時間ぐらいで。ものすごいハードだった。霧の中みたいにもやもやして、もう覚えていないんだけど。昼間、アートの学校に行っ、何言っただかわかんないんですよ。先生が冗談言ってるのか、まじめなこと言ってるのかかわかんないし。最初の日なんて、日本と同じで入学式があるかと思って、白い手袋なんかはめて行っちゃったぐらいで、帽子かぶって（笑）。

富井：おしゃれしていったわけですね（笑）。

杉浦：そう。そしたら、アメリカって、ぱっと授業が始まるだけなの。

富井：そうなんですか。

池上：儀式は、ないんですか。

杉浦：そうなんです。まあね、一応講堂に集まって、校長先生みたいなのが10分ぐらいちょこちょこしゃべったけど。で、解散したから、もう帰っていいのかと思った。そうじゃなくて授業の自分のクラスにみんな戻るだけなの。で、もう、すぐ始まるんですよ。だからそういうのも、すごい、大学に日本で行ってたのにもかわからず、すごい違った。でも、すごいみんな、クラスメート親切だった。きっと今だとオリエンタルな生徒っていっぱいいるから、別に珍しくないんだろうと思うけど。その頃はあんまり、少なかったんだと思うんですよ。それでみんながすごい親切にしてくれた。

池上：杉浦さんの学年では、お一人だったんですか。

杉浦：いや、もう一人、井出咲子さんて。後にもいたかも。井出咲子さんっていう人が、私より半セメスター先に入ってたんですよ。彼女は絵描きで。彼女は私よりずいぶん年上だったんですけど、すごく文学少女的な、ロマンティックな人で。彼女がウェイトレスの仕事とか紹介してくれて。彼女が住んでるところがとってもよくて。1年ぐらいたったら彼女のところに空きが出たから、2年半ぐらい同じビルに彼女と住んで。シカゴが

らニューヨークに来たときも、もう一人の友達と彼女と3人で来たの。井出さんっていうのは、それから、メキシコも一緒に旅行したし。私より16か18ぐらい上だったんだけど。ちょっとぐらい上の感じだったんですよ。学年一緒だったから。すごいよくしていただいた。

富井：学校の方は、1年目がオリエンテーション的なかたちで、いろんなものを。

杉浦：オリエンテーションのクラスもあるけど、でもその他に普通のクラスもちゃんとあるんですよ。だから一応ドロ잉とかそういうのもあったんだけど。トゥー・ディメンショナル・デザインとか、スリー・ディメンショナルとか。でもやっぱし、すごい衝撃的だったんですよ。私は日本の美術学校は行ったことないですけど。まず、課題を与えられるんですよ。こう、べらべらしゃべっていいの、これ？

池上：大丈夫です。

富井：うん、そう（笑）。

杉浦：課題を与えられるでしょう。そうすると私なんかは、課題を与えられたら、「次の週ぐらいにそれをやるのかな」と思うんですよ。ところが、そうじゃなくて、すぐにやり出すの。だから「今日は明暗をやりましよう」って言ったら、「黒と明るいので何かやれ」って言ったら、すぐみんなやり出すんですよ。先生が材料みたいなものを持ってきてるときもあるんですよ。みんなが、ぱーっと目がけて、それを取りに行くわけですよ。私なんかうろろうしてるから、みんないいのはなくなっちゃって、後に残っちゃうんだけど。何しろ、その時間、2時間とか3時間で作るんですよ。で、その30分ぐらい前に終わって。そしたら、みんな生徒が一人ひとり、自分の作品についてしゃべるわけですよ。それが、英語がわからないし、英語も話せないし。それで、何て言うかな、ほんと困ったんですけど。とてもいいことは、アートっていうのはやっぱり作品なんですよ。だからしゃべれなくても、こうやって何かやると、みんなが「いい」とか言ってくれるんですよ。

富井：何人ぐらいいたんですか。クラスは。

杉浦：そうですね、クラスは20人ぐらいだった。でも、私たちのクラスはね、和気あいあいとしてて。すごくひょうきんな黒人の男の子とかいたり。すごいいい人が多かった。それから私に一生懸命勉強を教えてくれたのは、エレナ・スターンっていう女の人がいたんですけどね。彼女は46歳ぐらいで。もう卒業してから、ずっとたってから戻ってきたんだけど。彼女は先生になりたくて入ってて、アーティストにはならないんだけど。すごい頭がいい人で。彼女が家庭教師でいつも教えてくれたんです、私に。だからそういう人が、バービーなんか、あと2、3人クラスメートに一生懸命教えてくれる人があって。それで、教えてもらったの。だって試験なんたって、全然、もうカンニングのしようもないんですよ。

富井：それ以前（笑）。

杉浦：だって、どっか書こうと思ったって。人の名前だか都市の名前だかもわかんなくて。「レイブ・オブ・サビネ」とかそんなのアート・ヒストリーでやると、手上げちゃって、「レイブって何ですか」とか聞いて（笑）。すごい、先生が真っ赤になっちゃって、（私が）わかってないから。

富井：「普通そういうことは説明しなくてもいいんですよ」って（笑）。

杉浦：だけど、わからない英語があって。テープレコーダーいつも録ってたんですよ。だけど、うちに帰っても、

わからないところは何回聞いてもわかんないじゃないですか、スペルは。そんなときに限っちゃって聞いちゃってね。そしたら「変なこと言ったんだなあ」とか思って、後で真っ赤になったけど。何かね、そういういろんなことがあったけど。だから私も、意外と、きっと何か、おどけ者だったんだと思うんですよ（笑）。私、こっちは必死なんだけど。だから、すごい楽しかったです。

池上：すごく愛されていたという感じがしますね。

杉浦：すごい居心地よかったですよ。

富井：そうですね（笑）。

杉浦：私の友達でね、上智に行ってる人で。すごい英語ができて、文学少女だった人が。彼女が来たら、彼女はすごいひどい目にあっただけで、そこでね。

池上：どこに行かれたんですか。

杉浦：その人はね、だから、上智で。あ、セントルイスかな。それで、またアメリカン・ヒストリーを専攻してたんで、アメリカン・ヒストリーに入ったら、もちろんアメリカ人だから、みんなすごいわかるわけじゃないですか。それでもって、彼女はすごいしたたかな目にあって、全部自信を失って。小説家になるのもやめて。「ただ平凡な主婦になりたい」って言って、平凡な主婦になっちゃったんですけど。ま、それでよかったのかもしれないけど。だけど、だから彼女なんかは2年ぐらい遅れてきたんだけど、彼女なんかの人生のお話を聞くと、本当に、すごい大変な思いを。

池上：つらい目にあって、帰られた。

杉浦：そうそう。

池上：美術学校で作品があるからってというのが、よかった。

杉浦：それから、美術学校ってね、そのすぐ後ヒッピーになるんですけど（笑）、こぼれた人がみんな集まってくるようなところで。だから、何て言うのかな、みんな自分を違った人とアイデンティファイするっていうのかな。だから、すごくソリダリティがあったんですよ。だからすぐに、やっぱりヴェトナム戦争なんかがあったら、みんなすごくデモとかして、私も一緒にくっついてったことがあるけど。すごい時代だったんですよ。そのかわり、カフェテリアはもんもんで、みんな煙草吸って。今考えたら考えられないぐらい、煙草吸ってたし。ジャンクフードをみんなオートマツで温めて食べてたんですけど（笑）。

富井：じゃあ、写真を専攻するっていうか、写真を学ぼうっていうかたちで考えたのは、そのオリエンテーションの後ということですか。

杉浦：オリエンテーションのときにやったのが、やっぱり6週間の間に、先生がやっぱり利口だったなと思うんですけど、教えたのがフォトグラムとピンホール・カメラだったの。で、私はフォトグラムもおもしろいなあと思ったし、ピンホール・カメラもおもしろいなあと思って。カメラつくる自体もおもしろかったんですよ。

富井：ああ、カメラからつくったんですか。

杉浦：そうそうそう。それからそのフィルムをどう入れるとかね。それですごくおもしろくて。だから、両方ともすごい興味があったんですよ。でもそれはオリエンテーションだけで、もちろんほんとの写真始めたら、ヤシカのとかがキャノンのカメラを買って始めたんですけど。オリエンテーションはそのふたつだったんです。

富井：そしたら、写真の先生っていうと、どういう方が先生だったんですか。

杉浦：その写真の先生がですね、ふたりいたんですけど、そのときはもっといいたけど、私に関係したのが、ケン・ジョゼフソン (Kenneth Josephson) というのと、フランク・バラサーティ (Frank Barsotti) っていう人だったんですよ。ふたりとも IIT っていうイリノイ工科大学 (Illinois Institute of Technology) の、インスティテュート・オブ・デザイン (Institute of Design, I.D. と略称) の修士課程を出てるんですけど。そのイリノイ工科大学っていうのは、モホリ・ナジ (Moholy Nagy) がアメリカに行って最初につくった「ニュー・バウハウス」っていうのがあって。それがつぶれちゃって、マージして、IIT の中で I.D. となったものなんです。それで、だからモホリ・ナジもそこで教えて。モホリ・ナジの生徒がハリー・キャラハン (Harry Callahan) とかいたんですよ。それで、私のケン・ジョゼフソンとかフランク・バラサーティはその生徒だったの。

富井：ケン・ジョゼフソン？

杉浦：今ね、レスリーの画廊の下の、ヤンシー・リチャードソン (Yancey Richardson Gallery) だけ。あそこでやってる。

富井：もうひとりの方がフランク。

杉浦：フランク・バラサーティっていうんですよ。イタリア系の名前。

杉浦：ジョゼフソン。彼はノルウェー系の人で。ま、アメリカ人だけど。すごく MoMA とかに気に入られたの、ジョン・シャカウスキー (注：John Szarkowski, 1925 - 2007。1962 年から 1991 年まで MoMA の写真部門のディレクターを務める) に。私が卒業するときに「ジョン・シャカウスキーに『《Cko》』っていう作品を見せなさい」って言って、手紙をつけてくれたんですよ。

富井：ああ、そうなんですか。このケネス・ジョゼフソンさんとかフランク・バラサーティ、どんな写真撮ってらしたんですか。

杉浦：ケンとかフランクって、みんなそういう名前と呼んでたんですけど、彼らはもうコンセプチュアル・アートとかシークエンスとか、すごい現代写真撮ってたの。

富井：そういうかたちで。

杉浦：うん、そう。それで、彼らのふたつぐらい上に、石元泰博 (いしもとやすひろ) さんがいたんですよ。石元さんのことをすごい尊敬して。私にいつも言ってたんです。「石元さん知ってるか」とか、「日本に行ったら会うか」とかね。まあ、日本には全然戻ってこなかったんですけど。「すごい教育してくれたんだ」。だから、写真はあんまり本気でやり始めたんじゃないんですけど、やり始めたら、「あ、これはすごいいけるんじゃないかな、このフィールドはすごいいけるんじゃないかな」という勘はした。

富井：前にお話をうかがったときにね、ケネス・キャラハンとか、その年代の人。

杉浦：ハリー・キャラハン？ エイロ・サツキンだとか。

富井：そう。そういう人たちに「女はフォト・ジャーナリズムでもやったら」って。

杉浦：それは、ケン・ジョゼフソン。

富井：ケン・ジョゼフソンが言ったんですか。

杉浦：そう。だから彼はいつも「カメラ持って、ミシガン通りとか行って、撮ってこい」って言うんですよ。それで行って、撮ってくるんだけど、くたくたになって何も撮れないの、私。人が見ると撮れなくて。そしたら先生が「ジャパニーズ・アメリカンのストーリーをやれ」って言って、見つけてくれたんだけど。それも日本人独特の、嫌なところは全然見せたくないんですよ、その人たち。

富井：そういう家族を紹介、探してくれて。

杉浦：紹介してくれて、行ったんだけど。何かおいしいもの食べてるとか、そういうところはいいんだけど。何かけんかしているとか、そういうことになる「撮っちゃだめ」とかね。それで、そのシリーズもできなくて。だから私はあるところで本当にすごい自信を失ったんですよ。「私、写真できないんじゃないか」と思って。そういう写真は全然だめだったの。ただ、例えば、「シークエンスを撮ってこい」とかそういうタイトルだと、勝手に撮って。車のタイヤいっぱい撮って重ねたりとか、それから、おもちゃみたいにねじ巻く、写真で、こう動くのとか、そういうことはやったんですよ。だけでも「いわゆるフォト・ドキュメンタリーには絶対行けないな」ってすぐわかった。

富井：すぐわかった。

杉浦：彼は「女の人絶対そうだ」って言ってたから、それでもプッシュしてたんですよ。でも、私が4年になったときに、彼自身がティーチング・エクスチェンジ（teaching exchange、教育交換プログラム）で、ストックホルムに1年行ったんですよ。それで、ケーンがいなくなって。そしたらフランクがカラーをし始めて。「カラーのプロセスをやらないか」って言って。カラーをやり始めて。そのプロセスはすぐ2、3ヶ月でマスターできたんですけど。

富井：カラーって難しいんですか。カラーのプロセスって。

杉浦：全然難しくない。ただ、めんどくさいですよ。ドラムでやって、今とはちょっと違うんだけど。薬が8つぐらいあって、それを、最初の3ステップぐらいは真っ暗な中でやるの。こう、じょぼじょぼかけるんですけど。だからクッキングよりかは全然簡単だけど（笑）。真っ暗な中でやって。あるところで電気つけて、今度はできるんですけど。そのかわり、いろいろエクスペリメンテーションできるんですよ。だからブリーチ（漂白剤）を使わないでやったり、ブリーチを薄めたり、ブリーチを濃くかけたり。そうすると、すごくいろんな色ができて。ソラリゼーションっていうのも、現像してる時点でぱっと光を当てると反転して、こう、いろんな、あるのね。そういうのが、ケンがいたらそういうことはあんまりさせてくれなかったかもしれない。それから、人体をスタジオで撮るなんてことはケネス・ジョゼフソンはあんまり好きじゃなかったですよ。「わざとらし

い」って言って、彼は。だけど、フランクは「何でもいいよ」って、私のやりたいようにやらせてくれて。学校と話をつけて、モデルもちゃんと払ってくれて。それでやり始めたら、やっぱり私の中では「ランドスケープの中に人がいる」とかあるんですけど。だけど実際にランドスケープのところに行って裸にするわけにいかないから。しょうがないからスタジオで撮って、それでモンタージュにし始めたんですよ。木やなんかは自分でミシガン・レイクに行って撮ってきて、それで合わせてやるの。

富井：ひょっとすると、それが今度（ニュージャージの個展で）出たシリーズ。

杉浦：そうそうそう、あれ。《cko》なんですよ。コってというのは、日本の孤立の「孤」なんですよ。

富井：あれ、シーケーオー cko になってたのね。

杉浦：そう。だからあれはそうなんです。だからコって読む。最初から私、コって言って。

富井：コって読むんですね。これでコと私たちは読めなくてね。

杉浦：ただ ko にするとね。ケーオー ko とかにするとね、向こうの人読まない。

富井：ko だとノックアウトだからね。

杉浦：だから cko にすると、「コー」って。まあ、大丈夫らしいんで。

池上：そういうことですか。「何でしょうねえ」って（笑）。

富井：解説をみたら「cko っていうのは日本語でアイソレーションのことだ」って書いてあってね。じっと見てね、ソリテュードかなって。

池上：cko と孤独の「孤」っていうのは、ちょっと結びつかなくて。

杉浦：日本の雑誌には孤立の「孤」って書いて。ツァイト・フォトで、日本で最初やったときは、その「孤」が使っているんですよ。孤立の「孤」が。

富井：ツァイト・フォトで見せたんですか。

杉浦：1979年の3月にやってるの。

富井：1979年。ああ、この「孤」ね。はいはい。

杉浦：そう。こういうのが出たんです（『週刊新潮』、『写真工業』、『日本カメラ』などに載った展評を見せながら）。

富井：今度見せたのと、ちょっと違いますね。

杉浦：だって100枚ぐらいあるから、いろいろあるんですよ。だから、日本にも少しあるんですよ。日本の国立近美（東京国立近代美術館）とか。

富井：これ入ってるんですか、このシリーズ。

杉浦：国立近美が4、5枚もってると思う。

富井：はあ、そうなんですか。

杉浦：そうなんです。だから。で、石原悦郎さん（注：ツァイト・フォト・サロンのディレクター）も6枚ぐらい「自分のだ」って言ってるから。「まあ、そうでいいや」って言って。あげちゃったの。こういうのでやってる。そのときのアナウンスメント・カードです。これです。

富井：じゃ、100枚ぐらい撮ってたっていうと。

杉浦：そう。100枚ぐらいあるんです、全部で。

富井：なるほどね。じゃあこれだと、ちょっとカラーじゃないか。これカラーだったんですか。

杉浦：全部カラーです。うん。

富井：これだとわりと、はっきりとしたシークエンスみたいな感じになってて。

杉浦：何と言うかな、フィッシュアイ・レンズで撮って。それから最初このひとつだけでプリントしてたりしたんですよ。そのうちにそれだけじゃ物足りなくなっって、いろいろ始めたんだけど。全部一応カラーです。木とかいろんなのが入ってくるところは白黒のフィルムを使ってる。海岸とか。

富井：ネガティヴはね。

杉浦：混じっちゃって。

富井：それで、後、全体がカラーになってるっていう感じですね。

杉浦：そうそう。カラーのペーパーで、カラーのプロセスだけど、白黒のネガも使ってる。

富井：オーヴァー・レイヤーっていうか、重ねて。

杉浦：そうそうそう。それでつなげるために、グラフィック・デザインの市松模様とか、そういう紙を焼きつけてたりして。

富井：そういうのもありましたね。

杉浦：そういうのもある。だから、違うんですけど、何か1年間ごちゃごちゃやってたんです。

池上：ケネス・ジョゼフソン先生は帰ってきて、そういうのをみられて、どういうふうに言われたんですか。

杉浦：いやあ、でも、すごい認めてくれて。「じゃあ、シカゴでマスター（修士課程）に来るね」って言ったんですけど、私は「絶対にニューヨーク行きたい」って言って。「ニューヨーク行くんじゃしかたがないから、でもジョン・シャカウスキーに会いなさい」って手紙書いてくれた。

富井：ああ、じゃあ、それでその写真にお手紙がついたんですね。

杉浦：そうそうそう。

富井：作品ができてしまえば、わかるわけですね。

杉浦：すごい認めてくれた。

池上：最初は、女性はフォト・ジャーナリズムが得意なんだって思いこんでいらしたんですか。

杉浦：ていうか、歴史的にみて、マーガレット・パーク・ホワイトとか、ドロシア・ランゲとか、『ライフ』の写真とか、それから WPA (Work Projects Administration)。ああいうときの女性写真家はみんなジャーナリストとして優れてて。だから、「僕は女性の写真家はジャーナリズムやるべきだと思う」って言ったんですよ。「あなたもこれから努力してそういう方向に行ったらいい」って言って。

池上：別に、そういうのしかできないとかいう卑下ではなく、そっちの方面が向いてるはずだっていうような。

杉浦：だと思ったんですよ。で、私にも、だから一生懸命勧められて。私はまあ始めたばかりだから、何が何だかわかんないけど。とにかく撮りに行かされたんだけど。もう何か、すごいたくたになって帰ってくるんだけど、あんまり撮れない。

池上：ちょっと向いてなかった。

富井：向き不向きっていうのはすいぶんあるんでしょうね。

杉浦：でも、それなりに、一生懸命撮ったんですよ、いっぱい。最初の1年ぐらいいっぱい撮った。

富井：ああ、そうですか。

杉浦：そういうシリーズもあるんですよ。《ミシガン・アヴェニュー》とかいうシリーズがあって。それで、撮りました。何か、『週刊朝日』かなんか、日本のカメラ雑誌が、こういうのがあるでしょ。それに1回応募したら、なんとかきねおさんとかっていう人がほめてくれた。

富井：ああ、えっと、桑原さん。桑原甲子雄がほめてくれたんですか。

杉浦：そうそう。その人だと思います。ほめてくれた。

富井：そうですか。

杉浦：だから、それなりに、それほどだめでもなかったんだと思うんですけど。一生懸命やったんですよ。

富井：本人の気持ちがついていかなかったんですか。

杉浦：でもね、すごい苦しかった。何かもう、すごい向いてなかった。

富井：なるほどね。

池上：こういうスタジオでの作業の方が、やっぱりおもしろくなっていったという感じですか。

杉浦：ていうか、それも大変なんですけどね（笑）。それも大変ですけど。でもやっぱり、いわゆる、火事があったから火事を撮るとか、そういうのはあんまりだめですね。

富井：そういうことをしてた人もいたんですか、写真やってる人、学校で。

杉浦：ていうか、とにかく私しかいなかったんです、最初は。あともうひとりマスターコースにひとり男子がいたんですけど。

富井：本当にひとりしかいなかったんですか。

杉浦：写真を専攻してるのは私だけだったんです。

池上：おふたりの先生のアテンションを一身に集めて。ものすごく良い教育ですね。

杉浦：でも、デザイン科とかそういう人も、みんな写真のコースを選択で取らなきゃいけない。だから、写真はみんなやってたんですよ。でも写真、ファイン・アート・フォトグラフィーを、例えば絵と同じように、専攻してる人は私だけだったの。でも私が卒業する4年のときになったら、その時代にちょっと変わった。もう10人ぐらい写真を専攻する人が出てきてた。私は2年からやってるでしょ、2年3年ぐらいはひとりだったですね。でも4年ぐらいから、すごい写真にみんな興味が出てきたから。67年ぐらいには、出てきた。

池上：ファイン・アート・フォトグラフィーが専攻としてアート・インスティテュートにできたの自体がその頃だったんでしょうか。

杉浦：ああ、そうかもしれない。ていうか、その先生たちが来てまだ2、3年だったかもしれない、彼らも。

池上：新しい専攻だったということもあるんですか。

杉浦：だと思えますね。彼らもIITを卒業して写真家になりたかったけど、結局写真では食べれないわけですよ、全然。それで、何て言うかな、職業口を探したら、すぐ隣のインスティテュートが今度写真部を設けようっていうんで、あいた。その辺なんだったと思います。

富井：なるほど。じゃあ、卒業制作展みたいなものには、この写真を出して。

杉浦：でも、卒業制作展があったかどうか覚えてないから、なかったと思いますよ。

富井：そうですか（笑）。

杉浦：うん（笑）。覚えてないもの。

富井：ニューヨークには、やっぱりどうしても来たかった。

杉浦：ていうかね、在学中に2度ニューヨークへ来てるんですよ。それで、その頃ね、日本人の学生、外国人の学生はスポンサーがいなきゃいけない。私のスポンサーっていうのが、ボルティモアに住んでるジャパニーズ・アメリカンの軍人の家族だったんですよ。最初に、だから、シカゴに来たのが9月なんだけど、そのクリスマスの休みに彼らのところに遊びに行ってるんですよ。そして、その途中でニューヨークを通ってるの。グレイハウンドバスで行ったんですよ、シカゴからボルティモアに。だからワシントンDC通って。そのときにニューヨークに2泊ぐらいしてるんですよ。それで、もう、ちょっと写真を撮るつもりだったから、ロックフェラー・センターとかいろいろ撮ってて。それで、行って。ニューヨークは、すごい最初から好きで。たぶんそのときに、最初にね、クリスマス近くですよ。マディソン・アヴェニューに画廊があって、その辺を歩いてたら、一軒イタリア人の画廊が開いてるところがあって。そこに、草間さんのマネキンがあったの、マカロニが付いてる。そしたら、その人が出てきて「入れ、入れ」って言うんですよ。で、入ったら、いろいろ他の草間さんの作品を見せてくれたの。

富井：カステレーン画廊（Richard Castellane Gallery）ですね、じゃあ。

杉浦：そうかな。そんなようなイタリア人の名前だった。

富井：イタリアの名前だったら、カステレーンですね。

杉浦：うん、マディソン・アヴェニューで。

富井：マディソンで。

杉浦：すごいいい人だった。

富井：じゃ、そのとき初めて草間さんの作品を見たんですか。

杉浦：作品は見てるの、うん。印象は強かったですよ。だけど実際、草間さんも知らないし、その人がどういう存在かも知らなかったけど。67年に戻ってきた辺には、彼女がすごい、何て言うんですか、ハプニングなんかやってる頃だった。それから、もう一回、ニューヨークにもう一回遊びに来てるんですよ。そのときに、「もう絶対に卒業したら」、プラクティカル・トレーニングっていうのが1年半取れるんですよ、そのときに「半年でも良いから、とにかくニューヨークに住みたいな」と思ったんです。卒業したら次の次の日に飛んできたの、ニューヨークに。友達ふたりと。

富井：さっきおっしゃってた井出さんと、もうひとりのお友達と。

杉浦：井出さんと。もうひとり、その頃、写真を夜学でやってたモリー・ケリー・ライアン（Molly Kelly Ryan）っていう友達がいる。今も友達なんですけど。彼女、今ワシントンDCの方に住んでるんですけど。ずっと友達なんですけど。だから、その3人で出てきたの、ニューヨークに。

富井：最初。67年とおっしゃって。

杉浦：67年の5月の何日かに出てきてるの。

富井：学校が終わってすぐっておっしゃったね。本当に。

杉浦：次の次の日に飛んできた。

富井：どのあたりにまず落ち着かれたんですか。

杉浦：まず、私の友達で、高校時代の友達が、日本人の絵描きと結婚してて。その人のところに3人で転がり込んだんですよ。その人が毎晩どっかに泊まりに行ってくれたんだけど。それが、アムステルダム・アヴェニューと107丁目ぐらいだった。コロンビアのそばで。そのへんを探したんですよ、まず。そしたら、そのうちに、その井出咲子さん、わりかしインディペンデントで、人とうまく行かない人で。彼女がすぐ他のところを見つけて、ひとりで移っちゃったの。それで私とマリーが一生懸命見つけて。それで、ウエストエンドの100いくつかに、やっぱり夏だけのサブレットしたんですよ。そこに移って、それで始まったの。それで、学校出るまでは、どうやって生活するなんて全然考えなかったんだけど。結局、どうやって食べるかしなきゃいけない。モリーって子がすぐに、写真家のアシスタントの仕事を見つけたんですよ。『ニューヨーク・タイムス』で見つけて。それで彼女が働き始めて、私も一生懸命探して、アシスタントの仕事を見つけたんです。

富井：写真の。

杉浦：写真の。で、始めて。でも、最初の2週間は給料くれなかったんですよ。それで、その頃は、ホットドックとかピッツァが25セントだったんですよ。で、モリーって子が家計とか仕切ってるね、「邦恵、あなたね、給料が入るまで、私たちは毎晩25セントで夜食べなきゃだめだ」って言うんですよ（笑）。ところ、昼間、ランチのとき、その辺すごい商業街で。35丁目とサード・アヴェニューぐらいなんだけど。いっぱい良いレストランがあって、どこ行っても一食25ドルぐらいなんですよ。25ドルなんか食べれないの、ランチが。でもって、おなかすいたけどどうろうろ歩いてね。すごいわ大変だったの覚えてる。でもね、地下鉄も25セントだったの。でも私たちが住んでる107（丁目）から35（丁目）までは歩けないんですよ。

池上：そうですね。

杉浦：しょうがないから、食べるのにしょうか、歩こうか。やっぱり乗っちゃったんですけど。その最初の1、2週間はすごい大変だったですよ。ていうか最初の夏の1、2ヶ月はすごい大変だったです。なぜかって言うと、文句言うと親は絶対「帰ってこい」って言うから、言えないんですよ。

富井：そうですね。

杉浦：そう。だからもう、がんばって。でもそしたら、そのときに、すごいいいことに、いろんなことを紹介してくれる人がいて。《Cko》をね、いろんな他のアドヴァタイジング・エージェンシーに持っていったんですよ。そしたら、コロンビア・レコードがね、すぐにフリーランスの仕事くれたの。マーラーとかね、ピーナッツ・バター・コンスピラシーとか。レコード・ジャケットのアサイメントをやったの。

富井：こういう、抽象系で。

杉浦：カラーのソラリゼーションとか。そしたらね、そうするとね、250ドルぐらいくれたの。

富井：ええっ！ それは大金なんじゃないんですか、その頃。

杉浦：そうそう。だって私の家賃が50ドルぐらいだったんですよ。だからすごい嬉しかったけど。だから、そういうのも何だかわからないけど、すごいニューヨークってみんな親切で。私なんかわかんないんだけど、英語もそんなしゃべれないから、持ってくわけですよ。すると、みんな次の人次の人って紹介してくれるの。それで、何と言うか。

富井：じゃあ、わりとそういうかたちで。生活資金というのは、何らかのかたちで。

杉浦：できたの。

富井：それも、写真のアシスタントっていうのも、スタジオ・アシスタントですか。

杉浦：写真のスタジオのね。その人も、スタジオのアシスタントがいたんだけど。それも、この人これ（《Cko》のことか）見て気に入って。その子をくびにして雇ってくれたんです。どういう人だか知らない。ところが、もう一人の男の人と一緒にやって。私のエド・ラトー（Edward Latteau）って人は、ファッション系の写真家だったんですけど。結局、来る仕事は赤ちゃんの写真とかね、つまらない写真だったんだけど。奥さんがレップ（注：representative、エージェントの意）やって、女の子が5人かなんかある人で、わりかしフェミニストの男の人だったんですよ。で、私を雇ってくれて。

富井：その後も写真のアルバイトを探したんですか。

杉浦：それで、辞めた。それから、「あずま」ってところに働いたんですよ。おみやげ屋さん、日本人の。そこにやっぱ働いて。そこも週に2度か3度行ったんだけど。そうするととにかく家賃だけは払える、最低限の収入があって。他の日に自分の写真撮ったり、それからまたそういうアドヴァタイジングの店に行ったりして。何とかやってたんですよ。それで1年ぐらい。最初の1年は自分の作品は全然つくれなかった、ニューヨークでは。

富井：シャカウスキーのところには行かなかったんですか。写真持って MoMA 行かなかったんですか。

杉浦：それはすぐに行きました。MoMAのシャカウスキーは会ってくれて、すごい人だったんですよ。ところが、彼が2枚ぐらい出して、「自分のところでは、まだカラーの写真は1枚25ドルでしか買わないんだよ。それでもいいか」って言って、2枚取ってくれたんですよ。それで、他の作品は、ぱーっと置いて。ところが、彼が行っちゃって、取り仕切る女の人がちょっと冷たくて意地が悪そうな人で。ぱっぱって一緒にしまっちゃったの。「はい。あなたは帰っていい」って言っちゃったから。「実はこの2枚はシャカウスキーが買ってくれる」って言えばよかったんですけど、言わないで黙って帰って来ちゃったの。

池上：もったいないですねえ。

富井：じゃあ、買ってもらえなかったんですか。

杉浦：買ってもらえなかった。

富井：ああ、残念。

杉浦：でも、シャカウスキーがそのときに、「だけど、『USカメラ』と『モダン・フォトグラフィー』に持って行きなさい。そしたら使ってくれるかもしれない。写真を使ってくれば、写真は戻ってくるんだけど、使用料が150ドルとか入るから、そうしなさい」って。行ったら、両方とも使ってくれたの。

富井：一応認めてもらって、「25ドルだけどいいの」って言われたんだけど。

杉浦：2枚ぐらい出してくれたんですよ。残念だった。

富井：残念ですね、あれ結構おもしろい。この間ね、ニュージャージーの展覧会で拝見して。「えっ何だこれは」みたいな感じで。とくにこれよりも、もっと複雑な。

杉浦：いろんなのがあんです。

富井：この雑誌に載ってるよりは複雑なやつで。みんなでびっくりしながら見てたんですけどもね。

池上：MoMAのコレクションに入っていたら。

富井：入っていたら良かったんですよ。

杉浦：時代的にはね、何だっけ、ほら今、ウィリアム・エグルストン (William Eggleston) とかがやってる。ちょっと前なんですよ。でもストレートのカラー・フォトグラフィーじゃなくて、カラー・モンタージュだから。でもあんまりああいうのやってる人は、その頃いなかったの。

富井：だから私たちも、「これが1967年だったら、珍しいね」って言って。それは部分的に見ればエグルストンなんですけれども。そうですかね、残念でしたね、作品が入らなかったのはね。

杉浦：残念だった。でも『USカメラ』とか、そういうのには載ってるんですよ、ちゃんと。

富井：なるほどね。今からでも何点か入ってほしいね。

池上：そうですよね。

杉浦：そうですね、でもねえ。

池上：「40年前の約束なんですけど」って。

富井：そう。「25ドルで売ってきたんです」(笑)。

杉浦：でも、この数年、何回か彼に会ったんですけど。80歳ぐらいの彼に、亡くなる前ね。でもさすがにそんなことは言えなかった。だって全然向こうも覚えてないし、私も「会った」なんて言わなかったし。遠くか

ら眺めてるだけで。だから、縁がなかったんだけどね。

池上：惜しかったですね。

杉浦：惜しかった。

富井：残念でしたね。

池上：その秘書の女性がもうすこし優しくれば。

富井：やっぱり「そこで言わないといけない」っていうのは、人生の決まりみたいなもんですね。言わなきゃいけない（笑）。

杉浦：でもね、今の私見てたら分からないかもしれないけど、すごいおとなしかったんですよ、昔は。人の顔が見れないくらいに、すごいおとなしかったんですよ。だから、もちろんジャーナリストなんか絶対なれないけど。日本語でもあんまりそんなしゃべれなかった。だから英語でなんて。ていうか、話さなくていいからアメリカにいたんだと思う、人と。ある意味では。もちろん変わってきましたけどね。

富井：それはだんだん、成長して（笑）。

池上：だんだん「話さなければいけない」ということを、そういう失敗から学んだりするわけですよ。

杉浦：そうそう。そうですねえ。

富井：ニューヨークでの最初の個展が、ポートガロ・ギャラリー（Portogallo Gallery, 565 Fifth Avenue）っていうところで。

杉浦：それはこれ（《Cko》のシリーズ）を持ってっただです。

富井：67年のシリーズで。

杉浦：そう。それでそれは一応『ニューヨーク・タイムズ』にもレビューが載ってるの。ジャーコブ・デシン（Jacob Deschin）っていう人が書いてくれて。それも持ってますよ。

富井：知らなかった。また見てみます。じゃあ、わりと注目されて。

杉浦：でも、そのポートガロっていうのが、写真をプロセスする、現像所の壁なの。まだ写真の画廊なんてなかったんですよ。しばらくしてウィットキンズ（The Witkin Gallery, 237 East 60th Street）っていうのが開いたの。たぶんそれ、68年かなんかにやってるはずですよ。

富井：ええっと、69年っていうことで一応、レゾネの方には入ってるんですけども。

杉浦：いやあ、もっと早いと思ったけど。まあいいや。

富井：一応、69年って入ってて。

杉浦：かもしれない。とにかく、その頃は、そのちょっと同じぐらいにウィットキンスができたぐらいなんです。だから、ポートガロでやるっていうのは、かなり良かったんですよ。

富井：業界、写真する人のなかでは。

杉浦：写真の中では。

富井：なるほどね。何点ぐらい出したか覚えてます？

杉浦：覚えてないけど。小さいスペースだったけど。でも30点ぐらい出してたと思う、小さいから。

富井：小品ですからね。その後、あれはわりと小さい作品だったけども、大きい作品に移るわけですね。

杉浦：なぜかって言うとね、カラーのドラムっていうのをうちでやろうと思って、機械も全部買ったんですけど。水道とかお湯の温度が、プラスマイナス、ハーフ・ディグリーでも違ったらいけないんですよ。ところがアパートでやると、がくっと2、3度違っちゃったりするの。そうすると色をこの色にしようと思って一生懸命フィルター変えたりしてやっても、がさっと温度が変わっちゃうと、変わっちゃうんですよ。できないってことがわかって。その頃はレンタルのラボもなかったから。「カラーは自分のとこではできないな」っていうのがわかって。だからコロンビアの仕事なんかは、やっとなにかやり遂げたんですけど、何とか。みんな、何といひかな、エクスペリメンタルな方法でやってた作品だから。例えばマーラー、ベートーベンの彫像をやるんでも、ソラライズしたり、色変えて。白い石膏像なんですけど、終わったときにはピンクや紫になってるわけですよ。何とかし終えたんだけど。自分の作品としてやるには、あまりにも不安定だったの。それで「カラーだめだな」とか思って。それでしょうがないから「白黒やろうかな」と思って。そしたら白黒はうちでできるわけですよ、温度は5、6度違ってても平気だから。ところが普通の写真じゃ嫌だなと思って。学校で、終わる頃に、「ロックランド・フォト・エマルジョン」って言ってたと思うんですけど、液体になる現像液みたいのを、自分はやらなかったんだけど、興味があるなと思ってた。それを、写真屋にニューヨークで行くと、売ってるわけですよ。最初はね、うんとちっちゃいので試して。紙にもできるし金物にも塗れるし、カンヴァスにもやったの。カンヴァスが一番おもしろいっていうんで、こんなちっちゃいのからやってたの。そのうちに、「でも、小さいイメージを大きくするとおもしろいな」と思って。アンディ・ウォーホルのカンヴァスの作品とかすごい興味があったから。それで、そばで撮ったものをばっと大きくするのをやって。それで、だんだん大きくなったの。

富井：それは、特別なエマルジョン。

杉浦：ていうか、それを売ってるの。写真の材料屋で。全部暗室でやらないといけなくて。塗って、乾かして。すると写真の紙みたいになるんですけど。

富井：感光紙の代わりに、カンヴァスを、そのエマルジョン付けて、塗って、乾かすわけですか。

杉浦：うん。だけどね(小さい作品を取ってきて)、だから最初はちっちゃいのでテストしてたんです。こんなちっちゃいので。かわいいでしょ。

池上：かわいらしい。

杉浦：それがこういうサイズになったの。だから、アートっておもしろいんです。

富井：ああ、これもカンヴァスですね。

杉浦：これ、だれかにあげようと思ってしたんですけど。だから、最初はこういうちっちゃいのしてたんだけど、何かだんだん野心的になって大きくなったの。

富井：これいいよね。

池上：これすごくいいですね。

杉浦：これ、サブウェイのステーションなんですよ、ほら。いいけど。

富井：そっち！ あ、ごめんなさい！ 私、縦に置いて。家だと思った、すいません。

池上：家だと思いました。

杉浦：ははは、そっちの方がいいかもしれない（笑）。

池上：失礼しました。

富井：これ横位置でした、すいません（笑）。そうなんですか。サブウェイと言われれば、わかりました。これ、ここだけエマルジョン塗ってあったわけ？

杉浦：そうそう。それで、ただぼちぼち止めただけです。

富井：これだとだいたいハガキ大ですね。ハガキの大きさですね。後は、このまわりは後から色塗ったわけですか。

杉浦：だからその頃、ちょっと絵も描こうかな、とかっていうのがあって。ていうか、普通のカンヴァスだから。

富井：そうですね。

杉浦：それが、あそこ（ニュージャージーでの個展）で見た、ふたつに。

富井：割りカンヴァスに。

杉浦：ディプティックとかに転換していくわけです。

富井：見た途端に、「これはもう次、移ってるな」と思って。今見たときにね。このあたり、エッジのところ、エマルジョンが乗りきってないわけですね。

杉浦：たまたま。乗りそこなってる。

富井：ここ、だって鉛筆の跡があるから。塗ってないところはムラムラになって。逆に、でも、何か良い感じになってますよね。

杉浦：かもしれない。でも、自分では一応全部塗ったつもり。でも、こうなったんです。

富井：やっぱりで暗室でやると、そういうところが見えなかったりするわけですか。

杉浦：最初は1回だけ、ばちゃって塗ってた。そのうち、大きいのは4回ぐらい塗るようになったんですよ。そうすると、平均に塗れるようになった。

富井：4回も塗るんですか。

杉浦：塗って。だいたいそのぐらい塗ってます。

池上：大きくするっていうのは、イメージをプロジェクションで拡大して。

杉浦：そう、エンラージャーにね。鏡を買って。売ってるんですけど、写真（用）の（鏡）。だから、こうやって、こうなるわけです。

富井：直角に。エンラージャー、普通上から来ますよね。

杉浦：そうそうそう。それを45度に。

富井：下にカメラが置いてあるから、そこに45度の鏡を置いて。

杉浦：そこから、また反射して、壁に。

富井：そういうかたちで。

杉浦：それで2時間ぐらい座って。

池上：斜めにすることによって大きくなるわけですね。

富井：2時間ぐらい待ってるんですか。

杉浦：大きいときは2時間ぐらい待ってた。それで、ちゃんといないとだめなんです。なぜかっていうと、ぼけて写っちゃったりするの。

富井：シャープにしようと思うと、ちゃんと。

杉浦：できるの、これは。エンラージャーで、ちゅっちゅっ。だけど、いないとだめなんです。

富井：2時間。

杉浦：そう。それでね、だんだんそういうのやってるうちに。それから、いつも聞かれることが、長持ちしないんじゃないかっていうことと。それから、自分も音楽かけたりなんかして、いたんだけど。「こうやってるうちに人生が済んじゃうんじゃないか」と思って。それでこういうのをやめる、ていうか、他のに動いていくんですけど。これをどのくらいやったんだろう。7、8年やってますね。

富井：69年。あれが69年、70年代の。ヌードのやつが年代入ってて。

杉浦：だから68年に最初はやったと思いますよ。

富井：68年ですか、最初に。

杉浦：終わったのが、78年ぐらいだったんですよ。だから、ずーっとやってたの。

富井：いろんな大きさをやってらしたわけですか。

杉浦：それから金（かね）とかもやったり。金の。

富井：メタル？

杉浦：アルミニウムに塗ったりとか。

富井：ああ、アルミニウムにね。

池上：そこにまたエマルジョンで、焼き付ける。

杉浦：だから何か、「写真彫刻みたいにしようかな」と思ったりとか。ただ何となく、他のものはピッと来なくて。カンヴァスのときはね、こう補正もできるし、何かこれが好きだったんです。

富井：補正は鉛筆でやるっておっしゃってた。

杉浦：鉛筆と。アクリルが出てきたの、その頃。それでアクリルで、両方で。てか、一緒にやってることはほとんどないけど。鉛筆かアクリルか、どっちかで補正するの。

富井：アクリル、黒のアクリルですか。

杉浦：黒とか。それから白がちょっと入ってるときもあるし。それからミディアムで薄めたりして、薄いグレーみたいにして。これは鉛筆なんですよ。

富井：ヌードの方は鉛筆だっていうのは、前、聞いたことはあるんですよ。

杉浦：ほとんど鉛筆。うん。

富井：これは一応、モデルさん？ヌードの方の写真は、モデルさん雇って、写真撮ったんですか。

杉浦：それはたまたまなんだけど、知ってる子なんですよ。知ってる子で、その人とボーイフレンドと、私のところで会って。彼が事故で病院に入って、1ヶ月半ぐらいで出てきたんですよ。「(退院後)初めて会ったから、ここでメイクラヴしたい」って言うんですよ。「写真撮っていいから、あなたのベッドでやっていいか」って言うから、しょうがないから「やっていい」って(笑)。それで写真撮ったの。

富井：それで写真になったんですか。

池上：すごいですね。

杉浦：それで、4本撮ったんですよ、結構。

池上：フィルム4本分。

杉浦：そして撮ってみたら、おもしろいから、大きくしたの。作品に。

富井：何枚ぐらい大きくしたんですか。

杉浦：4枚。記録だと4枚してるの。だけど、今あるのは3枚しかないんですよ。

富井：3枚ですか。

杉浦：1枚売れちゃったから、今2枚。

富井：売れたやつはおしりが写ってるやつ？

杉浦：おしりが斜めに写ってるやつ。

富井：ななめに写ってるやつ。じゃあわりと、本当に、「セックスしてるな」みたいな、もろにわかるやつ。

杉浦：わかる。これのもう一個。

富井：これのもう一個のやつね。

杉浦：それは、でも、イスタンブールに行っちゃったの。

富井：おめでとうございます。

杉浦：だからあんまり会うことはないと思います。

富井：4枚つくって3枚残ってて。一枚売れて。

杉浦：もう一枚はどこにいるかわかんないです。今残ってるのが2枚、大きいの。

富井：アスファルトとか、抽象的な表面のものがありますよね。それは何枚ぐらいつくったんですか。

杉浦：それはずいぶんつくった。それだけで展覧会もしてるし。それはホイットニー（1970年のWhitney Biannual）も出してるし。それから、いろんな美術館も買ってくれてるから。それは20枚ぐらいつくってると思う。

富井：その次の質問は。ホイットニーで見せたっていうのは、一応ある意味で、作家、アーティストにとってはブレイクみたいなのところがあると思うんだけど。

杉浦：そうですね。だから、そのときも、マーシャ・タッカー（Marcia Tucker。1970年のWhitney Biannualのキュレーター）も全部見てるわけですけど。結局こういう、アブストラクトの、クローズ・アップしたイメージを選んでる。

富井：それは展覧会かどこかで見たんですか、マーシャさん。

杉浦：いや、マーシャ・タッカーが、やっぱり、(出品作家を) 選んでるときに、デイヴィッド・ヒッキー（David Hickey）っていう人とディック・ベラミー（Richard Bellamy）と両方に「(候補作家を) 指名してくれ」って言ってるんですよ。そのときは、わりかし女の作家を入れたかったらしくて。それで、とにかく12月近くに、マーシャ・タッカーから電話が突然かかってきて。「スタジオに来たいんだ」って言って、それで来て。私自身は、ホイットニー（・バイアニュアル）なんてものがあるのも（知らなかった）。展覧会とか見に行ったりはしたけど、そういう展覧会に入るなんて、全然思いもよらなかった。

富井：ということは、デイヴ・ヒッキーと。

杉浦：ディック・ベラミー。

富井：ディック・ベラミーがー、どこかで。その方たちが展覧会を見た。

杉浦：その人たちはね。その頃、こういった作品がたくさんたまってきたわけですよ。私、もう最初の結婚をしてたんですよ。その人はサイエンティストで。でね、「自分はサイエンティストのときは、ペーパー（論文）をパブリッシュする」って言うんですよ。「あなたも作家だから、作品を発表するべきだ」って言うんですよ。私は「まだ準備できてない」って言うんだけど。「自分がスポンサーだから、インシストするから、行け」って言うんですよ、どっかへ。それで「どこの画廊がいいか」って言うから、私が「一番好きなのはレオ・キャストリだ」って言ったの。「じゃ、レオ・キャストリに電話しろ」って言うから、電話したら、その反対側に出た男の人が、「自分とここに電話してくれて、とってもありがとう」って言うんですよ。「だけど、自分たちはもう75人も作家がいて、とてもみられないから、だからポーラ・クーパー（Paula Cooper）とアイヴァン・カープ（Ivan Karp）のオーケー・ハリス（OK Harris Gallery）に行ったらどうですか」って言うんですよ。それで、ポーラ・クーパーがちょうどソーホーにお店始めたときで、行って。それからアイヴァン・カープも行って。そしたらポーラがスライドを見て、「私はダウン・タウンで、あんまり時間がないけど、アップ・タウンにディック・ベラミーっていうのがいるから、そこに行きなさい」って言ったの。それでディック・ベラミーのところへ行った。そしたら、ディック・ベラミーが見に来て。それからもうひとつ、デイヴィッド・ヒッキーは、リース・ペリーっていう画廊があったんですよ。

富井：何ていうところ？

杉浦：リース・ペリーっていうの。すぐつぶれちゃったの。

富井：リース・ペリー（Reese Paley Gallery）。ああ、はいはい。

杉浦：つぶれちゃったんだけど、わりかし派手にやってて。そこは、デイヴィッド・ヒッキーっていう人がディレクターで。デイヴィッド・ヒッキーがスライドを見て、すごい気に入って。「見に行くから」って見に来てくれて。デイヴィッド・ヒッキーはマーシャとすごい友達だったんですよ。その人はテキサスから引き抜かれてニューヨークに来てて。カウボーイのブーツ履いて、カウボーイ・ハットかぶって、「すごい、何か、ふざけたやつだなあ」と思ったんだけど。今はすごい良い批評家になってるんですよ。

富井：西海岸の方にいますね。

杉浦：そうそう。

富井：その人でいいんですね。

杉浦：そう、その人なの。

富井：その人かなと思ったんですけども。

杉浦：うん。だから私も全然会ってないんですよ、もう何十年も。でもその頃はニューヨークにいてね、すごいいろいろしてくれたの。だから、リース・ペリーではショーしなかったけど、デイヴィッド・ヒッキーは、やっぱり恩人のひとりです。

富井：リース・ペリーは中川（直人）さんが一回してる。

杉浦：ああ。そうして、ふたりから推薦がいったから、マーシャ・タッカーが見に来たの。

富井：そういう経過だったんですか。

杉浦：それで最後の頃、私が入ったの。なぜかっていうと、3月ぐらいだったんですよ、ホイットニーの「ペインティング・アニュアル」が。

富井：今でもそうですね。

杉浦：そうかな。それで「すぐ作品の図版写真がほしい」とか言って。でも私、写真なんか撮ってないから。だからカタログには載ってたかな、白黒が1枚。だけど、とにかく、かなりお粗末なプレゼンテーションだったと思う。そのときのカタログもあったんですけど、もう今はどっかいったの。

富井：じゃあ、何枚出したんですか。

杉浦：だから、そのとき、一枚だけです。今、何だったかな、ニュージャージー（の個展）に出てる、あのぼ

わぼわっとした《セントラル・パーク・スリー（Central Park 3）》（1971年）です。あれが出たの。

富井：なるほどね。そういうかたちで入ったんですか。

杉浦：うん、一枚だけ。

富井：ちょうど72年にウォーレン・ベネディック・ギャラリー（Wallen Benedick Gallery）っていうところで個展してるから、そういうところを見たのかなあと、私は勝手に想像してたんですけど。

杉浦：ああ、違う。そうしてアイヴァン・カープの前に開けたのが、ウォーレン・ベネディック・ギャラリーだったんですよ。アイヴァンが先生みたいで、いろんなことをアドバイスしてて、アイヴァンが「ここでやりなさい」って言って、ウォーレンが見に来て。で、すぐやったの。

富井：ああ、なるほど。

杉浦：でも、そのウォーレン・ベネディックは2年ぐらいでやっぱり閉まっちゃうんですよ。だから一回だけ、私、展覧会しただけで。グループ展ぐらいあと二度ぐらいやったかもしれないけど。それで、そしてしばらくしたら。77年ぐらいに、アイヴァン・カープのオーケー・ハリスでも一回個展してます。それはディプティックの作品でしてるの。

富井：ここ（カタログの年譜）には載ってませんね、それ。

杉浦：ああ、載ってないかもしれない。全部は入ってないです。

富井：78年に、オーケー・ハリスで。

杉浦：オーケー・ハリスでしてる。

富井：ディプティックのやつを、あそこでやってるんですか。いやちょうど72年にウォーレン・ベネディックでやって。ここで、今持ってる、鎌倉（画廊）からきた、ツァイト（・フォト）か、見たら。78年で、次、銀座になって。グループ展みても、そのあとやっぱり78年までないから。「あれ、その間、何してはったんでしょう」と思って。

杉浦：ちょこちょこはやってます。何か、フィラデルフィアの画廊とか、グループ展とかそういうの、やってます。

富井：やってらしたんですか。

杉浦：やってます。

富井：そうですか。いや、だから、何か全然。そのわりには、ディプティックの作品とかは作ってらした。今回も展覧会に出てたし。

杉浦：それから、アニーナ・ノセイ（Annina Nosei Gallery）でやろうと思ったの。それで、アニーナがすごい気に入って、全部彼女が買ってくれて。やる気になってたのに。

富井：それはどの作品？

杉浦：みんなディプティックの。写真と。

富井：組み合わせね。はいはい。

杉浦：ひとり、彼女のコレクターでフランチェスコ・ペリーツィ (Francesco Pellizzi) って人が、今もいるんですけど。彼が5、6点買ってくれてるのかな。それは良い作品です。それからアニーナも2点買ってくれたんだけど、アニーナは返してきて、あのへんにあるんだけど。それで、夏にイタリアに行ったら、ネオ・エクスプレッショニズムに変わっちゃって。もうころっと変わっちゃったの。

富井：そうですね。アニーナ・ノセイって、私も、ネオ・エクスプレッショニズムの印象が強いから。ああいう、ディプティックで組み合わせにするっていうのは。あれは、片方は、10年ぐらいしたっていう、写真の拡大っていうか、写真の焼き付けで。

杉浦：そう、そのまま。あとが絵なんです。

富井：あれはどういうところから。

杉浦：だから、そのときに、こういうの（写真の焼き付けをしたカンヴァス）をやって。何かこう、アクリルとかやり出したら、どんどん絵に近づいていって。

富井：これアクリルですか。この赤いやつは。

杉浦：そうです。そして、あるところにきたら、「写真はもういらんんじゃないか」と思って、写真をやめちゃったんですよ。絵だけにしたの。絵だけの時期があるんですけど。そしたらやっぱり、ものすごい難しいんです、絵は。それで悪戦苦闘してて。それが2、3年、あるんです。ちょっと、だんだん、何て言うかな、アグネス・マーティンみたいな、ぼちぼちした絵描いてた（笑）。

富井：そう。3枚組になっているやつの真ん中も、ちょっとぼちぼちと、ちょっとストロークになってましたね。

杉浦：うん。何かそんな感じになってきて。それである日、友達に見せてたんですよ、写真を。絵があるところの横に。そしたら、何か、すごい聞くんですよ。そして、誰に見せたかな、そしたら、その人も「これがいい」とか言い出すんですよ。それで、私も絵でとてもつまってる時だったから「そうだなあ」と思って、組み合わせやり始めたんですよ。だから、かなり最初は黙ってやってたんですよ。絵でもないし写真でもない。でも、そのうちにやってたら、またちょっと反響がよくなって。で、やってたんです。

富井：だいたいサイズ的には、今、展覧会に出てるのものはそれほど大きくないみたいですけども。

杉浦：でも、大きいのもある。

富井：大きいのもあるんですか。

杉浦：大きいものもある。でもあそこ（ニュージャージーの個展会場）に大きいと思ったけど、こっち側（会場の大きな部屋）が大きくて、（ディプティックを展示したスペースの天井は）低いから。

富井：そうですね。天井が低いスペースだから。

杉浦：小さい方が。それはだから、キュレーターの好みなんですけど。でも私も彼はそれで正しかったと思いますけど。

富井：大きい色面と、大きいプロジェクションした、写真を焼いたカンヴァス2枚というのものもあるわけですね。

杉浦：ある。それから、写真が大きくて、カンヴァスが小さいとか、そういうものもある。

富井：いろいろ。

杉浦：いろいろあります。それも、だからね。それは25枚ぐらい売れてるんです。

富井：結構売れましたね。

杉浦：だからね。でも、うちにも25枚ぐらいあるかもしれない、全部で。

富井：それが3年ぐらい続いたんですか。

杉浦：それは、だから74年ぐらいから78年ぐらいまでです。4年ぐらい。

富井：なるほどね。そうか。たしか、次、フォトグラムになるのが81年ぐらいだからね。

杉浦：そう。それで、そのあと、またちょっと変わってきて。それで、ある日フォトグラムになるんですよ。ドローイングをやったのが、暗室でやり始めて、それがフォトグラムに変わる。

富井：そうしたら、美術で生活をたてるっていうのは、結構最初からたってますね。

杉浦：美術で生活。

富井：美術というか、作品というか。

杉浦：ああ。作品はね、結構。そのディック・ベラミーとか。彼はすごい変わった人なんですよ。すごい伝説的な人物なんだけど。レオ・キャストリとかの作家は、彼がほとんど見つけた人で。だけど、彼はすごい売るのが下手だっていう人で（笑）。そういうのでも有名だったんですけど。でも何か、ぼちっぼちっ、たまに売ってくれたの。それで、そうじゃないときは、マーク・ディ・スヴェロ（Mark di Suvero）の写真を撮るとか、そういう仕事をくれたんです。

富井：さっき、他の作家の作品のスライドを撮るっていうようなことをおっしゃってましたが、その頃から。

杉浦：そうそう。だから、学校時代からそういうのやってたの。学校の。

富井：作品のスライド。

杉浦：作品って言うか、他の学生がアプライするときに、頼みに来ると、私が撮ってたんですよ。アルバイトで。
(注：当時は、デジタルカメラがないので、スライドで作品を記録していた)

富井：ああ、そうですか。

杉浦：学校時代から。だからわかりかし、そういうのはやってて。でも、ちょこっとやってそれだけだから、ずーっとやってて。それでニューヨークに来てからも、しばらくやってなかったんですけど、また何となく頼まれたりしたり、自分もオープニングなんか行って、そういう仕事を取ってきたりして。1週間に1回ぐらいはやってましたね。その時期、10年ぐらい。

富井：わりといい収入になったんですか。

杉浦：そう。そのとき、すぐ100ドルぐらい。そのときはコンピューターとか何もないから、みんなスライドを送ったんですよ。それで、アーティストはほとんど（自分で）撮れないから、必ずやって。だから、いろんな人に会ったけど。レッド・グルームズ (Red Grooms) とかも、いっぱい仕事したし。そういうので知った人もいっぱいいるんですけど。一応、彫刻もいたし、絵もいるんですけど。行く前にいろいろ聞くわけですよ。持っていくものが違うのね。彫刻と絵は違うし。大きい作品だと違うし、電球がたくさんいるから。なるべく無駄にしたくないから、いろいろ聞くわけですよ。みんなこっちの作家、すごく話がうまいって言うか、上手なんですよ。だから、すばらしい作品があるなって思っていくと、だいたいすごいひどいんですけど。みんな、話はすごいんですよ。デリダから、何て言うんですか、エグジステンシャルイズムから、全部出てくるんだけど。行ってみると「ええ!？」とかいうんで。

富井：ちょっと待って。写真のために、どういう作品の内容か聞いてるときに、そういうのが出てくるんですか、デリダとか。

杉浦：どんどん出てくるわけですよ。それでもう何か、こっちは圧倒されて、おそろおそろ行くわけですよ。ただでも、作品はすごいひどいのが多くて。30人撮ると、ひとり良い人がいるんです。29人はすごいひどいの。すごいディプレッス (depress、落ち込む) しちゃって。お金にはなるんですけど、すごい嫌気がさしてて。その頃、ジョン・ダフ (John Duff) と一緒にいたんですけど。ジョンも最初は貧乏だったんですけど。今度、ジョンが売れ始めたんですよ。ジョンが、「そんな嫌な仕事しないで、自分が全部そういう、メンテナンスとか、生活費は出すから、作品だけやったら」って言うんで、作品だけやった。それをやめたのが、いつぐらいかな、90年ぐらいにやめてたかもしれない、そういう仕事。

富井：じゃあ結構長いことやっておられましたね。

杉浦：うん。10年か15年ぐらいやってた、写真の仕事。最初は、日本のマガジンの仕事とかも来たんですよ、ファッションとか。ファッション誌はしないんだけど、楽屋裏の写真とか撮らされた (笑)。

富井：取材とかに行くわけですか。

杉浦：取材の人、日本人の人が来たの。その人たちの、何て言うんですか、道役と言うか。

富井：案内ね。

杉浦：(彼らは) いろんなとこ、わからないでしょ。だから通訳兼ねて、どこで食べたらいいかとか。そういうのをお世話しながら。白黒なんです、ほとんど私が撮るのは。だから、オスカー・デ・ラ・レンタ (Oscar de la Renta) がピンしてるところとか、撮ったり。そういう仕事なんかもした。すごい楽しかったですよ。

富井：写真だと、結構。

杉浦：そう。そういうのが、ツアイト・フォトで写真展を見て言ってくるかたりして、ちょこちょこっとあったんですよ。だから、いつもあったら閉口しちゃったけど。ちょうど、だから、よかったですよ。

富井：わりといろんなかたちで。

杉浦：まだその頃だったら、杉本 (博司) さんなんか、仕事が余るとくれたりしてね。だから、楽しい時代だったんですよ。

富井：もしよかったら、さっきも出てきたので、ちょっと結婚のことをおうかがいしたいんですけども。

杉浦：いいですよ (笑)。

富井：最初、サイエンティストの方、科学者の方で。学者の方ですね。

杉浦：ていうか、その頃ブルックリン・ポリテック・インスティテュート (Brooklyn Polytech Institute) っていうところの、アシスタント・プロフェッサーしてたんですけど。今はカリフォルニアに住んで、今はコンピューターの仕事をして。だから会わないですけど。

富井：アメリカ人の方ですか。

杉浦：そうです。ジューイッシュで、すごくいい人です。今でも、「いつもニューヨーク・タイムズとか見せて、あなたの名前が出てこないかなあとってるんだ」って (笑)。

富井：何年ぐらい結婚なさってたんですか。

杉浦：本当に結婚してたのは5年ぐらいなんですけど。でも彼が「(自分が) 再婚するまでは結婚しててくれ」って言うんで、12年ぐらいしてたんです (笑)。

富井：5年ぐらい、一緒に住んでたっていうことで (笑)。

杉浦：そう。それで後は、別れたんですけど。でも「一週間に一回ぐらい会ってくれ」とか言って、会ってたし。それで、他の人が出てきて結婚するまで、ずーっと一応、籍は入ってた。自分が今度結婚するときに「抜いていいか」って (笑)。

池上：最初のご結婚はいつされたんですか。

杉浦：1968年です。だからニューヨークに来て1年。

富井：すぐですね。

池上：早いですね。

杉浦：ていうか、最初にサブレットを、夏、したんですよ。サブレットしたところの人が、ジュリアード（音楽院）の学生で。その学生とデートしてたことがあって。私たちのことを見張りに来たんですよ、楽器とかいじらないかと思って。それで会ったの。それで最初、私のルームメートのモリーって子連れ出したんですけど。二人は全然うまくいなくて。今度は写真やってる私も連れ出して。私もあんまりうまくいかなかったです。後は3人で、いつも、私たちはお金がなかったんで、おごってもらってたんです（笑）。

富井：一緒に住むのをやめたのが、何年。

杉浦：1975年です。7年ぐらいか。

富井：なるほどね。次は、ジョン。

杉浦：ジョンですね。でもジョンはね、ずっと同棲っていうか、一緒だったんですけど。結婚したのは2年ぐらいなんです。最後の2年ぐらい。

富井：あっ、そうだったんですか。

杉浦：だから、本当はそこで別れるべきだったんだけど（笑）。「もうちょっと何かしてないことを」、「じゃあ結婚してないからしてみよう」とか言って、したんですけど、したら全然うれしくなくて。墓場に入ったみたいで、やめたの。ははは（笑）。

富井：そうなんだ（笑）。ジョンと一緒に住み始めたのは、何年ぐらい。

杉浦：だって、ジョンは（アパートの）上にいたんですよ。だから最初からジョンはいるのね。でも友達だったんです、最初は。私が他の人と結婚してる時。

池上：この上に。

杉浦：このビルの上にしたの。それで私、結婚してる時上に移ってたんです（笑）。だから、ほんのちょっとだけ動いただけなんですけど。だから、でもジョンは今、一番いい友達です。

富井：みたいですわね。この間（個展のオープニング）もいらっしゃってたし。

杉浦：そうそう。毎日来てるから、だいたい毎日会ってるし。とってもいい友達です。でもやっぱり結婚は無理。

富井：まあね。

杉浦：まあ、いろいろあります。

富井：でもその場合も、パートナーだったっていうか、科学者の方も「自分が論文を発表するみたいに、あなたも発表しなきゃだめだ」というかたちで、ある意味でよいサポートを。

杉浦：うん、すごいサポートしてくれた。

富井：ですね。

杉浦：私思うけど、ある意味では、その相棒が日本人だったらもっとすごい消極的に動いてたと思うんですよ。やっぱりそれがアメリカ人だから、やっぱり考え方とか行動が違うんですよ。それでプッシュされるから、しょうがなくて、動くから。まあ、嫌だったけど、それがよかったかなって。

池上：ご結婚されたことで、作家としての生活は、わりとプラスの影響が。

杉浦：ていうか、なぜ結婚したかって、最初のサイエンティストの彼なんかは。私は「あすま」で働いたり、フリーランスでやってたりしたら、絶対に作品ができないと思ってたんです。1年間だって、何もできなかったから。そしたら彼が、その頃は「自分はアカデミックなのに、女の人とただ住んでるっていうのはよくないから、結婚してくれ」と言い出したんですよ。私は全然クッキングも何もできないし。それから、あんまりそういう主婦には興味ないから。「アーティストとして自立するだけで、そのヘルプとしてならする」と言って、「それでもいい」と言ったの。だから、すごい人だったんですよ。私もプライドがあったから、ただボーイフレンドからお金をもらうわけにもいかないから、四苦八苦してたんですけど。でも、一回すごい病気になって。ぎっくり腰になって動けなくなったんですよ。そしたら彼が「すぐ来い」と言うから、行ったら、彼のアパートはすばらしいアパートで。リンカーン・タワー（注：リンカーンセンターの近くにある高層アパート）っていうところで、こう、ニューヨークが全部見はらせて。とっても便利がいいんですよ。それで、だから、「ああ」って、居着いちゃった。

富井：居着いちゃったんですか。

池上：そこを出られて、こちらに移ってきた。

杉浦：ていうか、それから、86丁目ぐらいのアパートを借りてくれて。結婚してから、いたんですけど。やっぱり、そのときはまだ自分の元住んでたアパートをスタジオにして通ってたんです。そしたら、やっぱり、私がいつも戻ってこなかったりして、だめだから。そうしてたら、レーガンが大統領になったんですよ、アメリカで。そしたら彼はすごいリベラルだから、「もうアメリカに住みたくない」と言って、「日本とかに行行って住みたい」と言い始めたんですよ。「私はやっぱりアメリカで作家として生きたいから、あなたは日本に行行って、私はニューヨークにいて住みましょう」とか言い始めて。そのうちに日本では職業がなくて、結局とれた仕事がウィーンに行く仕事だったんですよ。それで、私はウィーンに行くつもりはないから、ただ彼が、「アップタウンのそんなアパートに住んでてもしょうがないから」と。そのアパートもすごい良いとこだったんですけど。床に、全部、スーパー（管理人）とか怒ってくるんですよ、私が絵描いてると、汚くするって。きれいに紙とか敷かないとだめなんですよ。すごい、何かというと文句言うんですよ。写真なんかやっても、「汚いことに使う」とか。自分たちがレンタルしてんですよ。それで、そんなとこ嫌だから。そしたら「ロフト」というのがあって、彼と一緒に探して、ここが見つかったの。彼が「ここにいて仕事して。自分はウィーンに行っ

て仕事するから」って言って、こう、別れたの。

富井：でも友好的ですね。

杉浦：うん、そう。だから、よかった。

富井：なるほど。そろそろ終わる？

池上：そうですね。今日はだいぶ長いことお話をお聞きしたので。

杉浦：何か、全然おそまつですよ。

富井：おもしろかったです。一回これで切って、次、またフォトグラムのことなど。

杉浦：わかりました。

池上：今日はありがとうございました。

杉浦邦恵オーラル・ヒストリー 2008年9月26日

ニューヨークにて

インタビュアー：富井玲子、由本みどり

書き起こし：鈴木慈子

富井：先日は、生い立ちのところから、カンヴァスを使った作品のところまでうかがったんですけども、少し人間関係のことなど、教えていただきたいと思います。ニューヨークで、他の作家や美術関係者の人とか、日本人も含めて、いろいろ交流がありましたね。この間は、デイヴィッド・ヒッキーとリチャード・ベラミーの話をしていただきましたが、そのほかにもアーティスト仲間との交流はいかがでしたか。

杉浦：そう。私の場合は、シカゴのアート・インスティテュート・オブ・シカゴに行ってたから、そこのクラスメイトとか、そこから卒業して、別に友達でなくても、同学年でニューヨークに来た人とか、ニューヨークに来ると最初は仲良くしたりしていたんですけどね。そのほかに、ダウントウンに移って来てからぐらい。でも最初にニューヨークに来たときに、ばーっと会ったのは日本人のアーティストだったの。だから今思うとね、向こうも覚えてないし、こっちも覚えてないけど、飯村隆彦さんとか。私もちょっと映画とかやっていたんで。それから、(河原)温さんは全然会ってないけど、川島(猛)さんとかね。

富井：川島猛さん。

杉浦：そう。それから、古川喜重さんとか(杉浦注：九州出身で2006年に日本で死亡したと聞いている)。

富井：吉川さん。

杉浦：それから、近藤竜男さんとか。それから、『エーゲ海に捧ぐ』の、池田満寿夫とかがすごい乗ってたときのな。(彼がニューヨークに)来たときに、私はアーティストの作品の写真なんかを撮ってたんですよ、スライドで。そういう仕事もらったりしたんで、ばーっと皆に会った。ここ(注：チャイナタウンにある杉浦の住居兼スタジオ)に移ってきたのは30何年前なんですけど、ここ(の住人)は6人アーティストだったし。下にいたのがケイジャン(注：ルイジアナに移住したフランス語系の移民)って言って、ルイジアナ出身のアーティストで。それで私の下の人(人)はランドル・アラビ(Randall Arabi)って写真家だったんだけど。彼の友達にキース・ソニア(Keith Sonnier)とか、それからフィリップ・グラス(Philip Glass)、あと二人ほどマボー・マイネ(Mabou Mines)というアングラ前衛劇団(注：Joanne Akalaitisにより1970年創設)の人がいて、近所に住んでて。その向こう側のところに、メアリー・ハイルマン(Mary Hailman)とか、ディッキー・ランドリー(注：Dicki Landry、ルイジアナ出身のサキソフォン奏者、ヴィジュアル・アーティスト)とか、ぞろぞろっとならんで。それで、ここに入ってきてから、自分の家っていうより、合宿所みたいで、上に行ったり下に行ったり。皆、仲が良かったとは限らないんだけど、がたがた、いつもしてたの。それで、その人たちが、何というかな。下の人たちはケイジャンって言って、フランス系の、ルイジアナに住んでた人たちなんですけど。その人たちって、音楽とか食べ物とかがすごいやっぱり好きで。だから、コミュニティの生活みたいな。

由本：パーティーばかりしてたんじゃないですか。

杉浦：そうそう(笑)。お金は全然ないんだけど。楽しむことは大好きで。その人たちが後に「フード」(注：“Food”、1971年から80年代にかけてソーホーにあった芸術家達の実験的協同組合、レストランとしても

運営された) っていうのを始めるんだけど。だから、すごいグルメ。それで、その人たちは、自分たちがここでやらなければ、どこか友達のところに行くとかね。それにくっついて、ただで食べられるってだけでつい行ったりしたから (笑)。誰がいるのかは知らない。だから、そのへんで、ばばーっとすごい会って。今の人脉みたいなのがあるとすれば、そういう人たちに会ってる。

富井：そういう人たちとおつき合いして、作品に何か影響があったとかっていうことは。

杉浦：すごいあると思う。なぜかって言うと、今でも、たとえばそばにキャロル・ヘッパー (Carol Hepper) とか、リサ・ホーク (Lisa Hoke) とか、ニーナ・コナリー (Nina Conally) とか。今みんな40代とか50代とかになったけど。やっぱりみんな作品ができると見せ合うんですよ。で、そういう人たちが、この間ニュージャージー (注: Visual Arts Center of New Jersey, Summit での “Kunie Sugiura: Time Emit” 展、2008年) でやったときも、まだオープニングに来てくれたりして。だから、その人たちの作品が出てきたら、私も行くし。だから、何て言うのかな、そういうコミュニケーションっていうか、ソリダリティ (solidarity、団結) っていうのはすごい重要だと思う。それは、やっぱり日本の作家なんか見ると、埼玉県とか移っちゃって、わりかし引っ込んでしまうでしょう。それがニューヨークの場合、美術学校の続きでみんなここに来てる感じだから、それが今すごいと思うわね。ただ今はみんな、ブルックリンとかで若い人たちはやってるんだと思うのね。みんなやっぱり、スタジオなんか借りてるでしょう。だけどマンハッタンではもうそういうことは、ちょっと、若い人は難しいね。ほとんど住めないし、(家賃が高くて) 借りれないから、スタジオ。

富井：邦恵さん、わりと若いアーティストとも今つき合ってますね。アシスタントしてもらってる人たちもいるだろうし。

杉浦：うーん。ていうか、私はほら、『BT (美術手帖)』にずっと書いてたから。今度『BT』からは今度「お休み」が出たんですけど。今年の5月から、特別な、いろんなリニューアルがあって、私たちはちょっと、一時お休みってことになって。でも20年以上やったから、日本へ行っても人に会って、みんな知ってるような顔をしてしゃべりかけてくるんですよ。みんな読んでたりして、私の考えを知ってるみたいなのがいたんだと思うんだけど。それで、ニューヨークなんかみんな来るでしょう、文化庁芸術家在外研究員とか。そうすると、最初は偉い批評家に行くわけじゃないですか。みんな全然会ってくれなくて。しょうがないから最後ぐらいに私のところに作品見せに来るんですよ。「あ、やっぱり今年もまた来たな」という感じで (笑)。

富井：じゃあ、みんな邦恵さんのところに (笑)。

杉浦：最後のつり箱みたいな (笑)。

由本：その人たちは杉浦さんの名前をいろんなアーティストから聞いて、会いに来るんでしょうか。

杉浦：「一回は見てあげる」とか言って会うでしょう。そうすると、最後はやっぱり「画廊を探したい」とか、そんなことになるんだけど。でもやっぱり選ばれて来た人たちだけあるから、みんなすごいすばらしい人だし。作品はニューヨークではじけるかどうかわからないけど。最後に会いますよ (笑)。

富井：『BT』はどういうきっかけで書くようになったんですか。

杉浦：『BT』は、いつも画家、アーティストに「ニューヨーク・レポート」を書かせてたの。近藤竜男がやったりして、それで依田 (寿久) さんがやってて。何年やったかわからないけど、依田さんが大変になって。依田

さんの奥さん、順子さんもやって。だけど一応、依田さんの名前で書いてたらしいんだけど。

富井：そうなんですか。

杉浦：うん。何年やったか知らないけど。で、とっても大変になってきちゃったから、私に「やらないか」って言って。それで、近藤さんと依田さんは、すごい仲が良かったの。今でも仲が良いかもしれない。それであの人達の話で、「邦恵さんが2、3ヶ月でどうせだめになるから、その間に他の人を探そう」って言って（笑）、「とにかく邦恵さん」って言ったんですよ。そしたら意外と私が続いちゃって、みんなびっくりしてたみたいだけど。で、20何年やった。

富井：それまで、文章を書いて発表したりとか、あったんですか。

杉浦：ほとんどないけど。小さいころは「詩人になろうか」とか思ってたりもしたから、文章はすごい好きなの。本を読むのがすごい好きで。だから、自分が書けるとか全然思ってなかったし、今も思わないけど。だから、ことばに対する、何ていうのかな、愛着、造詣は、すごいあると思う。

富井：なるほど。日本の話が出たので、ついでに、日本の美術界とどんな連絡や交流があったかということで。最初に日本で展覧会したのは、どこでしたか。

杉浦：日本で最初の展覧会は、1978年なんですよ。すごい遅くて。私、63年に（アメリカに）出てきてるのに。学校卒業したのが67年なんだけど。日本でやったのは1978年が初めてで。

富井：この、銀座絵画館っていうところでもいいんですか。

杉浦：そうです。なぜかっていうと、《Cko》っていうカラーのモンタージュを、日本のジャズやってるグループの人がいて、その中にアートが好きな人がいて。私に「絶対にこの作品を、日本で展覧会やると良いから」って言って。どこだったかな。本屋さん、新宿の本屋さんで。

富井：紀伊國屋かな。

杉浦：そうそう。「そこの画廊があるから、そこでやらないか」って、言ってくれた人がいたの。そうしたら、ギューちゃん（篠原有司男）たちと知り合ったら、ギューちゃんたちが「そんなとこでやるのはもったいないから、僕の友達に紹介するから、カラー・フォト・コラージュをやったら」って言って、田中信一郎さんを紹介してくれたの。そうしたら、田中信太郎さんが、その頃できて、「今人気がある日本の画廊」って言って、銀座絵画館を紹介してくれたの。

富井：そうですか。

杉浦：ところが、やることになったら。まあ、一週間だったけど。お金払わないでいい、一週間でね。それでもって。

富井：じゃあ、企画展。

杉浦：企画展だったのね。カラー写真はもったいないから。そのときに《ディプティック》(Diptych) とかやってたんですよ。「だから、その《ディプティック》にした方が良い」って言って。「カラー写真は小さいし、どっ

かでもまたできるんじゃないかな」と思って、いっそ《ディプティック》にしたの。銀座絵画館では、すごい良い展覧会を、一週間だけどしたのね。

富井：一週間ですか。

杉浦：でも誰も来ないし。でもそのときに、銀座絵画館に勤めてた、美学生みたいな女の人が、峯村（敏明）さんの奥さんに今になってる人で。今は、なびす画廊？ なすび画廊？（をやっている）。

富井：なびす画廊。なすび画廊は違う人の作品（注：小沢剛が1993年になびす画廊前の路上に設置した、牛乳箱を展示スペースとするギャラリー）。

杉浦：もとは違う名前だけど、そこの女の人で。彼女のところに泊めてもらって。そこで、若い作家が、鷺見和紀朗（注：スミ・ワキロウ ブロンズ・蝋をつかう彫刻家）さんとか、いろんな人が出入りしてたのね。で、私が友達になったのが、吉田誠さんっていう人と、洋子さんっていう夫婦で。その人たちも、銀座絵画館でやってたりしたらしいんだけど。銀座絵画館っていうのは、もうすぐつぶれちゃうの、その後。

富井：そう、聞いたことはないんですよ。私、知らなかった。

由本：知らないですねえ。

杉浦：2年も続かないぐらいで。シナリオライターの男の人がやってたんだけど。結局、お金がなくなっちゃって。夜逃げみたいなものしっちゃったの（笑）。

富井：そうなんですか。

杉浦：でも私、運が良かったのはね、そのとき作品を（画廊に）全部残さないで、「ニューヨークでほしいから」って、全部すぐ送り戻したの。それで今、あそこ（Visual Arts Center of New Jerseyでの個展）に出してる作品も1点ぐらい入ってる。《ディプティック》ね。だから、すごいそれは良かった。

富井：なるほどね。ラッキーでしたね。

杉浦：それ、取られちゃった人とかがいて。うやむやで分かんなくなっちゃった人がいて。

富井：夜逃げしたんだったら、置いてあったもの、全部持って行かれますよね。

杉浦：すごい良い人だったけどね。鈴木ヒロシ（漢字表記不明）さんだったか、もう忘れちゃったけど。そういうことがあって。そうしたら、カラーの写真が余ったわけですよ。

富井：余ってるっていうか、見せないでね（笑）

杉浦：見せないでね（笑）。そしたら、吉田くんって、銀座絵画館でやってた人が、「今、開いたばかりの画廊があって、そこは写真だけやってるから、そこに持って行って見せたら」って。彼が持って行って、私がくっついて、会いに行ったら。それがツァイト・フォトっていう、石原（悦郎）さんが始めてまだ2ヶ月ぐらいの画廊だったの。

富井：じゃ、開いたときだったんですね。

杉浦：開いたときだったの。1978年。

杉浦：うん。そしたら彼が見て、すぐに「ぜひ展覧会をしよう」って言ったんですよ。それで、展覧会をしてくれたのが79年。

富井：79年ですね。年譜みてたら、79年にツァイトでやってるんですね。

杉浦：だけど見せたのは78年。だから9月か10月。最初の銀座館でやったときに、日本に行って、会ってるの。

富井：それも企画展っていうかたちですか。

杉浦：そう。あそこは企画しかやらないんですけどね。

富井：企画展しかやらないところですか。

杉浦：でも、それが《Cko》を発表した日本で最初の展覧会で、最後の展覧会で。それで、なってるんです。

富井：後、わりとコンスタントにしていますよね、ツァイト・フォトでは、86年、89年、それから93年。

杉浦：もう10回ぐらいしてる。

富井：そう。95年。コンスタントに。

由本：最近もありましたね。

杉浦：でも最近は、2005年です。

富井：ツァイト・フォトさん、78年ぐらいっていうことで。写真専門の画廊としては、わりと新しい方でしたね。

杉浦：すごい最初だったんじゃないんですかね。だって、それから4、5年たってから、「コンボラ」とかいう言葉ができてきて。写真をアートとして見るとか買うとかいうことになったけど、その頃はね。私も、最初のふたつの展覧会は、オープニングも何も行ってないの。もう最初のは日本に行ってたし、《Cko》は行ってたし。次のときは、カラーの、じゃない、白黒のフォトグラムを85年かなんかにやってるんですけど。それは、もう一人のロサンゼルス作家の、ジャパニーズ・アメリカンの人と二人展だったんで、それも行ってないんです（注：カズオ・カミタキとのフォトグラム2人展『K551』、ツァイト・フォト・サロン、1981年）。最初の2度は行ってないの。ツァイトも、オープニングは。

富井：そうなんですか。

杉浦：3回ぶりぐらいに行ったことがあるけど、閑古鳥が鳴いてる感じで。毎日ランチ食べにだけ行くみたいな感じだったんですよ（笑）。

富井：どのくらい日本に行き来してたんですか。

杉浦：だから、最初の15年は全然戻ってない、日本に。その理由としては、やっぱり友達がみんな「ニューヨークにきたい」とかそういうので、向こうが来るんで、あんまり行く必要もなかったし。展覧会もこっちのことを考えて。いわゆる日本のことも考えないではなかったけど、私は日本の美術学校も出てないし。だから、なぜ篠原さんとかに会うようになったかっていうと、私の友達で、日本人の女性作家の絵描きの人が、亡くなったんですよ。自殺したんですよ。それで、そのときにみんな日本人の作家の人がすごい助けてくれて。それでギューちゃんとかいろんな人、全部会ったの。

由本：それも78年前後ですか。

杉浦：それはね、彼女が自殺したのが。井出咲子さんっていう人なんですけど。

富井：じゃあ、シカゴから一緒に出てきた人ですね。

杉浦：そうです。一緒に学校に行って、一緒に来て。すごい純粋な、いわゆる文学少女を絵描きにしたみたいなお人だったんだけど。結局、彼女は神経衰弱になって、自殺しちゃうんですよ。それが75年の8月で。それで「メモリアルの展覧会をやろう」とかっていうので、まずアパートの処理がある。おうちの人も、お父さんとか弟さんにニューヨークに来てほしかったんですけど、あんまりぱっぱと反応しないんで、その間にアパートのものなんか全部捨てられちゃったりして。(それを防ぐために)篠原さんなんか、彼女の身の回りの品をオークションしたりして、私たちで、ばばってやって。その前から井出さんから、篠原さんとかいろんな日本人の話は(聞いてた)。彼女はアート・ステューデント・リーグに行ってたんです、ニューヨークに来てね。私は写真だったから、すぐ写真家のアシスタントになっちゃって、日本人の人には、彼女みたいには会わなかったんだけど。それを契機に、日本の作家にいっぱい会ったんです。だからそれまでは、私は全然、向こうも知らないし。シカゴで勉強してシカゴからニューヨークに来たから、日本の普通の芸大とか、武蔵美とか、ああいうつながりがなかった。でもニューヨークに来たときに、もう一組シカゴで勉強してた、(大西)かこちゃんって、日本人のカップルの人がいて。(夫が)大西公平君だ。大西君って、絵を勉強してた人がいて。その人の友達にソル・ルウィットなんかのアシスタントしてる人がいて。だからニューヨークに来たときに大西君たちに出会ったら、大西君たちの友達とかで、また日本人の作家の、違う群れに出会ったんですけど。大西君たちもしばらくして東京に帰っちゃうんですよ。でも、私が今つながってる日本人の、今までの人脈では、その頃会った人がすごい多いの。だから67年にニューヨークに来たときに、いっぱい、ぱーっと会ってるんですよ。だから誰かが「引っ越しする」とって言うと「引っ越しの手伝いにいけ」とか言って、行って。そこで手伝いに来てた人と会ったりして。それで、みんな知り合ったのかなあ。

由本：世界が、せまいですね。

杉浦：せまいですね。

富井：そのわりには、ギューちゃんの話は、75年まで知らなかったわけですか？

杉浦：ギューちゃんの話は、井出さんがすごく尊敬しててね、よく私に話してくれたんですよ。「みんなを泊めて、1日1ドルかなんかで泊める」とかね、いろんな話してくれたの。

富井：そうなんですか。

杉浦：そうらしいです。旅行者とかね。それから、ギューちゃんがいろんな版画とかを教えて、他のアーティストに。

富井：ギューちゃんが教えてたんですか。

杉浦：それでみんな習いに行っって、授業料みたいにちょっと払ってたりしてたみたい。

富井：ギューちゃん、それでも生活立ててたんだ（笑）。

杉浦：うわさには聞いてたんだけど、その咲子さんが亡くなるまでは、私は彼に会うことはなかったの。それで会ってから後はね、すぐそばに住んで、ぱっぱってすごい仲良くなったんだけど。

富井：ハワード・ストリートですよ。

杉浦：そうそうそう。それで、犬かなんか飼ってて、散歩に、いつも歩いてたんですよ、この辺。それで、一回会ってからは、「あの人たちだなあ」と思って、仲良くなったんですけど。だからちょうどその頃は、篠原さんの近所に、杉本（博司）さんなんかも住んでたのかスタジオがあったのか、出入りしてて。だから、またそれはそれで、ギューちゃんのところに行くと、一晩中食べたり飲んだりして、そこにまた人が来てってという感じで。みんな会った。

富井：そうすると、世界がせまいていうことはせまいんだけど、やっぱり鍵になる人のところから、つながっていくってことですね。

杉浦：ていうか、私はシカゴの時は学生だったからよく分からないけど。ニューヨークに来たら、「本当に、アーティストどうしの関係ってすごい密だなあ」と思った。だから、仕事だけでも、仕事を探してるとか、そういうことにつながるし。だれか一人が画廊が見つかってオープニングすると、そこにわーっと行くでしょう。すると、また今度そこで会った人が、違うところでオープニングやったら、わーって。でももちろん、売れるなんてことはほとんど、その頃はなかったけど。だから、キース・ソニアとかもすごい早い頃会ってて。その頃は、彼もすごいハンサムで、他の作家の人（注：ジャッキー・ウィンザー（Jacki Winsor）、ポーラ・クーパー画廊所属）と結婚してたりして。今の彼とはすごい違うんだけど。だから、いろんな人にぱっぱぱっと会ったわね。ゴードン・マッタ＝クラーク（Gordon Matta-Clark）なんかもあったし。下で作品つくってて。

由本：そうなんですか。

杉浦：下で作品つくってたんですよ。

富井：だって、フードの関係だからね。

杉浦：そう。だから、みんな食べることがすごい上手だし、すごいクックが上手かったから。寄って集まって何かすると、夜は必ずガンボとかつくって食べてたんです。においが、良いにおいがするから、また私とかが「ああ！」とか思っていると、だいたい電話してきて、「早く来るとまだあるから」。

富井：においがして、自分で行くわけじゃないんですね。一応、電話が（笑）。

杉浦：一応ね。そうですね。一応、けじめはついてました。

富井：前も聞いたかもしれないんですが。いろいろ写真の仕事で、スライド撮ったりして、一応生活の収入になってたという話は聞いたんですけども。「作品で食べられないから」っていうかたちでおっしゃった。作品で食べられるようになったのは、だいたいどれくらいですか、時期的に言うと。

杉浦：だからやっぱし、90年代に MoMA（の展覧会）に入ったぐらいです。だから10年間、まだ。

富井：まだ10年ぐらいですか。

杉浦：自分の作品だけで食べられるのは、10年間。

由本：MoMA に入ったのは97年。

富井：97年。なるほどね。

由本：あの展覧会ですか。

杉浦：あの展覧会が、人生変えたんですよ、ある意味では。

由本：私、MoMA でインターンやってたんですよ、その頃。

杉浦：意外とつながってるね。

富井：つながってるね。そうなんだ。3人展ぐらいでしたよね、たしか。

杉浦：あれは一応9点とか出すんで、個展なんですけど。だいたい4人なんです。6人のときもあったの。

由本：“New Photography”（展）。

杉浦：“New Photography” ですね。今年は2人だけど、やってるの。結局いなかったんですよ、今年は。普通はだいたい4人っていうのがフォーマットだったの。時には6人入ったときもある。

富井：数はときどき変わるわけですね。

由本：金村修さんとかも。

杉浦：そう。あの人が入ったときもありますよね。

由本：それは次の年だったかな。

杉浦：それがね、何て言うかな、この頃はそうでもないけど、その頃はゲスト・キュレーターのとかが多かった。MoMA のキュレーターで“New Photography”展を企画した人は少ないんだって。86年ぐらいからやっ

てるけど。

富井：そうですか。

杉浦：だからカタログは全然付かないんですよ。責任負いたくないんだろうと思うんですけど。で、紹介する。キュレーターも紹介、ゲストのキュレーターを紹介して、その人が選んで、っていうかたちで。だからその後で、MoMAのキュレーターの人たちにしてみれば「自分だったら絶対選ばない」というような人が入っちゃって、っていうことが何回もあったみたい。だから私もいっぱい言われたけど、半分ぐらいの人は全然消えちゃうし。作品が消えちゃうだけじゃなくて、名前も全部消えて、「ほとんど自分たちは何の関係もない」とか言ってた。

由本：展覧会があったのに。

杉浦：“New Photography” に関しては。

由本：では展覧会が直接、購入につながるわけではないんですか。

杉浦：私たちのときも買ってくれたから、一応買ってはいたんじゃないですかね。建前として、1点ぐらいは。みんなニュー・フォトグラフィーで、安かったから。

富井：そのとき出てたのは、たしかフォトグラムでしたよね。

杉浦：そうです。花のだけね。

由本：花のでしたね。

富井：それで一応、フォトグラムを始めたきっかけとか、そういうことに、ちょっと移ると。何年から始めました？

杉浦：だから（前回）言ったように、シカゴのアート・インスティテュートで、写真のオリエンテーションで、写真として習ったのは、フォトグラムとピンホール・カメラだったんです。その両方ともすごい執着があったけど、（すぐには作品に）しなかった。80年ぐらいになって、絵やドローイングを描き始めたときに、自分の中で、何て言うのかな、予期できないようなドローイングをするために、暗いところに入ろうと思って。私、写真の仕事してたから、ダーク・ルームみたいなのがいつもあったんですよ。暗いところで描く。目隠しをするのと同じように、暗いところで、分からないで描くとかね。そういうのをやって。そうしたら、「どうせだったら写真の感光紙に描いちゃえばいい」とか思って、それで始めたの。そしたら、やっぱり見てみると、どっちかっていうと、描いてるってことで、写真に近いから。フォトグラムって気になってたから、「フォトグラムってどんなものかなあ」と思って、マン・レイの本とかみたり、モホリ＝ナジをみて。「ああ、こういう、小さなオブジェクトとかガラスを使ってるんだ」と思って、この辺にあるものを使って、フォトグラムをもうちょっと真剣にやり出したんですよ。それでやってるときに、誰かにもらった花を使ったら、「やっぱり自然のものはすごい良いなあ」と思って。花っていうよりも、植物とか、生きてるっていうことで。やっぱり輪郭とかがとってもきれいな。それで。

富井：ちょっと戻って、最初の頃は、オブジェクトっていうか、ものを使ってたわけですか。

杉浦：そういうのもあるんですよ。だから卵とかもあるし。それから、いろんなもの。骨のあるがらくた、電球とか、いろんなのをやってたんだけど。そういうときもあるんだけど、あるときに花とかを見つけて。花っていうこともあるんだけど、「自然のものって輪郭がきれいだな」っていうのはすごい思った。それでもやっぱり、やってるものが小さかったから、そこに載るもの。だから、自分の手をやったりなんかもしたけど。

富井：小さいっていうことは、レターサイズの、このぐらいの。

杉浦：写真の大きさを、8×10（インチ）か、11×14か、16×20で。この頃はみんな大きい写真もつくるけど。写真はだいたい8×10ぐらいで、仕事なんかでも、アーティストの撮影なんかもしてた。だから、そのぐらいに収まる、そこに乗るもの、消しゴムとか鉛筆。だから、そういうものが、初めは主題に。

富井：なるほど。で、だんだん大きく、作品になって。

杉浦：そう。ていうか、時代もあるし。自分も、ちょっと絵なんかもやってたから、「このぐらい大きい方がいい」とか。体が入ってきた方が、絵に近くなるから、おもしろいんですよね。ジェスチャーになるから。だから、小さいものを細かく上手くできる人いるけど。私は、何となくね、すごく器用にきれいにやるっていうことがあまりできないの。だから体で、こうやったりすると、自分と作品がもうちょっと密着するっていうかな。

由本：花から小動物に移ったっていうのは、そういう動きを捉えようっていうことですか。

杉浦：ていうか、花を、ある時期やったときに、「次に何しようかな」と思ってね。何か、かたちが似てるけど、違うふたつをやりようと思って。例えばナスと、ウナギ。何だっけな、キャットフィッシュ、ナマズとか。

由本：私、あの作品が一番良いなと思って。

杉浦：そういうのを思ったのね。両方、この辺（チャイナタウン）で売ってるから、買ってきてね、並べてみたら。

由本：その辺で売ってるんですね（笑）。

杉浦：そう。1ドルぐらいで売ってる。で、こうやって並べてみたら、ナスは全然動かないけど、ナマズはごちゃごちゃ動く。そしたら、つくってみたら、全然おもしろさが違うの。それで「もうナスは要らないから、ナマズだけとか」って言って。

富井：あと、ウナギとかやってるでしょう。

杉浦：だから、この辺で買えるもの。カエルもウナギも。

富井：カエルね。

由本：じゃ、食用ガエルなんだ。

杉浦：全部食べられる。

富井：だって大きいでしょう、あれ。

由本：そうですねえ（笑）。

富井：だって、実物大だから。

杉浦：もちろんね、ペットショップも、全部その辺、チェックしたんですよ。14丁目とか。

富井：ペットショップも見たの？

杉浦：全部。だけど、ペットショップのカエルってのは、すごいきれいだけど、100ドルとか150ドルするの。

富井：高いんですね。

杉浦：高いのよ。だから全然（だめで）。

由本：そうですね。しゃれにならないですよ。見るだけじゃないのに（笑）。

杉浦：それから友達に言って、ナメクジとかね、生きてて、どっか田舎からもらってきたものとかね。そういうのもやったけど。ナメクジなんかでも、小さいし。すぐに死んじゃうんですよ、飼っとけないってうかな。

富井：食用ガエルは、少し飼ってたんですか？

由本：少し飼ってたんですか（笑）。食べずに。

杉浦：あれは全然飼ってないです。だけど、ナマズは1年半ぐらい飼ったことあるの。1回、インスタレーションに使った、タンクをつくって。それに、ナマズを飼ってたことがあるんですよ。そうしたらその中で1年半ぐらい、3匹ぐらい飼ってたんだけど、残ったのがあって。それを最後に、友人の子どもがもらってくれるっていうんで。あげる前に、記念につくってたら、やっぱり死んじゃったんですよ、そのナマズが。それで、その後に、「ナマズのメモリアル」っていうんで。

富井、由本：（笑）

杉浦：ナムちゃんっていうのが、「ナム」のインスタレーションっていうのを、ニューヨークのアキラ・イケダ（ギャラリー）で。

由本：あれが「ナム」っていうんですか。

杉浦：ナマズだから「ナム」っていうんですよ。

富井：なるほど。

杉浦：それで、アキラ・イケダのニューヨークのスペースでやらせてもらったの。だから、何て言うのかな、すごい科学者がやっているとかがそういうのじゃなくて。何かこう、うちの前でちょろちょろと買ってきたもの

をつかって、またそれをちよろちよろっと動かしていただけなんですけど。私がひとつ思ったのは、「アートっていうのは簡単なものでもできるんだな」って。あんまりすごいセオリーとか、神秘的な透視法とか勉強しなくても、もうちょっと気楽に、直感的につくれるのがフォトグラムの良さで。それから、東洋の思想って意外とこう、メディテーションして、サマリットですか、エンライトメント(enlightenment)に到着するけど。その間の、何て言うのかな、理論っていうのがはっきりしてなくて、あるときにぱっと当たるみたいで。だから私は、アートも意外と、そういうふうに、わわわわとやって、ぱっとクリアになって。それが作品としてヴィジュアル化される。そういうのが一番うまくいくのがフォトグラムだった。

由本：それで、自然の生物なんかを扱うのが、一番びったりきたような感じですか。

杉浦：うん。ていうか、だって、写真の紙にそれを置けば、勝手に動いてくれるわけでもんね。だから自分で絵を描くというのは、すごく感がある。それで、あるところまでくると、「もう一ヶ月描いてるんだから、失敗したくない」とかね。自分の醜い、他の人は知らないですよ、私の場合は、自分の中の弱いそういうところが出てきて、すごく嫌だったの。それが、フォトグラムなんかだと、写真の紙をぱっぱと破って捨てればいいし、また次に紙持ってきて、カエルを乗っければ、次の作品ができるわけでしょう。そういう意味で、すごい気楽だったの。「今日4枚紙使って1枚作品が撮ればいい」と思うわけですよ。ところが絵なんかだと、こんなカンヴァス買ってきて、一ヶ月半やると、やっぱりそこで「一ヶ月半かかっているから、上手く仕上げたい」という欲が出てくるの。そういう自分を、何かきゅうきゅうしてくるのがすごい嫌だったの。挙げ句の果てに、うまくいかなくて。

富井：そうねえ。煮詰まっちゃってね。

杉浦：絵はいまだに難しいなあっていう印象があるんだけど。写真の場合はそういう点ですごい気楽。ていうか、紙だとやっぱし、私の場合は紙だとすーっと入ってくるころがあったの。で、布っていうのはやっぱり難しいし。油絵っていうのも好きだけど、全然難しい、私にとっては。

由本：でも思うんですけど、カンヴァスに焼いてらっしゃるように、最終的に絵になるようなもの。写真というよりは絵というものを意識してらっしゃるような。

杉浦：私がもうひとつ思うには、新しいヴィジョンができるときって、何か今までにない掛け合わせ、いわゆる混血児みたいに、そういうところに何か生まれるんじゃないかと思うんですよ。だから写真だけでやってたら難しいけど、カンヴァスに写真をやることで何か新しいものが出てくるとかね。それから、絵をやっているんだけど、それにテクスチャーをつけて、ごしごしこすると、プリントと絵みたいな、何か違う、ちょっとゲルハルト・リヒター(Gerhard Richter)みたいなイメージが出てくるとかね。自分が理論で考えたんじゃないくて、プロセスとか材料を掛け合わせたり、違うコンビネーションをすることによって、新しい領域が開けるっていうのが、私にとっては、やり良かったです。他の人は知らない。

由本：なるほどね。

富井：それで、テクニックの話出てきたので。一応、こちらに今『ニュー・イメージ・テクニック』(1994年)、美術出版社から出た本の中に、邦恵さんが寄稿しているところがあるんですけども。基本的には自分のスタジオっていうか、暗室で。全部自分でできちゃうわけですね、作業は。

杉浦：私、前にも言ったと思うけど。やっぱり他の写真家の人とすごい違うのは、外に出て行くのがあんまり

好きじゃないんだと思う。だから、外に出て行くと、いっぱいいろんなエレメントがあるじゃないですか。それから何が起るかわかんないし。だから、こわいから家にいるってわけでもないんだけど（笑）。

富井、由本：（笑）

杉浦：だから、作品をつくるときに。例えばリー・フリードランダー（Lee Friedlander）だとか、ああいう人みたいに、毎日どっか歩いてたりして、見つけて。私の場合は、その可能性がすごい少なかったんだと思うんですよ。歩いても歩いても何も得るものがない日が続く。ところが、うちに帰ってぱっと見たら、そこにころがってる卵でも、「ああ、フォトグラムになるな」とかね。そういう意味で、社会に出るより、減じるって言うんですか、いろんなエレメントを取り去ったときに、やっと自分のものが見つかるみたいな。そういう傾向だったの。

富井：じゃあ、暗室はずっと、60年代にこっちへ来たときから、自分の、例えばバス・ルームとか。

杉浦：そう。だから、だいたいキッチンかバス・ルーム。水があるところで。だから昼はふつうにしてて、夜パッと暗くしてとかね、そういうやり方で。だから、普通の、すごい機械がうるさい写真家で、ダーク・ルームつくって、入ってきたらダーク・ルームのにおいがするとか、そういう写真のやり方はあんまりなくて。いつも生活とごっちゃになってる。白黒の場合は、それが可能なの。だからカラーもやりたかったけど、前にも言ったけど、カラーはできなかった。私の場合は、ときどき今もレンタルとか行くと、他の人がいるとやっぱりすごい嫌なの。その人が嫌っていうんじゃないくて、すぐ気が散りやすいんだと思うんですよ。だからスタジオに行ったのに、人に会っちゃったら、しゃべって疲れて帰ってきちゃうとかね。こういう、自分のところにおいて、ある日ちょっとやる気がして、フォトグラムをやるとか。そういうので。やっぱり自分のプライベートなムードが、すごいやり良いんだと思うの。

富井：花と小動物の次に、書類の《アーティスト・ペーパー》になったんでしたっけ。

杉浦：（はじめは）いろいろ、レントゲンを使ってやってて。自分ではフォトグラムの延長なんだけどね。一番最初はね、「1枚のレントゲンでおもしろいイメージがないかなあ」と思って、いっぱいやってみたのね。たまにネックレス使ってる人とか、足にプレスレットする人とか、そういうのが入ってるんだけど。だいたいは、つまらないって言うか、私には。ふつうの、骨折ったとかね、ふつうの何とかがって。何百枚ももらっても、すごい似てるわけ。それで、レントゲンは、今度はモンタージュみたいに違うのくっつけたりしてつくるんだけど。それを何年間かやるんだけど。そのうちにやっぱり「人間っておもしろいから、やりたいなあ」と思ったけど。「私、人間ってやったことないし、どうするのかな」なんて思って。それである日、ギューちゃんたちとコーヒーを飲んでたら、（私が）ぼそっと言ったらしいんですよ。「人間を次にやりたいんだけど、どうやってアプローチしていいかわからないんだ」って言ったら、彼とのりこさんが「いや、僕たちやるよ」って。

富井：ああ、そうなんですか。

由本：自分から言い出したんだ（笑）。

杉浦：そうそう。「僕たちやるよ」「なんでもないよ」とか言って。そうしたら、彼らがどこかへ行っちゃったんですよ、ヨーロッパに。それで、そのときに「何やろうか」ってちょっと話して。そのときはわかんなかったけど。そのときにギューちゃんがたしか「ボクシングのパフォーマンス（をし）に行く」って言ってたんですよ。それで「あのふたりはけんかしてるから、ふたり使え」って思ったの。ギューちゃんとのりこさんにボ

クシングやらせようと思ったの、影で。そうしてたら、彼らが行っちゃったから。そうしてたら、知ってる男の子が「僕を使って」って。「使って」っていう男の子がいたんですよ、何だかよくわからないけど。アンドレ・セラノ（Andres Serrano）の友達で。早稲田に勉強に行ったとかいうような。その子と、「あなた、友達を連れてきたら、ボクシングのモデルになって」って言って。それで、その子たちを使って、ボクシング・ペーパーをつくった。

富井：本当にボクシングだったんですね、それは。

杉浦：でもボクシングっていても、（グローブを）はめさせたくらいで。どっかあの辺のスポーツ屋に行っ
て、グローブは買って来たんだけど。何か巻いて、やっぱし、アクリルにつけて。それでゲームとしては、「写真の印画紙に、最初にマークをつけた方が勝ち」って言って。ひとりが防御でひとりが攻撃みたいにしてやったの。いったんマークをつけたら、位置を変えて。そういうボクシング・ペーパーだったの。それがジョージとマイケル。

由本：それは、男性がやった。

杉浦：そう。だから最初のカップルは、ジョージとマイケルって言って、男の子がふたりやってる。それで演出してたら、ギューちゃんたちが帰ってきたかな。それで、ギューちゃんと。ギューちゃんとのりこさんがいらっしやると思ったら、最後にのりこさんが「ぶたれるから、嫌だ」ってやめちゃったの。それで、しょうがないから「バケツをぶて」って言って、バケツを。

富井：それで、あの写真になったんですね。

由本：カップルで打つやつの方が、先なんですか。

杉浦：そう。ていうか、私の中では、ボクシングってふたりでやるから。それで男の子のふたりやって、ギューちゃんたちが入って。ちょうど私のアシスタントをやってたリア（Leah）って子がいて。絵描きの友達のカーター（Carter）っていうので、女の子のカップルをつくって。すみこさんとドン（Sumiko and Don）っていう友達がいる。カップルでけんかしたりするから、それは、男と女のカップルでやったの。

富井：ずいぶんこれで、作品が大きくなるわけですけども。そうすると、壁か何かに印画紙をかけて。

杉浦：床に、今までやってたのが、壁に紙を貼るんですよ。

富井：その前でボクシングしてもらって。邦恵さんが、ある一瞬に光を当ててるわけですか。

杉浦：そう。フラッシュさせて。

富井：光を当てたら、フラッシュしたいら、それでもうすぐにプロセス（現像）するんですか？

杉浦：すぐにしたときもあるのね。でもだいたい、それをまた巻いて、そこに薄いプラスチックとかを入れて、巻いて、箱に収めて。その人たちが帰ってからプロセスするの。でも、帰ってからすぐプロセスしたときもあるし、それから一週間ぐらい経ってからプロセスしたときもあるの。

富井：それは、別に、置いておいても大丈夫なんですか。

杉浦：大丈夫、黒い箱に入っていれば。だからロケーションでして、カリフォルニアでして、戻ってきてニューヨークでしたりしてるの。

富井：ああ、なるほど。ロケも可能なんですね。

杉浦：そう。だから、ジャスパー（・ジョーンズ）のときも、コネティカットのおうちに行って、戻ってきてやってるんですよ。でも、すごい心配で。失敗したかと思って、すごい心配だったりしてる。

富井：そうですね。見れないものね、結果。

杉浦：見れない。

由本：一回きりなんですか。

杉浦：まあ、だいたい、アーティストでやってくれる人は、一回きりでしょう。それで、失敗したからって。だから、ギューちゃんたちのときは、2度目のがうまくいって。最初のは何だかうまくいかなかったんです。だから彼たち、ギューちゃんたちが、またやってくれて。ギューちゃんたちは3回か4回やってるの。やっぱり2回目ののが、一番良かった。

富井：出張したら、1回に何ショットぐらい？ 何ショットって言わないのかな。

杉浦：最初はやっぱり、すごい少ないの。だからジャスパーのときも4枚しかやってないの。だけどそのうち、お医者さんのときなんかは、サイエンティストのときなんかは。ウェスト・コーストで。やっぱりそうすると、紙を送らないとならなかつたりして。今はもうできないと思うんですよ、飛行場でエックス・レイ（X線）が何かをかけすぎちゃうから。でもその頃はまだ、写真の紙を巻いて、黒い箱に入れて送れたの。でもそんなにたくさん送れないから、一人に、やっぱり、8枚から10枚ぐらいっていう感じで。3人お医者さんやったら、30枚とかってやったんだと思う。

富井：それで、こちらに持って帰ってきて。そうすると、紙が大きいから、前お聞きしたと思うんですけど、バスルームで。

杉浦：現像用トレイのサイズです。

富井：水着着て、シャワーの中でやったっていう。それは違う？

杉浦：それはね、フォト・カンヴァスのとき。今は、40 x 30の（印画紙）。1枚ずつやるから。今は、水着着ないでやってる（笑）。

富井：そうか。カンヴァスのときに、水着を着てやったっていうのが、私、とっても印象が強くて。

杉浦：夏は楽しかったの。水、こうやって、かけたりして。

富井：今はもう、ふつうの40×30のやつで。

杉浦：40×30の。トイレに行ったら置いてあるんですけど。あのサイズです。

富井：ギューちゃんのやつとかを見ると、ネガになってると、ポジになってるのがあるでしょう。

杉浦：とくに人の場合、「人影」って言うと、黒を思うでしょう。だからポジティブつくんですけど。それから花とかでもポジティブつくった。なぜかって言うと、最初は、フォトグラムの本なんかをみてたら。モホリ=ナジが最初「ポジティブ・フォトグラム」って言って、こんなちっちゃいのふたつぐらい組み合わせてやってるんですよ。それで「ああ」とか思って。それから、ヘンリー=フォックス・タルボット、写真の。その人も「フォトジェニック・ドローイング」って言って、フォトグラムをつくってるんだけど。そのときはフィルムがなくて、紙のネガなの。それで、みんな2枚つくってるんですよ、合わせて。それで、写真の感光紙って、表面に写真の感光部分が塗ってあるの。だからこういうふうにやると、紙のテクスチャーが先になっちゃって、ぼやぼやになっちゃうの。だから、こういうふうに面と面を合わせないとだめなの。だから、鏡のイメージになるの。表面と表面、こっちの表面に写真の感光剤が塗ってあって。次の写真の紙も、ここに付いてるわけですよ。薄いんだけど、こうやってやると、ぼやけちゃうの。こうやってやると、きれいにイメージが出るの。

由本：本当に、文字通りにポジとネガなんですね。版画みたいに。

杉浦：そうそう。

富井：それをふたつ合わせて、その上に。その前で、フラッシュたくわけ？

杉浦：というか。やっぱり大きいサイズ、小さいサイズもそうだけど、大きいサイズになると、やっぱりぶわぶわするの。ガラスを上から押すの。写真を撮ってる人はみんな分かるけど、「密着焼き」って言うんだけど。フィルムを、コンタクト・プリントするときは、ガラスで押さないといけないの。でないと、フィルムがみんなぶわぶわしてるから、アウト・オブ・フォーカスになっちゃうの。それで一応、押すんですけど、それだけです、テクニックで難しいのは。でも、きれいに写る。

由本：焼くときに、2枚一度に焼いてるってということですか？ それとも、後から。

杉浦：最初にオリジナルのフォトグラムをつくってから、それを今度フィルムの代わりに。そのかわりポジティブは何枚でもできるんだけど。アメリカの美術界では、それをはっきりさせなきゃいけないんで。私の場合は、一応4枚ポジティブをつくって、1枚自分のアーティスト・プルーフでとっとくっていうんですけど。もちろんつくらない場合もあるの。もとのフォトグラムで、それで終わりのときもある。でも、つくっても4枚まで、ということですよ。

由本：違うのが4枚ですね。ジャスパーのって、例えばこれですけど（杉浦の回顧展カタログを指しながら）。

杉浦：だから、これはオリジナルなんですよ。これを使って、今あそこの学校でやってる、今ニュージャージーでやってるのなんか、これが白になって、こっちが黒になる。それは、4枚までつくった。エディション4。この顔のプリントも、ここが黒くなるの。

富井：もう一回聞いてもいいですか？ そうすると、最初の、ジャスパーのオリジナルですよ、黒地に白く

抜けてるのは。

杉浦：うん。一枚しかない。

富井：壁に置いてあるのは印画紙？

杉浦：そう。そのまま。

富井：印画紙ですよ。

杉浦：だから、全部ダーク・ルームでやるんですよ。だから、ダーク・ルームで、ジャスパーに入ってもらって。それで「あなたは終わるまで出られない」って言って。紙を、こう、壁に貼るわけですよ。プッシュピンかテープで。そして、紙、顔にアクリルを塗ってもらって。まずプリントを、写真の紙につけてもらって。その傍に立ってもらおう。そしたらフラッシュをたく。

富井：フラッシュをたく。で、これがネガティブで、これが1枚しかない。

杉浦：これは1枚。ネガティブって言うか、これがフォトグラムです。

富井：フォトグラムだから。

杉浦：うん。これは1枚しかない、ユニークなもの。

富井：それを使ってポジの方のプリントを、後で4枚まで、今おつくりになっているということですね。

杉浦：最高でも4枚ぐらい。

富井：4枚、プラス、アーティスト・プルーフ。わかりました。

杉浦：それで、花とかで、トーニングとか色付けたときは、エディションって言わないで、ヴァリアブルズ (variables) っていうんですよ。それは1枚1枚が違う、版画の言葉なんだけど。ブルーになったり、紫になったりする。

由本：“toned” って書いてありましたね、キャプションに。これとか、“Unique toned gelatin print” って。

杉浦：時間とかで、ブルーとか変わるんです。同じイメージ、エレメントは同じでも、色がすごい違ったりするの。そういうので、ヴァリアブルズっていうんですけど。基本的には私は、何というのかな、絵とかドローイングの感じでやってて、あんまりマルチプルなプリントっていうのには興味ないんです。

由本：ちょっと今、ポジティブとネガティブっていうことを言ってらっしゃるので、ちょっとこれについておうかがいしてもいいですか。

富井：イーチン (I Ching) の作品。

由本：97年の。これ、線とこれで、陰と陽っていうことを表現したと。

杉浦：中国の、何とかって言う、棒かなんかで。植物なんですよ。植物だって言うし。だから、こういうのを使おうと思ったんだけど。やっぱり軸だけだとつまないから、やっぱり花を入れて。開いてるところは、花のところ。閉まっているところは、一直線。一直線っていうのは、まっすぐじゃないけど。それで、6つのエレメント。それで、何というか、イーチン。

富井：易ですね。

杉浦：易。中国の易だと、6つのエレメントでヴァリエーションやると、64できるんですよ。これが64なの、全部でね。そのポジティブをつくると、また64できるわけです。だけど模様としては同じなの。

富井：そうですね。

杉浦：それで、私もよくわからないけど読んだら、ふたつ意味の読み取り方があるんだって、易の見方は。だから、今開けてみると、クライシス（crisis、危機）っていうのとオポチュニティー（opportunity、機会）っていうのが両方出てくるんだって。

富井：陰と陽ですね。

由本：フィロソフィカルですね（笑）。クライシスがオポチュニティーに変わるということで。

杉浦：だからそういう意味で「ネガティブとポジティブのフォトグラムつくるのに、ちょうど良いな」と思ったの。でも、ここは10フィートぐらいで、ぎりぎりだったの。それから私、陰カップと陽カップっていうのをどこかで読んで。だからこれカップのつもりだったんですよ。だから、これ、“Art in General”（注：チャイナタウンのオルタナティブ・スペース）でやったんだけど。そのときに“Wall Works”っていうタイトルで、何でも壁に作品をつくれっていうことでやったんだけど。今度あそこのニュージャージー見たら、17フィートできれいだから。「ばーんと丸くやると良いな」と思ったの。本当は、あの丸いのを真ん中にばーんと置いて、スタックスをふたつ、横にやろうと思ったんですよ。

富井：あっ、そうなんですか。

杉浦：ところが、行ってみたら。フロア・プランには書いてなかったんだけど、真ん中に、こう壁が、ちょっと柱が出てきちゃってるの。それで、真ん中に置けないから、左側にばらのこれを移して。で、スタックスをふたつやったの。でも、「まあ、それはそれでいいかな」と思いますけど。

富井：この間、私、易を使ったっていうのを聞いてたから。実は、イーチンをちょっと調べてたら、インターネットで。そうすると、ちょうど今回ニュージャージーでやったようなかたちで、ああいうのがひとつ、フォーマットで、並べ方がちゃんと決まってる。

由本：ああ、あるんですか。円になってるのが。

富井：円になってるやつが。邦恵さんが「半分のカップみたいに」におっしゃったのと、どういうふうに違うのかなと思って。

杉浦：私は、別にひとつひとつのコンセプトにはこだわってないけど。ある種の曼荼羅。だから、チャンスとシステムとか、そういう感じで。「これを使って、作品をつくればいいんだな」って思った。私の場合は、花とかが好きだから、花のぼらを使った。小ぼらなんです。それだけです。

富井：これもインスタレーションですけども。この間ジャパン・ソサイエティでは、鏡を使った部屋で。インスタレーションっていうかたちで、空間的にどういうふうに見せたいかっていうことでは、何か。

杉浦：うん、私が思うには。写真っていうのは、やっぱり、何て言うんですか、シンボル。だから、もちろん写真を写真として作品にしてもいいけれど。いわゆるエレメントとして、いわゆるスリー・ディメンショナルな空間にインスタレーションするには、すごくいいものだと思うんですよ。そういう意味で、例えば影なんかでも、影として作品やってもいいけど。例えば、そこで。青森とかは、美術学校もないとこだって聞いたんで。そういうところでジャスパーなんか出したって、見に来た人が関係づけられないと思って。

富井：「ジャスパー・ジョーンズ、誰ですか」みたいな感じ。

杉浦：草間（彌生）さんとか言っても、あんまり。子どもなんかはもちろんわからない。それで、考えて、一番安くてすてきな感じとして、「プラスチックのマイラーを床にひいちゃったら」と思ったんですよ。そして調べたら、そんなに高くなくて、送れたから。ぱーっと床にひいて。窓をやっぱり曇りガラスにして。それで「アーティストの部屋」っていうかたちで、インスタレーションした。だけど私が思うには、インスタレーションっていうのは、私の場合は写真を使って何かするから、そのまた向こうにインスタレーションっていうのがあって、すごい好きなんだけど。いわゆる画廊とかでは、売れたりしないで、みんな嫌がるんですよ。だから、なまのインスタレーションも、イケダアキラの画廊ではやらせてくれたんだけど。日本の鎌倉画廊でやるときも、なまの写真だけは送ったんだけど、「タンクとかは送らないでくれ。そんなもの持ってきても売れないから」って断られた。だから意外とインスタレーションっていうのは、できるときとできないときがあって。でも私の中の楽しみとしては、わりと自然にわいてくる。だからインスタレーションってやってる作家と比べたらどうなのかは知らないですけど、私としてはわりとナチュラルに「こうしたいな」ってときがあったら、させてくれるときは、してきた。

富井：それはやっぱり自分のテーマと関係するっていうよりは、その場所と関係したり。

杉浦：スペースと関係するっていうのはすごい魅力的だと思う。だからもちろん、これからもしたいけれども。だから「インスタレーション作家」かという、いつもインスタレーションだけやってるっていうんでもないですよ。だから「こうやって見てもいいし、こうやって見ても、こうやって見てもいいじゃない」って。だから、はっきりしないって言われれば、はっきりしないかもしれないけど。アートの見方として、今、絵をやる人、絵も写真も全部やっちゃう人が普通になってきたから。別にインスタレーションやっても、ただフレームに入れてもいいと思う。

富井：あと、フォトグラムのシリーズだと「書類のシリーズ」、「アーティスト・ペーパー」とか、「ペーパーズ」っていうかたちでおっしゃってますけど、それは何か意味があるんですか。

杉浦：だからそれは、最初の頃、《キトゥン・ペーパーズ》っていうのをつくったときに。

富井：猫ちゃん。

杉浦：うん。「子猫の書類」って名付けた。その頃ちょうどペンタゴン（アメリカ国防省）で持ってる、ニクソンの「ペンタゴン・ペーパーズ」とかあって。それで私の場合は、写真の感光紙だけど、そこに染みこんだ跡とか、それから猫の足跡とか。そういう意味で、写真っていうよりも、ペーパーズ、書類ってした方が、ふさわしいと思った。それから普通は、何とかペーパー、ペンタゴン・ペーパーとかいうと、重要な書類ってことらしいんです（笑）。

富井：そうですね（笑）。

杉浦：子猫のおしっことか、そんなのだから。それをペーパーと言うことで、わざわざくだらないものを重要だと言って感じる。反抗的な私としては、気が済んだわけです。

富井：なるほど。

由本：なるほど。それは、何というのかな、一連の、ひとつの時間の区切りを記録するものとしての、何かドキュメントみたいな意味があるんですか。

杉浦：一枚じゃなくて、何枚かで、何かのリサーチの結果みたいな。だから子猫の書類も、7日間の夜の記録だから、ペーパーズっていうのにしたの。だからアーティストも始めたら、ギューちゃんやって、今度ジャスパーやって、草間さんやれたから、ペーパーズってしたんですけど。それが、いつもいつも。50人ぐらいやっただけです。だからちょっと長くなったから、ただアーティスト・シリーズにした方がいいかなってちょっと思ってる。そうすると、ペーパーズ、ペーパーズって言っていると、こじつけみたいな感じがするかなあと。

富井：聞くとどういう意味かなと思う、ペーパーズ。だから今、由本さんが「ドキュメント」ということばをたぶん使ったと思うんだけど。だから、今おっしゃった感じだと、どっちかって言うと、ドキュメントしてるみたいな。ポートレートではないっていうことは、前、うかがったことがあると思うんだけど。ドキュメントって言っちゃうと、どうしても、写真っていうか、邦恵さんがイメージづくりをしているっていうところがどうも落ちてしまうみたいな気がする。そういう意味では、最初にペーパーズっておっしゃったのは、かなり意味があったと思うんです。

杉浦：うん。だけどいつもリピートするっていうのもあれだから。ただ、「アーティスト・ペーパーズ」って言わないで、「アーティスト・シリーズ」、「サイエンティスト・シリーズ」って普通の言い方にしようかなと今ちょっと思ってるんですけど。

由本：そのときの瞬時のことだけではなくて。例えばこのジャスパー・ジョーンズの作品でも、わざわざ彼に小麦粉を顔に塗ってもらって。

杉浦：小麦粉と墨。墨かアクリル、どっちか。

由本：そうですね。それで、ラフト・ドローイング、本人の作品の真似をしてもらったわけですね。

杉浦：だから、あるじゃないですか、本当かどうかわからないけど、クリストのシュラウド（注：クリストの聖骸布）とか言って。こういう、布に。

富井：キリストのね。

杉浦：ああいう感じで。何て言うか、真影っていうか、顔が写ってるみたいな。

富井：奇蹟の布ってやつですね。

杉浦：そういう感じもする。彼の作品に《Study for Skin》っていうのがあるんです。それを、帝国ホテルで、日本に行ったときに、つくったらいいんだけど。彼が言うには、それはラードと煤をこねて、自分に塗ったんだって。手と顔でやってるんだけど。だからそんな感じで、よくわからなかったけど、彼は、自分か人か、体の一部をつかった作品があるじゃないですか。手をこすりやったり。だから、「何かそういうふうに、体を使ってほしい」って「ひとつのエクザンプルとして、私は《Study for Skin》がとっても好きだ」って言ったの。そしたら「何枚あるか」って言うから「4枚やりたい」って。本当は8枚持ってったの。でも「8枚やりたい」って言うと、彼がもしかして「嫌だ」って言うかと思って、「4枚」って言っちゃったんですよ。だからそのとき、もうちょっとがんばって、8枚って言えば（笑）。

富井：今だったら言いますね。

杉浦：今だったらね。ジャスパーに秋に聞いたら「じゃあ、来年の春だったら」って言ったんですよ。そしたら、ジャスパーは絶対「ノー」ってことを言わない人で、延ばすんだって。レオ・キャストリもそうなんだって。「今日作品みてください」って言ったら「今忙しいから、ヨーロッパで。帰ってきてから後」とか言って、そのときに行ったら、今度は「また次のとき」って勝手に延ばして。そのうちみんな忘れていっちゃう。だから、っていったんだけど。その次の春にまた会うチャンスがあって、聞いたら。そしたら、「どのくらい時間がかかるか」って言うから、「1、2時間です」って。それから「自分のところへ来てくれるか」「行きます」って言って。そして追いつめていいたら。

由本：追いつめる（笑）。

杉浦：そしたら、ある日、「ここに2時とかに来たら、2時間いますから」って言うんで、行ったんです。

富井：普通、アーティストの場合、そういうふうにアポイントメントね。ギューちゃんなら簡単にとれるだろうけども、とれない人もいるだろうから。

杉浦：いや、普通は断られる。だからこの頃やらなくなった。やれなくなった。「もっとやりたい」と思ったりしても。だんだん輪が広がっていくから、別に私に関係もないっていうか、「忙しいから嫌だよ」って言う人がいっぱい入って来ちゃった。

富井：今そういうかたちで、ストレートな写真ではなくってみたいところがあって。評価に時間がかかったり、誤解されたり、理解されなかったりっていうことは、言ってらしたと思うんですけども。そういう評価の移り変わりっていうのは、どうですか。

杉浦：最初は、私がフォトグラムやってたら、80年代とかは、やっぱり写真機を使ってないとか、フィルムを使ってないっていう点で、写真家の人は全然興味がなかった。けどしばらくしたら、写真っていうのが、ある程度飽和状態になってくると、やっぱりオルタナティブに何をしているかっていうことに、興味が出てくると思うんですよ。それでピンホール・カメラとか、そういう違うテクニックでやったようなブルー・プリン

トだとか、そういう人に興味が出て。ところが、そのうちにコンピューターが出てきて、デジタル・カメラとかが出てきて。だから、自分で撮らなくても、どっかのイメージを取ってきて、フォトショップで何かして、それを印刷して。自分も印刷しないで、どっかに発注して、作品にしても、フォトグラファーになってきたし。それから、シンディ・シャーマン (Cindy Sherman) はそうでもないけど、ニッキー・リー (Nikki Lee) みたいに、自分を使って、自分がパフォーマンスして。自分が撮らないで、誰か友達に撮らせて、それでも写真家になる。そうなってくると、何が写真かっていうことで、どんどん枠が広がってくるんで。私なんかは逆に、いまだに自分で作品をつくったり、写真の紙をつくってるってことで。いわゆる本道に入ってきた。というか、誰でも写真家みたいになってきた。そういうことで、すごい、時代として、変わってきてる。それから写真自体が、(昔は) 絵や彫刻に劣るっていうか、マイナーで、プリントとかドローイングの域だったのが、今は写真が絵とか彫刻とかと同じように、値段とか、その存在感が認められることで、写真をやっている人も普通のアーティストとして、みんな上昇気流をえるの。

由本：そういうふうな今の時代の他の写真家に比べると、邦恵さんの写真っていうのは、ドローイングとか、やっぱりペインティングに近いようなところがあるんですかね。そういう、暗室でやる、マニピュレーション (manipulation、操作)。

杉浦：それと、私は思うには、やっぱりコンセプチュアル・アートとかプロセス・アートと、すごい関係があるから。そういう意味で、アートだと思いますよね。ていうか、マージナルか、マージナルじゃないかとか、そういうことがあんまり (関係ない)。逆にマージナルならマージナルほど、本流になる可能性が、今は強いような時代でしょう。だからそういう意味で、区別すること自体が、非常に保守的かもしれないし。そういう状況の中では、何をやって、何をイメージしても、それがあるときに、ある強さを持っていれば、認識されるんじゃないですかね。

富井：ニューヨークに、これですいぶん長い間いらっしゃる。67年からだから、40年以上いらっしゃることになるんですけども。先ほど、いろんな友人の方が、アーティストのネットワークがあるみたいなことも聞きました。ニューヨークにいたからできたのか、それとも、別に日本にいても、シカゴの後、日本に帰ってもできてたのか。どうですか、今から振り返って。

杉浦：私が思うには、日本にいたら、たぶん、あきらめてたと思う。ていうのは、やはり日本はスペースがないから。それから、いわゆる写真で仕事したら。日本の場合は、人間関係がすごい密だから、そういうところで失うエネルギーとかも多いし。アメリカの場合は、こうやって、ニューヨークでぱっと閉めれば。死んでようが生きようがそれはわかんないこともあるけど。自分が作品したければ、がーっとできるわけですよ。それが、白人の男で、イエール (大学) を出て、優等生だったとかいうと、最初からアテンションが来ちゃうから。うまくいったときはいいけど、ある意味では、バーン・アウト (注: burn out、燃え尽きるの意) しちゃったりするんだろうと。そういう意味で、私にとっては、ニューヨークにいたってことは、すごく続けられた。それからこのチャイナタウンのはじっこで、これだけのスペース。別に自分のものじゃないですけど、安い家賃で続けてこられたっていうのは、すごいメリットだったと思う。そういうのがなかった場合は、やはりすごく (やりづらい)。例えば、ある時期、銀座絵画館でやった頃に、日本の若い作家さんに会ったら、やっぱりみんな、スタジオを獲得するのがすごい大変なの。「奥さんとここに住んでも、埼玉県にスタジオがある」とかね。私なんか見て、「それがどのくらい続くんだろうか」っていつも思ったのね。だから、ある展覧会の準備期間だけはいいけど、結局どっかの美術館のグループ展に入っても、別に売れるわけではなくて、作品が返ってきたら、それを置く場所がない。そういうような状況でやってるから、日本の人はすごい大変だと思った。

富井：そうすると、邦恵さん、制作っていうか。だいたい毎日、どうやって。制作する日があるとか。どうい

うふうに過ごしておられるんですか。

杉浦：だから私もよくわからないんですけど、写真の仕事なんかをしたときは、もちろん毎日ではできなかったですね。でも、何て言うかな。私が最初になぜ若いときに結婚したかっていうところらへんから始まるんだけど。やっぱり作家っていうのは、やっぱりフルタイムでないとだめだと思う。フルタイムっていうのはどうかっていうと、じゃあ9時から5時まで作品をここでごしごしつくってるかっていうと、そうでもないんだけど。作品を見に行ったりとか、あるんだけど。何かゆとりがないとだめだと思うんです。そのゆとりっていうのは、精神的に。だから物質的には何も、パンしか食べるものがなくても。ぶらぶらできる、そういうもの。それからニューヨークだと、ただで一番良いものがいっぱいあるわけじゃないですか。画廊もただだし。アーティストの友達に会うのもただだし。そういう、大学時代の延長みたいな感じでいられる生活と時間がある。その程度が非常に高いっていう意味で、ニューヨークはやっぱり最高にすばらしいと思う。だからその場の演出するものって、すごくばかにならなくて。だから日本の作家見ると、すごいセンスが良い人でも、引っ込んで入っちゃって。自分のところに入っちゃって、陰気になっちゃったり、作品が迷路に入っちゃってる人も見かけるんだけど。「この人もそうなるんじゃないかな」っていう人も、たまに会ったりするんだけど。そういう意味で、他の国の作家は知らないけど、日本の作家で若い人を見ると、そういう落とし穴がいっぱいあると思う。

富井：それは、日本にいる日本人の作家。

杉浦：うん。だからやっぱりニューヨークに出てきて、みんな喜ぶっていうのは、そういうある種のフリーダム、精神のフリーダムが感じられるからだと思う。

富井：でもそのかわり、ニューヨークにいと、外国人だってこともあるでしょうし。もちろん「女性だし」って最初おっしゃってたし。

杉浦：最初ずーっとそうですよね。フェミニズムの運動が出てくるまで。

富井：そういうフェミニズムの問題とか、人種の問題とか。そういうことは、作品に、邦恵さんの場合はそんなに反映しているわけでもないと思ったりするんですが。

杉浦：ただ、私の場合は、80年代にネオ・エクスプレッションイズムとかが出てきて、自分の心の悩みとかそういうのをみんなが描いてたときに、私なんか、花をフォトグラムにしたり、カエルとかやっていると。「何かつまんない。どうしてこんなつまんないことをやってるか」っていう顔をされていたわけですね。だけどそれが、ある時期、逆転して。

富井：それは、周りの人が「つまんないことしてる」っていう反応。お客さんとか。

杉浦：そう、周りの人たちが、そういう感じだったんですけど。それがあるところで反転するんですよ。それで、今までやってたんじゃなくて、違うものやってる人に目がいく。だから、そこらへんでもって、波が変わってくるんだけど。私がとにかく一番最初に感じたのは、ニューヨークで花とか言っても全然相手にされなかったけど。日本のツァイト・フォトで花の展覧会をやったら。やっぱり日本人って、花を見ただけでわくわくするとか。もう態度が全然違うのね。だから「花やってるからつまんない」とか全然そんなこと、みんな言わないですよ。だからそういう点で、わーっとアテンションが来て。「あっこれは、私の問題じゃなくて、オーディエンスの問題で。何かやってれば、後でついてくるんだな」っていうことがわかった。

富井：じゃあ、日本でも展覧会してて、良かったってことですな。

杉浦：うん、すごい思う。

富井：ニューヨークだけだと。

杉浦：いやあ、わからない。オーディエンスが違うっていうことは、すごい違うし。文化が違うのは、すごい違うし。それから日本人の場合はやっぱり、最初はみんな、のれんに腕押しなんだけど。ずーっとやっていると、美術館の人が買ってくれるとか、やっぱり見てくれてフォローしてくれる。だから、そういう日本人の奥ゆかしい良さは、すごいありますね。だから私、今の日本の若い人なんかと会うと、「絶対、日本もちゃんと目をつけて、そっちでも発表しといた方がいい」って言うの。だから、こっちみたいにはっきり、システムがないから、日本の場合はわかんないけど。でもやっぱり、わかんないから無視されてるっていうことは、やっぱり慎重に、みんな見てますよね。日本の場合良いのは、レンタル・ギャラリーでやってる若い人でも、みんな良い人たちが見に行くでしょう。こっちはかなり、そのあれ（システム）を上げてこない。有名なコレクターが美術館の有名なキュレーターに言って、やっとこのへんで何か起こるんだけど。日本の場合は、最初から来てますよね。そういう意味で、すごい日本は、ある意味で、すごい若い人に得だと思う。そこですぐ買ってくれるかっていうと、そういうことには結びつかないけど。「あなたの作品をずーっと見てる」とか、そういう人がずいぶんいるんだろうと思いますよ。ていうか、やっぱり芸術的な国だから。芸術とかに対する尊敬度が最初から違うじゃないですか。アメリカってやっぱり、もちろんそういう人もいるけど、そうじゃなくて「ショッピングだけ好き」とかそういう人口もいっぱいいるわけじゃない。日本もそうかもしれないけど。そういう意味で、日本人の方が、いわゆる芸術に対する理解力とか尊敬度が強いんじゃないですかね。ていうか、私の場合は、日本にずっと住んでいないから、そのへんはファンタジーなのかもしれないけど。

由本：場所によりけりじゃないですかね（笑）。

富井：そういうこともありますね（笑）。あといくつか、観念的な質問がいくつか、一応リストの中にあるんですけども。今までの活動の中で、何が一番良い出来事で、何が一番悪い出来事だったですか。

杉浦：えっ、活動ってどういう意味ですか。

富井：アーティストとしての仕事の中で。

杉浦：何が一番良かったか。

富井：さっき、MoMA で展覧会したのは転機だったっておっしゃってましたけど。

杉浦：うん、だから MoMA でしたことも良かったし、『アート・イン・アメリカ』の表紙になったことも良かったし。「ニューヨーク・タイムズ」で書かれたことも良かった。だからそれは、何て言うかな、ある意味では、DNA を発見したサイエンティストの Dr. ジェームス・D・ワトソンっていう人の影をやったんですよ。で、そのとき、彼に質問したときに、彼が言うには「僕ともう一人のサイエンティストが DNA のストラクチャーを見つけたときに、自分と彼は「これだ！」と思ったから、すごいうれしかったんだけど。その晩、みんなで酒場に行って、他のサイエンティストに「細胞の構造を見つけた」って言ったけど、何の反応もなくて。それで自分たちはすごいうれしかったけど、すごい不安だった。それが12年ぐらい経って、ノーベル賞をとったら、それがパブリックに認められた。自分たちが認めたんじゃなくて、みんなが認めてくれた」。だからそう

いうところが、ちょっとあって。私だって、自分のダーク・ルームでつくって、「ああ、思ってたようなものができたな」とすごいうれしいときもあるわけです。そして、すぐに他の近くにいる作家とかに見せて、「どう思う」とかって。すごいうれしいんだけど。それってすごいパーソナルなことですよ。だけど、それを展覧会にすることができて、新聞とか雑誌とかに取り上げられたりして、それに対する解説なんか載ったりするのを読むことによって、「あ、他の人もそう思ってくれたんだな」ということは、すごいうれしい。それはある意味ではスーパフィシャル・ベイン（注：superficial vain、浅薄な虚栄心の意）と思われるかもしれないけど。でもやはり人間として、みんなやっぱすごく自信があっても、同時にすごく不安なんだと思う。個人としては。

富井：今までの人生で、もう一回生まれ変わるとして、何かひとつだけ、これだけ変えときたいというのは。

由本：そんな質問もあったんですか（笑）。

富井：そんなこと考えたりします？

杉浦：しょっちゅう考えますよ。

富井：しょっちゅう考えてる？

杉浦：しょっちゅう考える。だけど、何と言うのかな。人間でなくても、山になるとか、そういうこと？

富井：それでも良いんですよ（笑）。

由本：山になるんですか？（笑）

富井：杉浦さんの人生観だから。

杉浦：だから私が思うのは。例えば女じゃなくて、男になって、ハンサムでお金持ちで頭がいい人になりたいとか、そういうことももちろんないわけではないけど。でも、もっと全然違うこととか、違うものとか、違う状況もあるんじゃないかなあと思うけど。

富井：これから新しくしたいことってありますか。あるいは、こういう作品をつくっていきいたいとか。

杉浦：そうねえ。

富井：もしあればいいですよ。

杉浦：すごく、まだ2段階ぐらい上がりたいですよ。

富井：2段階ぐらい。

杉浦：2段階ぐらい。だけど、スクリュウを入れていくときに、だんだん深くなってきたら、大変になるじゃないですか。だから、すごい今大変ですよ。出てこないかもしれないけど。でも、この前言ったように、ヘルマン・ヘッセが死ぬ前に書いた本とか、ピカソの最後の自分の自画像とかね。最後にまた、ろうそくが消える

前に、ぽっと燃えるときがあるじゃない。だからそういう「自分でも思っていないような、すごいものが出てきたりしたらいいなあ」と思うけど。もう消えてるのかもしれない。

由本：他はまた、シリーズで、違う職種の人を撮ってみたいとかいうのは、別になんですか。

杉浦：もちろんありますよ、スポーツとか。だけども、やっぱりたぶんそのへんだと、こういう感じだから。そうじゃなくて、こういう感じに行きたいと思うけど。だけど、それが。やっぱりアートって、いわゆる表面的なデザインと違って、深くから出てくるから。そのへんで、だから、自分がニューヨークにこうやってすーっといたから、こういうのではだめで。例えばどっかアフリカの山の中に行くとか、そういうチェンジをするとか。何か全然違うことをしたときに違う作品が出てくるか。でも、こういう状況が続けていっても、作品が全然違うのが出てくるのか、それはわかんないんですよ。だけど、「もう1回転だけじゃなくて、2回転ぐらいしたらいいんじゃないかな」と思うけど。でも2回転したとしても、またそこに行ったら、また2回転したいと思うのが、人間の何か。

由本：元に戻ってくるみたいなの。

杉浦：ていうか、人間の本質なんじゃないかなあと思う。

富井：もっと先に行きたいのね。

杉浦：うん。だから、それが私たちをドライブ（注：駆り立てて、の意）してきたけど。そういうことが、逆に、破壊にも導く。だから、これだけすばらしいアメリカにいたって幸福じゃない人がいっぱいいるじゃないですか。だから、わかんない。

富井：いや、今で十分、お答えでした。もし何か最後にこれだけ言っておきたいとか、そういうことがあれば、自由に話していただいてもいいんですけども。もしそうじゃなかったら。最後に。

杉浦：うーん。

富井：ずいぶん今日はしゃべっていただいたから、いろんなアイデアを。

由本：ひとつだけ聞いてもいいですか。

富井：どうぞ。

由本：コラボレーションっていうことがさっきから浮かんできているんだけど。花とのコラボレーションであったり。かえるとか、うなぎとか。それとか、このヌードの作品は、いとこの方でしたっけ。

杉浦：いや、いとこじゃなくて。

富井：友達でしたね。

杉浦：友達。その人たちがやりたいって言って。私がモデルを探したわけじゃなくて。

由本：だからそういう意味で、そういう、人と。何かとか、あるいは人とコラボレーションすることによって、チャンスみたいなもの。自分でつくれなかった、自分ではできないような、そういうものが出てくるっていうことに、ずっといつも興味があるんじゃないでしょうか。

杉浦：そういう風に見てきたということは、別にないですね。

由本：たまたまそうなった。

杉浦：後で考えたらそうだってことだけど。でも他の人もみんな、コラボレーションっていう言葉を使わないだけで、やっぱり何かきっかけとか、そういうのって。それもそこらじゅうにあって、たまたまとんがったときに、くつつくのかもしれないけど。あるんじゃないですかね。でも私の場合、写真ってやっぱり何かを写す。何も写ってない写真っていうのもすばらしいかもしれないけど(笑)。何か写さないといけないから。絵だって、何か描かないとっていうか、イメージと関わるから、わからないけども。でも、全然違うアートができたなら、やっぱりそれはそれでいいんじゃないですかね。

由本：そうですか。ありがとうございます。

富井：では、これで終わりますでしょうか。

富井、由本：ありがとうございました。

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
杉浦邦恵オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタ
ビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記さ
れる可能性があります。最新のヴァージョンはウェブサイト
(www.oralarthistory.org) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with
Sugiura Kunie 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.

杉浦邦恵オーラル・ヒストリー

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

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 Sugiura Kunie

Interviewers: Tomii Reiko, Ikegami Hiroko, and Yoshimoto
Midori

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art