

岩根愛個展『ARMS』
石内都 × 岩根愛 対談

日 時： 6月7日（金）19:30～
会 場： KANA KAWANISHI PHOTOGRAPHY
登壇者： 石内都（写真家）、岩根愛（写真家）



■目次■

『KIPUKA』と〈ARMS〉のはじまり

パノラマ写真について

暗室での苦悩

写真に写る「気配」

忘れ去られゆく墓たち

ハワイの暗い一面

夏じゅう繰り広げられるハワイのボンダンス

「写真におけるトーン」、「被写体との距離感」

思いがけず、写真に写るもの

「ハワイのアーティストとのつながり」、「写真のこれから」

『KIPUKA』と〈ARMS〉のはじまり

河西： 本日は足元が悪い中、お越しいただきありがとうございます。岩根愛さんの作品〈ARMS〉を初めて発表する今回の個展開催を記念し、石内都さんと岩根さんによるトークイベントを行います。

岩根： こんにちは岩根愛です。どうぞよろしくお願いします。石内さん、本日はありがとうございます。今回、私が昨年発表した写真集『KIPUKA』が形になる前に制作されたシリーズ〈ARMS〉を展示しています。『KIPUKA』は福島からハワイに渡った日系移民たちの伝えた盆唄「フクシマオンド」をテーマにまとめられた一冊です。2006年に私が初めてハワイに行った時、ハワイ島の道路の脇で昔の墓地に出会ったのですが、そのお墓を写した写真が本の一番最初に登場します。



© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

岩根： この写真はハワイ島のオオカラという場所で撮影されました。橋桁の奥に藪があり、その中に分け入って行くと、この墓があります。サトウキビ畑の労働者として1885年頃から1920年くらいまでに22万人の日本人がハワイに渡ったといわれていますが、ここはかつてそうした日本人の方々がたくさん住んでいた町でした。今は墓石だけになってしまっていますが、当時は家があり、学校があり、商店がありました。2006年にハワイに行った時、そんなことを初めて知ったわけですが、このような場所がハワイにはたくさんあると聞き、まずは「こういうお墓を探し出して写真に撮りたい」という思いからこのプロジェクトは始まりました。

石内： そもそもなぜお墓に興味を持ったの？

岩根： それがですね、私が初めて一人暮らしをした場所が墓地の隣だったり、昔から「お墓が怖いもの」と思ったことがないんですよ。

石内： このギャラリーも青山墓地のすぐ横だよな。

岩根： そうなんです。KANA KAWANISHIさんとのご縁もお墓が結んだのかなとも思いますが、墓地は昔から私にとって「なんだか気持ちが落ち着く場所」という存在でしたな。

ハワイのこういう場所にある墓石の多くは苔むしているため何が書いてあるのかは判別できませんが、漢字のようなものが書いてあって、日本人のお墓であるということはわかる、というような状態。そんなお墓を見つけた時に、何か「顔がない人」の気配に出会ったような感覚があり、お墓探し自体がすごく楽しかったんですよ。「会おう」ということが楽しくて、藪をかき分けていくと「あ、あった」という風にお墓が見つかった

て、さらに奥にかき分けていくとまたお墓が見つかった。そうして見つけていくと、だんだんとその集落の形が見えていく。そんなお墓を初めて見たのがこの作品に写っている場所でした。

今回の展示では自立壁の裏側に、私が探し当てた墓地を写した写真が展示されています。『KIPUKA』のプロジェクトは、移民の方々がハワイに伝えた「ボンダンス」を追いかけていくことでやがて現在の福島へとつながっていったわけですが、今回発表している〈ARMS〉は、ハワイには通い始めたけれど、私がまだ福島からの移民たちが伝えた「フクシマオンド」の存在に気がつく以前から制作していたシリーズです。2011年の東日本大震災が起こった際に初めて「フクシマオンド」の局面をきちんと理解し、それをきっかけに「この盆唄がどこからやってきたんだろう」ということを考え始めました。それをきっかけに福島に行くようになり、形になっていったのが『KIPUKA』でした。そこに至る前に撮っていたのがこの〈ARMS〉です。



個展『ARMS』展示風景

© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

石内： 『KIPUKA』よりも前なんだね。

岩根： 今回の展示の中で、自立壁の裏側にある作品に写っているのはハワイの墓地なのですが、それ以外の作品はほとんど日本国内で撮られた作品です。『KIPUKA』にも載っている作品もありますし、この写真集に至るまでの旅について書いた『キプカへの旅』（太田出版）の最初のページに載っているのも『KIPUKA』に載っているのも同じ墓地で撮られた写真です。



『キプカへの旅』より

石内： 日本で撮られた作品も、お墓の近くで撮っているの？

岩根： それこそ、このギャラリーの目の前にある青山墓地の周辺で撮ったものもあつたりするのですが、主にはお墓とは関係ない場所で撮られています。ある冬の時期、ハワイの最南端であるハワイ島のサウスポイントに行きました。ここはいつも貿易風¹が強すぎて木が曲がっていて、何も無いような場所です。冬のハワイは雨季のた

¹（ぼうえきふう、英語: trade wind）亜熱帯高圧帯から赤道低圧帯へ恒常的に吹く東寄りの風。

め雨が多いのですが、合間に1日だけ晴れたりする日があり、その日に新緑が一気に芽吹きます。あまりに太陽の光が強いので、1日だけで一気に春になってしまうんです。私がサウスポイントに行ったのも、ちょうど長い雨の後の快晴の日でした。蛍光グリーンの草が一面に生えている中を風が強く吹き抜けていき、そこで見た鮮やかな色の波がすごく目に焼き付いて。

その後帰国し、東京で新緑の季節を迎えたときに、サウスポイントで見たその色が東京の新緑にも現れることに気がつきました。今まで見てきた風景のはずなのに、実はまったく見えていなかった。だけど、そのハワイでの冬の日をきっかけに見えるようになった色が自分の中にある、とその時気がついたわけです。ハワイに行けないときに、その色を東京で探し求めて撮っていったのがこれらの作品ですね。



個展『ARMS』展示風景

© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

石内： 新緑というけれど、なんだか全体的に黄色っぽくない？

岩根： そうですね（笑）。

石内： プリントは全部自分でやったの？

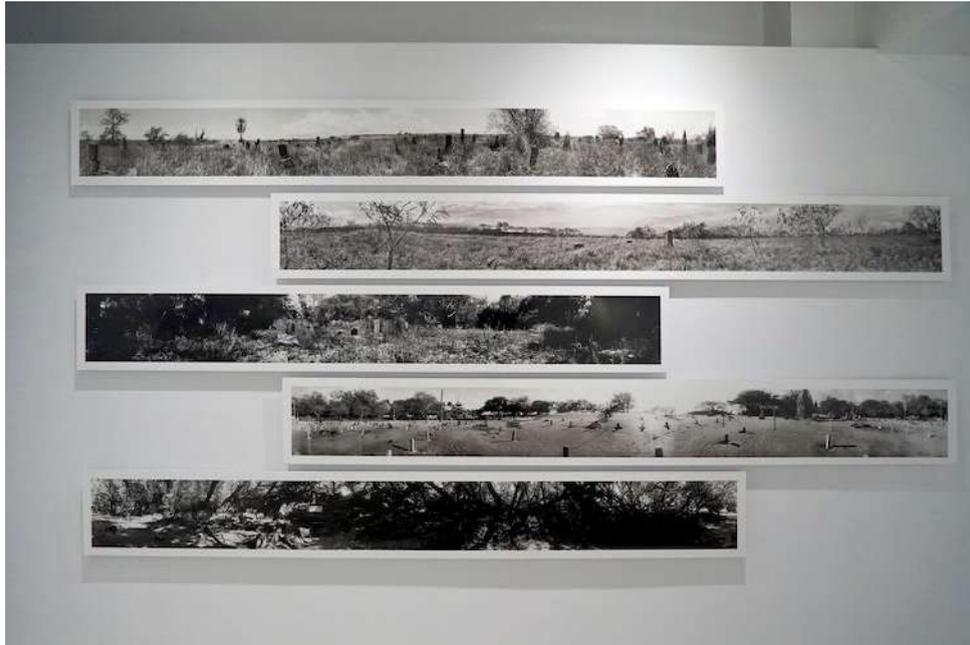
岩根： 自分でしたもの、そうでないものがありますね。

石内： そうなのね。「新緑」という感じがあまりしないなと思って。

岩根： 作品をよく見ていくと新芽が写っているものがあります。5月頃の雨が降った翌日によく晴れると、正午頃の日が高い時間にこういう色が新緑に現れます。その色の日々追い求めて歩いているうちに、緑がゆっくりと爆発しているのを眺めているような感覚になりました。その光景に出会った時の感覚が、ハワイでお墓を見つけた時に得る感覚と同じだなとある日ふと思って。それまでハワイと東京で撮る写真はそれぞれ別々に捉えていたのですが、その気づきを境にひとつのシリーズとして取り組んでいきました。その後「フクシマオンド」を意識するようになってからはハワイと福島の間を往還が始まり、東京で新緑を追いかけるのをやめたのですが、『KIPUKA』は木村伊兵衛写真賞の受賞展としてこの後大阪に巡回するのですが、「このタイミングで何か別の展示をしませんか」と河西さんからお話をいただいたことをきっかけに実現したのが今回の個展です。

パノラマ写真について

石内： 去年このギャラリーでの個展（『KIPUKA—Island in My Mind』、2018年）で発表していたパノラマの作品を見ましたが、その時の印象がすごく強くて。「お墓に焦点を当てて大変だな」と思いながらも、「ハワイとお墓」が岩根さんの元（もと）にある感じがしています。古いカメラを直して使っていくということと、ハワイの移民の歴史から現代の福島への流れがうまく一致していて、私は岩根さんの撮るお墓の写真が大好きでした。



個展『KIPUKA—Island in My Mind』展示風景
© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

岩根：ありがとうございます。写真集の真ん中あたりにお葬式の際に撮られた写真があります。私のパノラマ作品に使っているカメラはこのように、元々ハワイの日系人たちがお葬式の際に参列者の集合写真を撮影するのに使われていたものでした。



石内：このパノラマ写真は、被写体の人たちは皆円形に並んで撮っているの？撮影者が真ん中にいるということなの？

岩根：そうなんです。カメラ自体が回転します。

石内：自動的に？

岩根：そうです。ゼンマイ仕掛けで回るようになっています。初めてこのパノラマ写真を目にしたのが、カウアイ島のバケーションレンタルで家をレンタルして泊まっていた時でした。その家が元々は写真館を営んでいた日系人のもので、こういう写真をいっぱい持っていて。私が写真家であることを伝えたら、家主の方が「この写真が何かわかるかい？」とプリントを見せてくれました。今回はその時にいただいたパノラマ写真を持ってきたのですが、ご覧の通りすごく解像度が高い写真が撮れます。この写真のサイズが実際のフィルムの大きさでもあり、これはコンタクトプリントで、密着焼きなんです。

石内：これがフィルムの原寸ということなのね。すごいね。

岩根：その後「これはどういう風に撮られたのだろうか」と思い調べ始めたのですが、日本ではなかなか有力な情報に出会えなくて。そんな中でもなんとかこれらがアメリカの「コダック・サーカット」というカメラで撮られていたことがわかりました。幅が8インチ（約20cm）で、8×10用のロールのような大きさのフィルムをカメラ

にセットして撮影します。私が撮影する方法でいうと、だいたい2mほどの長さで360度撮影ができます。そもそも、この技術は軍事用の計画や測量などの分野に使われていたのだと思います。このカメラも元々は米軍の部隊の集合写真を撮る際によく使われていました。

石内： 私の使う35mmのカメラも、もともと戦場に行くときに使われていたものですね。

岩根： そうですね。軍事用途があったことがカメラの発展にも関わっていますが、このコダック・サーカットをお葬式のときに使ったりしていたのは、少なくともアメリカの中ではハワイの日系人たちだけだったんですね。このカメラでは横に長い集合写真が撮れるわけですが、私が思うに、誰かが亡くなったときにどれだけの人々はそのひとりのために集まってくれるのかが大事だったのではないかな、と。このような集合写真が撮られているのは日系移民の一世たちのお葬式なのですが、日本に残った親戚たちがハワイのお葬式に出席するのが難しかったために、日本にいる彼らに「この人はこういう風に送り出されました」と見せるためにも撮られていたのだと思います。

石内： この写真を何枚か密着でプリントしていた、ということですよね？

岩根： そうです。何枚も密着焼きをして、出来上がったものをお葬式の参列者たちに配っていました。だから、ハワイの日系人の方のお家にはこういう写真がロールになっているものが必ずありますし、お寺に行くときたくさんのプリントが保管されています。

石内： このカメラで撮られた写真って、いわゆるよく目にするパノラマ写真とは少し違うよね。

岩根： そうですね。写真集『KIPUKA』と『キプカへの旅』にも収録されている、私が実際にハワイで撮影したパノラマ写真のプリントを今回持ってきました。このカメラは一周するのに30秒ほどの時間がかかります。



《Pahoehoe, Hawaii, Hawaii》
2015 | archival pigment print | 250 × 1910 mm
© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

石内： 30秒間、被写体の人たちはじっとしているってこと？

岩根： 人物を撮る場合はまず「動かないでくださいね」と伝えますが、昔は小麦粉の袋を切って、メジャーを使ってコンパスのように輪の線を地面に引いて、そこに並んでもらってカメラと全員の距離が均等にして撮影されていたそうです。そして、ぐるっとカメラが回って自分の目の前を通るときだけ動かないようにじっとしてもらおう。

石内： 自分の前を通っているとき以外は動いてもいいわけね。

岩根： そうですね。ときどき写真の両端に同じ子供が写っている写真もあります。自分の前をカメラが向いた後に走って行って、反対側でも写る、というようにして（笑）。今回持ってきた写真はハワイ島のパホアという場所の日系人墓地を撮影したものです。

石内： すごく分厚い印画紙を使っているのね。

岩根： これはバライタ紙です。私がこの風景の真ん中に立ち、プリントと同じ大きさのフィルムを使って撮っています。このカメラを修理してもらい使えるようになってからは、私がハワイに通い始めた頃に見つけたお墓を再訪し、このカメラで撮っていきました。

暗室での苦悩

石内： 現在、このカメラを使っている方は他にもいらっしゃるの？

岩根： アメリカに2人いて、私はそのうちの1人であるオハイオ州にお住まいのリチャードさんという方に撮影や現像の方法など、技術的なことを全部教えてもらいました。私は皿現像²でプリントを制作するのですが、2m幅のバットを特注で作っていただき、三春町にある廃校になった学校の給食室の流しを使って現像しています。

石内： じゃあ、これは全部自分で現像しているのね。

岩根： 誰もこんな大きなサイズのものを引き受けてくれないですからね（笑）。なので、最初は何回も現像に失敗していました。こんなサイズですからフィルムが一本5000円くらいの値段なので、失敗するたびに「チャリン、チャリン」って音を立ててお金がどんどん消えていくような（苦笑）。

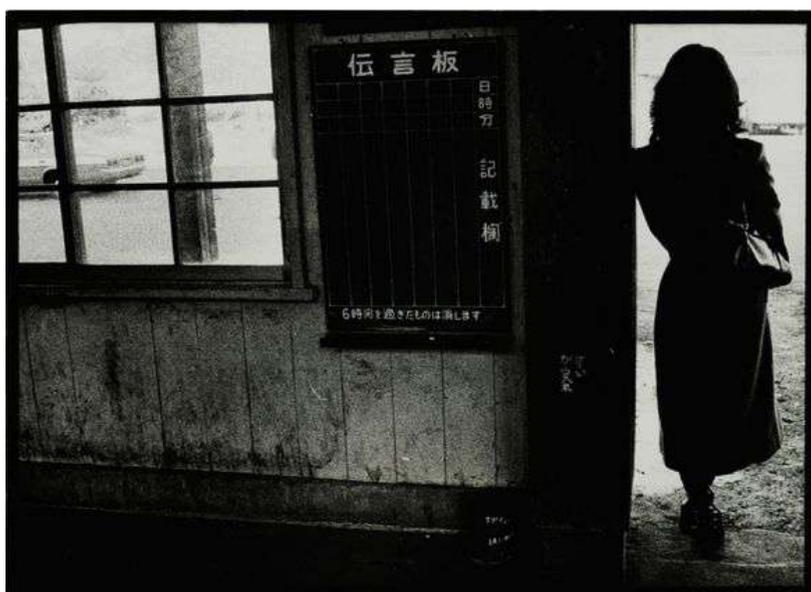
石内： お金を捨てるようなものですね。よくわかります。

岩根： 最初の頃は失敗を繰り返していくうち、どんどん情けない気持ちになっていましたね。木村伊兵衛写真賞受賞のご連絡をいただいた時、もちろんすごく嬉しかったのですが、なぜかそれと同時に思い出したのが、現像に失敗して暗室で泣いていた時のことでした。その当時は「この暗闇の先に何があるんだろうか」と路頭に迷ってしまっていましたね。このカメラに出会って、「なんとかこのカメラで撮りたい」という思いだけでここまでやってきたけど、こんなに大変な思いをしてまで続けることなのだろうか、と考えてしまいました。このカメラ自体が特殊な飛び道具のようなものなので、「このカメラを使っているという事実だけで自分は満足してしまっているんじゃないか」とか。「これでいいのか」という不安を抱えながらずっと続けていました。

石内： でも、その経験があったからこそじゃない。やっぱり悩むものですよ。

岩根： だから、受賞のお電話をいただいた際、当時見ていた暗闇を思い出して「本当に良かった」と思いましたね。

石内： 私も同じような経験をしています。〈絶唱、横須賀ストーリー〉は、ロールを10m、全紙を400枚焼いたの。失敗することもあって、その時私も「いったい自分は何をしているんだろう」と思いましたね。



〈絶唱、横須賀ストーリー〉より
© Ishiuchi Miyako, courtesy The Third Gallery Aya

² 大型シートフィルムや印画紙を現像する場合に使われる現像方法。プラスチックやホーロー製の、やや厚みのある平皿に現像液などを入れ、現像する。大型シートフィルムの場合は、全暗黒中でないと出来ないが、印画紙の現像の場合は安全光（感光しない赤い光、セーフライト）下で作業することが出来る。（wikipediaより）

一枚現像するのに400円くらいかかったかな。失敗すると捨ててしまうから、もったいなくて。もう一つの問題が水道。一ヶ月間ずっと水を流しっぱなしだったから、水道局から水漏れしていないか確認の電話がかかってきましたし、水道代も数万円になってしまっ

そうして「私は何のためにこんなことをしているのか」、「この写真をいったい誰に見せるんだろう」と考えた時に、一ヶ月も暗室にこもってて頭も少しおかしくなっていたのか、思いついたのが、「よし、宇宙人に見せるつもりで作ろう」ということでした。宇宙人ならここに来れるわけがないから、彼らを見せる対象にしておけば他の誰も私の写真を見に来る必要がない、と思ったんですね。そうしたらすごく気が楽になりました。「私は宇宙に向けて発信しているから、作品を発表して、誰も観に来なくてもいいよね」って（笑）。

岩根： ものすごく大きなスケールのお話を今聞いてしまいました！

石内： 私が相手にしているのは宇宙だから（笑）。悩みはどうしても出てきてしまうから、しょうがないじゃない。暗室作業ってやっぱり大変なものだから、「こんなことをしていたいのだろうか」と思ってしまうのは当然だよ。

岩根： 写真って答えがなくて、いつも自分との勝負じゃないですか。「この自分との勝負に勝つことはあるんだろうか」と思ってしまうよ。

石内： 「勝つ」ってどういうこと？

岩根： 写真って、自分に向き合う行為だと思うのですが・・・

石内： それはそうだけど、写真は勝ち負けではないんじゃないかな。写真で大事なものは「自分がどこまできちんとできるか」であって、勝ち負けではないと思う。

岩根： なるほど。

石内： 私は搬入作業が大好きだから、全部自分で搬入と展示をするのね。そうすると、一番最初に完成した展示を見る客は、自分自身になる。そこで自分が納得できる展示になっていけば、「知らない人たちが見ても大丈夫」と私は思っています。作品に対して自分自身が全責任を負うことができるから、そういう意味で写真は面白いなと思いますね。それが私が30歳の頃の気づきでした。そうしていたら木村伊兵衛写真賞を受賞したのですが、当時、私は賞の存在を全然知らなかったんですね。私は誰かに写真を習ったわけではないし、「女が受賞するのは初めてだ」という意味も含めて「どこの馬の骨」などひどいことを言われたものです。今おっしゃっていたあなたの悩みは、写真をやっていたら誰もが経験する悩みだと思います。そういう悩みがあったからこそ良い作品が生まれるんじゃないかな。

私はあなたがサーカットで撮った写真を見て、すごく感動したの。「えらいな」と思って。私は全然カメラに興味なくて、いまだに35mmのF3のカメラとフィルムを使っています。でもそれは私の一つのこだわりだし、その一方で岩根さんはサーカットを見つけ出し、直し、それを使って作品として高いクオリティをもった写真を撮った、ということが一番評価しています。

岩根： ありがとうございます！石内さんにそう言っていただけ嬉しいです。石内さんからいただいた選評と、授賞式でいただいたことがとても嬉しかったです。それで、どうしても石内さんとお話をしたいなと思ってこのような場を設けていただきまして。

石内： 授賞式の時はすぐに帰ってしまってごめんなさいね（笑）。

岩根： いえいえ、今回お越しいただいて、本当にありがとうございます。

石内： 40年も写真家をやっていると「女性の写真家として」という話は嫌というほどしてきたけれど、あなたみたいなタイプの女性写真家は初めてだと思う。

岩根： そうなんですか。

石内： サーカットというカメラのことや移民の歴史が背景にはあるけれど、岩根さんが撮る写真はドキュメンタリーとは少し違うよね。記録ともいえるけれどそれだけではないし、純粋な表現かということ、それとも違って。いろんな要素が複雑に絡み合って『KIPUKA』ができあがっていったんだと思います。

岩根： その点は私自身悩み抜いた部分ですね。最初はハワイでのお墓探しから始まり、そのうち踊るのも撮るのも楽しくてボンダンスにのめり込んでいったわけですが、ハワイでボンダンスの写真をいくらたくさん撮っていても、それだけだと「世界にはこういうことがあります」と伝えるだけになってしまう。もちろんそれも大事な写真のあり方の一つだとは思いますが、自分は「それではダメだ」と思っていました。

震災後、ハワイのボンダンスで一番盛り上がる「フクシマオンド」という唄が、実は原発事故によって帰還困難区域になってしまった福島の前浜通りの辺りから100年以上も前に渡ってきたものであるということを知り、まずは福島の地に行きたいと思いはじめました。また同時に、それまでただ「目の前のものを撮ること」と思っていた写真との向き合い方が、もっと明確なものへと変わっていきました。

サーカットに出会い、これを使って写真を撮るようになってからは「空間と一緒に追体験する」ような感覚があり、これが写真であるというような定義が自分の中で変わっていきましたね。サーカットは撮影するのに時間がかかるカメラだし、見たままとは違う風景が写るけれど、これもまた写真であるということに気づかされて。

石内： 私は撮影がすごく苦手なのね。だからなるべく撮影はしたくないの（笑）。いつも撮影の際は持っていくフィルムを少なくして、お昼を過ぎたらもう終わりにしてしまう。だけど、サーカットで撮った岩根さんの写真を見たとき、これを使って撮ることはいわゆる撮影の行為とも違うなと思いました。だから、もし私もこんなカメラと出会っていたとしたら、撮影が好きになっていたかもしれないと思いますね。

岩根： このカメラで撮影をすると、物理的な負担がすごく大きいんですよね。カメラ自体が重いし、フィルムを扱うのも現像作業も大変。だから、けっして楽しくはないと思いますよ（苦笑）。制作中は「なるべく早く終わらせたい」と思うのですが、「このカメラで撮らなきゃ」と突き動かされるような思いだけを原動力に続けてきましたね。

石内： こんな大きなフィルムを現像するという行為は、もはや写真作品を作るというレベルではないような気がします。「生き方」みたいなものがはっきりとなければやり遂げられないことだと思う。私も暗室作業のことを全部知っているから、あなたが抱えてきた気持ちもよくわかります。だからこそ、岩根さんの作品は本当にすごいなと思いますね。

岩根： 暗室作業って私にとっては辛い作業で、けっして楽しんではいけないんですよね。一方で、石内さんはよく暗室作業がお好きだとおっしゃいますよね。

石内： そうね、私は大好き（笑）。暗室に入ると世の中から逃げられるような気がして、全部忘れられる。自分だけの空間で作業に没頭できて、世界が広がっていくような感覚があります。そして、その世界の中で何か新しいものがジワジワと湧き出てくる快感がありますね。私はロールプリントをやっていましたが、大きなプリントの中で粒子と出会う快感。そのときって、「写真を作っている」という感覚ではなくて、何か別のことを考えているんだよね。写真を作る作業として捉えていたら耐えられないから（笑）。暗室作業は私にとって「写真」というより「ものづくり」の感覚かな。また、私は誰かに習うわけではなく自己流でやってきたから、失敗を通して身体で覚えるなかで、「失敗することも悪くないな」と思えてきましたね。

岩根： 撮影に比べると、暗室作業ってより「ものづくり」に近い作業ですよ。カメラを使うとなると、どうしても自分自身のコントロール外の要素が影響してきますから。

石内： 撮影って、同じ場所でシャッターを押せば誰もが同じような写真が撮れてしまうんじゃないかなと思ってしまっただけですよ。もちろんそうではないのだろうけど。だから撮影という行為に興味がないの（笑）。

一同： （笑）

石内： その点暗室の作業は、言うなればその人の恨み辛みを印刷しているようなものだと思うの。暗室作業は感情的なこと、感情が一致していかないとまいいプリントは出来上がらない。そう考えると、あなたは両方きちんとやっていてえらいよね。

岩根： けっして楽しくはなくて、苦しいことの方が多かったですけどね（笑）。

石内： でも、苦しみの後には快感がやってくるわけだから、大丈夫。

写真に写る「気配」

岩根： ハワイのボンダンス、そして福島の盆唄と出会ったことをきっかけに福島にも通い始め、ハワイと福島の交流の場に携わっていく過程で出会った福島の時計職人の方にサーカートを修理していただいたりするなかで、私の『KIPUKA』はプロジェクトとして少しずつ広がっていきました。

昨年の横浜美術館での石内さんの個展『肌理と写真』を拝見させていただきましたが、石内さんの作品も、お母様の遺品を写した〈Mother's〉からはじまり、その後依頼を受けて広島の被爆者の方々の遺品や、フリーダ・カーロの遺品を撮影した作品が生まれていき、さまざまな方から遺品撮影の依頼を受けられて、広がっていく印象があります。

石内： それについてちょっと聞いてほしいのだけど、広島のテレビ局の番組で〈ひろしま〉について取り上げられた際、テロップで私が「遺品写真家」って紹介されていたの。

一同： （笑）

石内： 「なんで遺品写真家なの？」と笑っちゃって（笑）。私自身は「私は遺品を撮っているわけではありません。表面的には遺品かもしれないけれど、私が撮っているのはそうではない」と言っているのに、そういう紹介がされてしまって。放送後も抗議したけれどね。

私の母の個人的な遺品を撮った〈Mother's〉というシリーズから始まり、広島、フリーダ・カーロへと続いていき、そして今はいわさきちひろの遺品を撮っています。遺品というのは岩根さんの撮るお墓と同じようなもので、写真に写る姿かたちはその遺品そのものだけれど、撮っているのはその服を着ていた人など、その場に見えない人。写真は目に見えるものしか写せないから、あなたの写真ならお墓、私の場合は物や衣服が写っていますが、撮りたいものはそういうことじゃなくて。

ついこの間も広島で撮影をしてきましたが、被爆された方々の遺品は74年経った今も保存されています。

岩根： 今でも続々と遺品が届けられてくるんですね。

石内： 前に比べると少なくなっているけれど、未だに遺品が寄贈されてくるという現実があります。それらは遺族たちが個人的には持ち続けられないなどの理由で持ち込まれるわけですが、もともとほとんどプライベートな個人の所有物が、資料館の手に渡ることによって、公のものになる。私は、個人のものが公のものへと変わっていくその接点を撮っているの。その時代の「かたち」を撮っているような。

写真は、残念ながら過去を写すことはできないよね。今日の前にあるものしか撮ることができないから、私が撮っているそれは「現実」なの。だからあなたが撮っているお墓も、今存在しているものだから「現実」であって、けっして過去ではない。あなたの作品を見ていて、そこが私の作品と共通する点かなと思いつつ、写真の在り方としての正統性を感じました。

岩根： ありがとうございます。ただ、お墓と比べると遺品の方がその持ち主のことをよりダイレクトに感じられませんか？ 例えば「これはフリーダのものである」というように、誰が使っていたかがわかるので。

石内： 持ち主がいなくなってしまうたら、もうその物に意味はないけれど、「なぜ大切に保管されているのか」ということをよく考えてみると、原爆に答えがあると思うの。広島は無名の人々が持っていたなんでもない物たちが、被爆したことによって今でも大切に保管されるようになったという現実があって、その現実が重要。私は目の前にあるその現実をただ撮っているだけ。岩根さんがお墓を撮るのもほぼ同じことなのかなと思います。厳密に言えば少し違うのかもしれないけれど。

岩根： 私自身はお墓のことを怖いとは思わないのですが、石内さんは遺品に対して怖さを感じることはありますか？

石内： 全然怖くはないね。広島で遺品たちに初めて出会うまでは、モノクロの写真でしかそれらを見たことがなかったから「広島＝モノクローム」というイメージを持っていたけれど、実際に遺品を目にすると、それらには色があり、形も格好良かったり、模様も綺麗だったり、びっくりするほどファッショナブルだったんですね。もちろんモノクロで同じ遺品を撮っている写真家たちはいたけれど、私がカラーで撮り始めたのは、「彼らもお洒落を楽しんでいたんだ」という気づきがあったから。教科書などでは、被爆者たちはお洒落をしてはいけなような、「彼らは被害者である」ということを教えられているような気がするけれど、被爆者たちだけお洒落をしていなかったなんて、そんなことはあり得ないでしょう。そうして実際に遺品たちを見てみたら「なんだ、思っていたイメージとはまったく違う」と思って。そのうち遺品を撮り始めていくと、「原爆が投下された1945年の8月6日に、もしかしたら私は広島の女学生で、この服を着ていたかもしれない」と思ってきました。そのとき感じたリアリティみたいなものが、私が〈ひろしま〉を撮り始めたきっかけ。実際、ある被爆者の女の子の遺品は見つかっているのに、遺体は見つかっていないというケースが未だにあります。もしかしたらその子が帰ってくるかもしれないから、私はその子のためにも彼女が着ていた服をきれいに撮ってあげたい。現実的には起こり得ないけれど、そういう思いはありますね。写真はこういうリアリティを持ったとき、写真だけではない、様々な世界を読み込む力を持っているんじゃないかなと思います。私はお墓の写真を撮れないし、自分自身もお墓には入らないと決めているので個人的にはお墓に興味を持ってないのだけれど、あなたが撮ったお墓の写真はすごく良いなと思います。

忘れ去られゆく墓たち

岩根： ハワイでのボンダンスは、先祖のための仏教行事として必ずお寺で行われます。日本からハワイまでやってきて苦労を経験した人々がいて、戦時中にはハワイで生まれた日系二世の若者たちがアメリカ軍に志願し、ヨーロッパ戦線での壮絶な戦いを経たことで彼らは市民権を得ました。そのようにして、現代に豊かな暮らしを遺してくれた先祖たちのために行われるのがボンダンスです。

石内： 移民たちがアメリカの英雄になったんだよね。

岩根： そうですね。日系二世部隊を写したパノラマ写真もあったり、軍の部隊の集合写真としてもサーカットはよく使われ、多くの写真が残っています。そして、ハワイの人々はこうした歴史をきちんと若い世代へと語り継いでいるんですね。私の年代代はいま四世や五世なのですが、彼らも一世が何をしてきたのかをきちんと知っていて。自分の五代前の先祖が何をしていたのかは私は知りませんが、それを語り継いでいく文化がハワイにはあります。でもその一方で、こうして忘れられゆく墓地もたくさんあるのが現実です。

そもそもハワイに移民が必要になった背景を説明しますと、江戸時代に日本に黒船が来航したように、ハワイにも白人の一行がやって来て、サトウキビの大量生産というビジネスを持ち込んだのですが、彼ら白人たちが伝染病を持ち込んでしまい、先住民の8割の人々が亡くなってしまいました。もう一つの説として、先住民たちが全然働かなかった、という説もあるのですが（笑）。きちんと決められた時間通りに働く労働者が必要とされる状況になったため、ハワイに多くの移民たちが渡り、その地で彼らは勤勉に暮らしていきました。ハワイのあらゆる場所に日本人の町ができていきましたが、時代が経過するにつれてサトウキビ畑はどんどん閉鎖され、2016年には最後のサトウキビ畑がハワイから消えました。

石内： 『キブカへの旅』を読んでびっくりしたのだけど、労働者の賃金が高いから畑が無くなっていったのね。

岩根： そうなんです。物価が高くなるにつれてハワイ全体の賃金が高くなっているのも理由の一つですが、ハワイは農業労働者の賃金が世界一なんです。

石内： だったら輸入してしまった方が安い、ということね。

岩根： そうです。南米から砂糖を輸入してしまう方が安いので、サトウキビのビジネスはなくなっていきました。マウイの大きな砂糖の製造会社が島内に広大な畑を持っていて、マウイの経済とも密接な関係があったため、畑を持ち続けて何とかしようと粘っていましたが、その会社も2016年に134年の歴史の幕を閉じました。そうして閉鎖された畑がハワイの各地にあるのですが、それらの土地は転売されることも多く、自由に入ることができなくなってしまいます。お墓をきちんと移築した人たちもいるのですが、先祖を想う気持ちが強い反面、こうした事情により忘れ去られようとしている場所がハワイには無数にあるわけです。

石内： まだ岩根さんが撮っていないお墓もたくさんあるの？

岩根： 今までにだいたい25ヶ所ほど行ったことがあるのですが、情報は探し当てているけれどまだ実際には行ったことがない場所がありますね。例えば、パイナップルの缶詰で有名な「ドール」という会社を持つ畑の中にもひとつの区画があるのはわかっていますが、まだ辿り着けていません。こういうお墓に私が辿り着けるのも、その場所を記憶している人たちに話を聞くことができるからなのですが、それができるタイムリミットも近づいています。実際にお墓のある場所で暮らしていた二世の人たちがいまは90歳以上になっていて、彼らから話を聞いていた、もしくは一緒に暮らしていた比較的若い年代のお坊さんが記録をつけていたり覚えていたりしますが、場所の情報を聞いたとしても、こういうお墓は本当に何も無いところにあるので、私ひとりで辿り着くことは絶対に不可能です。

石内： まだこれからもお墓は撮り続けるつもりですか？

岩根： まだ心残りのあるお墓もいくつかあるので、探し出して撮っていきたいと思っています。

ハワイの暗い一面

石内： 私は、一度だけ招待でハワイに行ったことがあるのですが、やっぱり観光地のイメージしかなくて「ハワイなんて行きたくない」と思っていました。でも、実際に行ってみるとびっくりしたのが、意外とハワイって暗いのね。

岩根： 夜が暗いということですか？

石内： いや、昼夜関係なく、ハワイ全体が暗いなと思って。例えばビショップミュージアムに行ったとき。

岩根： ハワイの歴史を伝える大きな博物館ですね。

石内： バスツアーとは別で個人的にその博物館に行く途中にダウンタウンを通ったのですが、そこにはホームレスがたくさんいて。ハワイとホームレスってなかなか結びつかないと思うのだけど、実はたくさんいて、その印象がすごく強くて。

岩根： ハワイだと道端にバナナなどの果物が生えているから、ホームレスでもなんとか暮らせちゃうんですよ。また、慈善事業をやっている教会では食事を出してくれるところも多いようで、ハワイでは一時期ホームレスが多くなった時代もあったみたいです。

石内： ダウンタウンでホームレスを見て、暗い通りを抜けてビショップミュージアムに行ったわけですが、ハワイの歴史もまたすごく暗いじゃない。バスで運転手が私たち日本人観光客をガイドして、最後は一流の高いお店で買い物しろ、というようなツアーに参加したのですが、そのとき運転手が移民の話がたくさんしてくれて。

岩根： その方は日本語でガイドをされていたんですか？

石内： そうですね。

岩根： じゃあ日系の方なんですね。

石内： 三世の方だったかな？ 彼に会えたことがすごく良かったです。暗い話ばかりしながらサトウキビ畑だった場所にも行ったけれど、そこにはお寺もいっぱいありましたね。「ハワイにこんなにたくさんのお寺があるんだ」と印象的でした。山に行けば霧の立ち込めたすごく寒い場所があったり。それが、私が初めて経験したハワイでした。ホームレスを目の当たりにしたり、街が思ったより暗かったり。ワイキキに行けば観光客たちが騒いでいたりするけれど、その光景は本当のハワイじゃないな、と思いましたね。その経験を経て岩根さんの写真を見ると、私が感じたハワイの印象は間違っていなかったなと思いました。

岩根： 私がよくお世話になっているマウイのラハイナ浄土院は海沿いに建っていて、そのすぐ横には寺の所有ではない共同墓地があるのですが、そこは砂にどんどん埋もれていってしまっている場所です。



《Lahaina, Maui, Hawaii》

2016 | archival pigment print | 250 × 1878 mm

© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

岩根： 墓地はキャンプしやすく隠れる場所があったりという理由でホームレスにとっては過ごしやすい場所なのですが、ラハイナ浄土院のお墓にいるホームレスたちはお寺の用務員のように掃除なんかをやっているんです。

彼らはそうして雑用をする代わりにお寺のシャワーやトイレを使わせてもらっているわけですが、面白いのが、彼らは例えば会合があるような時、絶対にお寺に近寄ってこないんですよね。気配の消し方がすごくうまくて。食事に誘っても、人がたくさんいる場だったら絶対に来ないですし。なのに、風邪を引いたら「ラーメン作ってくれ」と私に頼んできたり、獲った魚を持ってきてくれたりもします。私、そういう人たちとすぐに仲良くなってしまふんですよね（笑）。そうして甘えてくる人も中にはいますが、基本的に彼らは自由に暮らしていて、私も「いい暮らしだな」と思って。お寺はすごく広いのですが、彼らにとってはお寺の全部が生活空間なんですよ（笑）。彼らはこのライフスタイルを自ら選んで、他人に干渉されず、自由にうまく生きている人たち。こういう形で、その土地をコミュニティと共有しているホームレスもたくさんいます。街中の墓地ではお墓一つに対して必ず一人「地主ホームレス」みたいな担当がいて、その人がお墓の掃除をする、というシステムもあります。

石内： 墓守というわけね。

岩根： まさしくそうですね。私も彼ら墓守たちからお話を聞くこともありました。

石内： たった一回ではあるけれど、さっき話した経験があったから、私はハワイのことがわりと好きになりましたね。それまで持っていた印象とはまるで違ったので。あとは、歴史が興味深いですよ。食べ物あまり美味しくはなかったけど（笑）。

岩根： 果物や獲れたばかりの魚介類は美味しいですが、外食ではそれ以外にあまり美味しいものはないですね（笑）。

夏じゅう繰り広げられるハワイのボンダンス

石内： 岩根さんは3ヶ月間ハワイに滞在されてあちこちのボンダンスに行ったとのことですが、ボンダンスってそんなに長く開催されるものなのですか？

岩根： ハワイには約90ヶ所のお寺があるのですが、夏の3ヶ月間、ボンダンスがそれぞれのお寺で順繰りで開かれます。

石内： 順繰りでやるんだ。

岩根： 皆がすべてのボンダンスに参加できるよう、開催する日にちを振り分けて、お盆の時期に関係なく行われます。ボンダンスはお寺としても一番お金を集められる場で、そういう意味でもとても大事な行事です。ハワイでは一つの町に仏教の全宗派のお寺が揃っているのですが、宗派関係なく皆さん仲が良く、それぞれの町の中でお寺たちが宗派を超えて手伝い合いながらボンダンスが行われます。コミュニティセンターみたいなイメージですね。日系のコミュニティの中で「私はこの宗派に属しています」ということは明確なだけけど、異なる宗派同士で「私たちの宗派が一番」などと張り合うのではなく、助け合いながらやっていくのがボンダンスですね。

石内： お盆のための踊りではないんだね。

岩根： お盆の期間とは関係なく開かれますが、必ずお寺で法要をしてから踊ります。

石内： 何ヶ所くらいで行われるものなの？

岩根： 先ほど約90ヶ所のお寺があると言ったのですが、ボンダンスをやらないお寺もありつつ、金・土の二夜連続でやるお寺もあるので、だいたい延べ90夜開催されますね。私はいつ全制覇できるだろう、と思っています。

石内：すごい規模だね。日本とはレベルが違うね。

岩根： そうなんです。夏の間、3ヶ月間も毎週末のようにずっとみんな踊っているんですよ。マウイ島は小さいから太鼓団体が一つしかないの、その団体は3ヶ月間休みなく毎週末太鼓を叩き続けます。一方ハワイ島の東側には「大正寺太鼓」と「ヒロボンダンスクラブ」という太鼓団体の二大勢力がいます。毎週末のようにものすごいテンションで太鼓を叩いて踊りきって相当大変なことだから、私からすると「休みは欲しくないのかな」と思ったりするのですが、彼らにとってはより多くのボンダンスを制することの方が大事なんです。

石内： そう考えると、もはや日本の盆踊りとはまったく別物だね。

岩根： そうなんです。今お話ししたハワイ島のエピソードは少し特殊な事例ではありますが。

石内： あなた自身は日本で盆踊りをやったことはあるの？

岩根： 私は東京の東中野で育ったのですが、都内だと公園のお祭りとして「東京音頭」などを踊っていた記憶はありますね。あとはなぜか「炭坑節」とか。東京も移民の街なので、色々な県からやってきた盆唄で踊りますが、あくまで「夏祭りの一つ」という認識ですよ。

石内： 東京はそんなに盛り上がっていないもんね。

岩根： ハワイに行くまで盆踊りがこんなにグルーブ感あふれるものだとは思いませんでした（笑）。曲は基本的に録音したものを流しますが、30曲ほどある全国の盆唄に合わせて、皆が一心不乱に踊るんですよ。

石内： グルグルと輪になって踊るでしょ？

岩根： そうですね。それぞれの曲でまったく振り付けが違うのに、みんな全部の振り付けを完璧に覚えていて、踊れるんです。「踊れることが格好いい」とされていて、踊りが上手な人たちはドヤ顔で真ん中の輪で踊りますが、若い人ほど率先して踊っていますね。

石内： 順位づけみたいなことはしないの？

岩根： 順位づけはしないのですが、一番真ん中の輪には外側の輪の人たちの見本となるようにボンダンスの会の人など、すごく踊りが上手い人でなければ「この輪には入るな」という雰囲気はありますね。知らずにその輪に入ったとしても追い出されることはありませんが、空気感はそんなところです（笑）。

石内： 私はこれまでボンダンスについて知らなかったのですが、脈々と歴史が現代へとつながっているわけですね。もちろんこれまでボンダンスをテーマに撮影をしてきた写真家は他にもいると思いますが、こうした歴史の流れを汲んだ上でここまでプロジェクトとしてまとめられたのはすごいなと思います。ところで、ハワイの日系移民は、十文字美信も撮ってますよね。

岩根： 写真集『KIPUKA』の中にある、大仏を写した写真は、先ほどホームレスがお寺の手入れをしているとお話したラハイナ浄土院で撮られています。十文字さんの写真集『蘭の舟』にもこのお寺が出てきます。大仏も本の冒頭に登場します。ラハイナ浄土院に原先生という50年間ハワイにいらっしやる住職がいらっしやって、御本人も『KIPUKA』の中に登場しますが、原先生も十文字さんを案内したと言っていました。「あの方はすごい人ですね」と言いながら、納骨堂に案内した際に十文字さんが急に天井を撮り始めたことなど、色々なエピソードを話してくれましたね。



『KIPUKA』より

石内： 写真は「自分がその場所に行った」という証拠の一つだから、その場所との出会いを通して得たことを記録して、それを作品化していくことは重要だと思います。そしてやはり、岩根さんの個性が写真に表れているなどと思います。それは男が撮ろうが女が撮ろうが、関係ないと思うんですね。

岩根： そうだと思います。私自身も女であることを意識して撮ったことはないですね。

今まで話してきたみたいに、私がやってきたことを話し始めると説明したいことがたくさん出てきてしまうのですが、だからこそ写真集にはことばを入れたくないなと思っていました。造本設計をしていただいた町口さんには、私がやってきたことをなんとか写真だけで伝えられるように考えていただきました。本を横から見ると複数の黒いページが真ん中にあるのがわかりますが、そこを境に前半がハワイ、後半が福島で撮られた写真です。黒いページには先ほどお見せしたパノラマ写真が載っています。ハワイのお墓の写真、それから原発事故後で避難区域に指定されている福島の双葉町で撮られた写真が、それぞれページをまたいで載っています。

そして、5月下旬に刊行されたばかりの『キプカへの旅』は、『KIPUKA』が形になっていく上で私が通ってきた旅路が記されています。この本にもパノラマ写真が載っていますが、こちらは観音開きになっています。『KIPUKA』と同じハワイのお墓の写真と、反対側には福島で撮影された写真が載っています。

石内： 岩根さんは文章もなかなかうまいし、写真と文字では伝わり方が違いますから、こういうかたちで本にまとめられたのは良いと思いますね。

岩根： ありがとうございます。

石内： ふと思ったのだけど、今日のお客さんには男性が多いね。

岩根： 確かにそうですね。

石内： 私がトークイベントで話すと、いつもは女性の方ばかりがいらっしゃいますけどね。ちょっと珍しいなと思いました。

「写真におけるトーン」、「被写体との距離感」

河西： ここまで名言や興味深いエピソードがたくさん出てきましたので、皆さんからご質問も出てくるかなと思います。まずは皆さんから事前にいただいた質問の中からお二人にお答えいただければと思います。「写真のトーン、階調、質感で重視していることはありますか？」というご質問を石内さんに頂いていますが、岩根さんにもお答えいただければと思いますが、いかがでしょうか？

石内： トーン、階調、質感と質問にあるすべての要素が大切ですね。先ほど言ったように撮影は苦手だけど現像に関しては異常なので、全部重要です。岩根さんは？

岩根： 私もそう言いたいところなのですが（笑）、主題によって意識する点は変わりますね。盆踊りは夜に行われることが多く、真っ暗な中で撮影をすることになります。特にハワイでは使われている照明器具の多くが古いものなので、闇の黒さをどう写真に出すかを考えながらトライを繰り返しました。今回展示している〈ARMS〉では、真昼に真上から降り注ぐ光を強調したくて、フィルムで撮った写真を増感現像をすることでコントラストを上げています。

石内： 増感現像？

岩根： ネガを増感させています。今回展示しているのは撮影したときに制作したプリントですが、もし今使われているペーパーに同じネガでプリントをしようとすると、もう少し光が強くなってしまいます。

石内： 今はデジタルで撮影しているの？

岩根： そうですね。『KIPUKA』も最初はフィルムで撮影していたのですが、ボンダンスは夜の撮影が多く、デジタルの方が扱いやすかったの。

河西： 次のご質問ですが、お二人が「写真家になろう」と思った時ってありますか？

石内： 私は一度もないですね。私は「写真を始めよう」と思って始めたわけではなく、たまたま暗室道具が手元にあって、暇でやるのが何もなく始まったようなもので。道具というのは、使わなければゴミになってしまうけれど使えば立派な機材ですからね。なんとなく「使ってみよう」と思って始めただけで、あまり「写真家になろう」なんて思ったことはないですね。

岩根： 私は子供の頃に両親にカメラを買って欲しいと頼んでコンパクトカメラを買ってもらったりしたことがあるのですが、その頃から「覗いて押す」という行為が好きでした。当時はフィルムも現像も高く、そこにはお金を出してもらえなかったの、撮ったつもりでシャッターを押して遊んでいましたね。なので、子供の頃から写真に興味があり、その延長線をたどって写真家になった、という感じですね。

河西： 次は岩根さんへの質問で「困難な撮影でモチベーションを維持できた理由は何か？」というのと、お二人に対して「被写体との適切な関係を維持する上で心がけていることは何か？」というご質問ですが、いかがでしょうか。

岩根： 困難な撮影・・・。たぶん私が馬鹿というか、頑固なんだと思いますね。「こんなこと普通やるか？」というのをやってきているので（苦笑）。

石内： それはえらいと思うよ。

岩根： 私は長期的な計画を持って撮ってきたわけではなくて、例えば「サーカットに出会ってしまったから、このカメラで撮らなければ」と思ったように、目の前に来た課題をその都度越えていくということを繰り返すうちに、気づいたら12年経っていた、という感じですね。なので、「モチベーションを維持しなきゃ」と思って取り組んだことはないですね。どちらにせよ常にやりたいと思ったことしかやってこなかったの。

河西： もう一つの質問「被写体との適切な距離の取り方」についてはどうでしょうか？

岩根： 写真とは、シャッターを押してしまえば誰もが「これは私が撮った写真です」と言ってしまうものであり、ある意味暴力的な部分があるものであると常に意識していますが、その上で「被写体に対して代わりに私が与えられるものはあるか」ということをいつも考えています。

今振り返ると、『KIPUKA』のためにハワイと福島で写真を撮る中で意識していたのは「役に立つよそ者になろう」ということでした。盆唄を通じたハワイと福島の架け橋になることをしようと心がけていました。例えば、ハワイの人たちを福島に呼んだり、逆に福島の人たちをハワイに呼んで、それぞれ太鼓の演奏をしていたときにはツアーコーディネーターの役割を担ったり。プロデューサーや通訳のような仕事もしましたし、ホテルの手配や車の運転、お弁当の注文なんかもやりました。そういうことを積み重ねていく中で、撮影に協力して下さる方々に出会い、サーカットを直してくれた方にも出会いました。

あとは、ボンダンスが行われる際にも働くようにしていました。当日は朝の4時から米を炊き始めて海苔巻きやおにぎりなど、ボンダンスの会場で販売する食べ物を大量に作ります。その仕事がすごく大変なのですが、それを乗り越えると連帯感と開放感が生まれ、その中で踊るボンダンスが本当に楽しくて。また、手伝う中でお墓についてのリサーチもできます。知らない場所で自分が欲しい情報を得て写真を撮ろうとするときに、その地で自分が役に立たなければと私は思います。なので「まずは働く」ということを福島でもハワイでも意識していました。

河西： 石内さんは、被写体との距離感についてはどうお考えですか？

石内： そもそも、距離がなければ写真は撮れないでしょ。距離をどうやって測るのが写真撮る上で重要だけど、測り方は個々人のパーソナリティによって異なるし、「適切な距離」というものはそもそもないと思います。

思いがけず、写真に写るもの

河西： 次はお二人に対して「撮影した時には思いもよらなかった何かに、現像後気づいた事で印象深い事はありますか？」という質問です。

石内： 私はフィルムで撮っているから、撮影した時点では何が写っているかがわからないし、「一枚だけきちんと写ってれば良い」と思っているの、撮影はなるべく短い時間でいい、シャッターを押す回数も少ないのですが、現像したときに「念写」のような、「あれ、これはいったい何だろう」と初めてわかることがよくあります。

例えばフリーダ・カーロの遺品は、現在は博物館になっている彼女の「青い家」の中庭でホリゾン³に乗せて撮影したのですが、現像したら「なんだこの木漏れ日は」と初めて気づくことがあって。撮影時に木漏れ日があったはずですが、そのときは特に意識していなかったんですが、その写真を見ると、「フリーダが上から見ていたのかな」と思ったり。そういうことって、現像しないとわからないことですよ。

フィルムの面白さは撮影と現像に時間差があることで、その時間にはドキドキさせられるけれど、その時間を楽しむようにしています。何も写っていないこともあります、それは自分自身のせいであり、仕方がないこと。仕事で写真を撮りたくないのは、そういうことが言えないから。だから私は仕事しないの。だって、自分のための写真だけなら、撮りたいものが写ってなくてもいいから。

³ ホリゾンとは、舞台やスタジオで使われる背景用の布製の幕または壁、またそれを照らす照明のこと。（wikipedia より）



《Frida by Ishiuchi#36》 | 《Frida by Ishiuchi#4》
© Ishiuchi Miyako, courtesy The Third Gallery Aya

岩根： フリーダの遺品の写真がそのようにして撮られたとは知らなかったので驚きました。

石内： 撮影しているときは慌てているから、周りをあちこちは見ないの。だから、まさか木漏れ日がああいう風に写っているとは思ってもいなかった。

「メキシコの現像屋はいい加減だから、現像は日本でするように」と周りに言われていたけれど3週間も現地に滞在していたし、出来上がった写真を見ないと先に進むこともできないから、とりあえず撮ったものを現像して、確認していました。現像でのトラブルはあったような、なかったような感じでしたけど。そうして現像した写真を見たとき、自分が撮ったものなのに感動して涙が出てきてしまって。

岩根： 私も写真集を初めて見た時、涙が出てきましたね。

石内： ありがとう。岩根さんも同じような経験をされていると思うけど、写真を撮る中で、計画や思い込みにはない偶然が起こることはたくさんあって、現場の空気感みたいなものまでは計り知れない。例えば匂いや音だったり、現場に自分が立ったときに感じたことはもちろん目には見えないけれど、写真には写るものだと思います。

岩根： 自分がボンダンスを撮り始めた頃は、やみくもに撮りすぎて、最終的に写真集を作る際に10万点の写真からセレクトしているのですが・・・

石内： 10万点？ そんなに撮ったの？

岩根： そうなんです。全部の写真を見たとき、気持ち悪くなるくらいでした（笑）。最初はボンダンスをとにかくたくさん撮っていましたが、フクシマオンドを意識し始めてからは「唄が海を渡っていった」ということを強く感じるようになりました。それ以来、脈々と受け継がれてきた唄が今自分の目の前にあることを、どうすれば写真に表せられるだろうかと考えながら撮影したのですが、写真集に載っている写真は、そうしてライティングなどの試行錯誤を繰り返す中で見つけた方法で撮られたものです。

木村伊兵衛写真賞の受賞を機にインタビューを受けるようになり、「活動を始めた頃に影響を受けた写真家は？」という質問をされたことで思い出したのですが、私がアメリカ・カリフォルニアの田舎にある高校にひとりで行った時、学校の図書館にあった『World Photography』という世界の写真家の作品が数点ずつ掲載されている本を目にして、その中にあったのが内藤正敏さんの〈婆バクハツ！〉でした。



内藤正敏《お籠りする老婆 高山稲荷》
© Masatoshi Naito

石内： 私も内藤正敏さんすごく好きです。

岩根： 先ほどの「写真家になろうと思った時は？」という質問への回答にもなると思うのですが、初めて写真家という職業を意識するようになったのは、内藤さんのその写真を見た時でした。インタビューでそんな質問に答えながら、『KIPUKA』で用いたライティングは内藤さんの〈婆バクハツ！〉と同じだということや、内藤さんも盆踊りを撮っていたことに後々になって気がつきました。



『KIPUKA』より
© Ai Iwane, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

石内： 内藤さんは、ノーファインダーでストロボを使っているよね。

岩根： そうですね。大きなストロボを焚いて撮ってますよね。

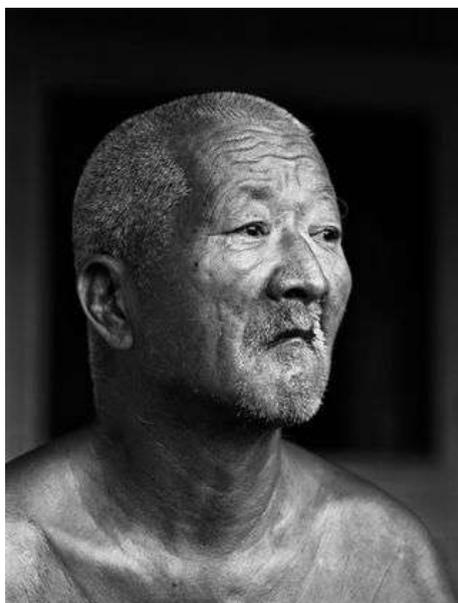
河西： そろそろ会場の皆さんから質問を募りたいと思いますが、どなたかご質問されたい方はいらっしゃいますか？

「ハワイのアーティストとのつながり」、「写真のこれから」

客A： 岩根さんがハワイで製作されている時に、現地の作家さんとお話をされたり、岩根さんと同じようなテーマで作品制作している作家さんとの交流はあったのでしょうか？

岩根： 私が最初にハワイに通い始めた時、日系二世の方々にインタビューをして、ポートレート撮るところからスタートしました。なのですが、その頃にブライアン佐藤というカメラマンが撮影した日系二世のポートレート

の写真展の情報を見て、彼らのポートレートを撮る理由という面でも、フットワークという面でも「彼には絶対敵わないな」と思って。それが、12年間やみくもに撮るなかでの悩みの一つでもあったのですが、そのうちある時ブライアンとはラハイナ浄土院でお会いする機会があり、それ以来彼とは親友です。ブライアンは二世の目に映る一世を撮っているというか、実直に彼らと向き合ったポートレートを撮っています。ハワイにいる写真家の友人といえば、彼ですね。



© Brian Y. Sato

先週6月2日に、本屋B&Bで「ホクレア号」のクルーだった内野加奈子さんとトークイベントをしたのですが、彼女もまた写真を撮っています。「ホクレア号」は古代カヌーなのですが、アフリカから始まった人類拡散の歴史の最後の方にハワイに人類が初めて渡ったとされ、そのカヌーで星を目印に航海するという古代的な方法で行われたとされています。その航海法を復元した船が「ホクレア号」で、初の外洋航海が2007年に行われ、日本では沖縄などに寄港しました。その際、加奈子さんはクルーの一員として乗船していました。彼女とはよくお会いしていますね。

客A: 岩根さんが扱われるテーマは、同年代の日系四世のアーティストたちが取り組んでいてもおかしくないと思うのですが、そういった方々と交流されることはありますか？

岩根: ハワイ大学マノア校にある芸術学部の教授で、ゲイ・チャンさんという方がいます。ハワイに行く際に彼女とはよくお会いして、写真を見てもらったりお話を聞いたりしています。ハワイはたくさん移民によって形成されているので、ハワイ大学では民俗学などの研究が進んでいますし、ハワイ全体にも環太平洋の交流をテーマに活動するアーティストも多いですね。

河西: 事前に頂いていた質問の中から伺いたいのですが、石内さんが考える「写真のこれから」はどのようなものでしょうか？

石内: 写真には可能性がたくさんあると思います。まだまだ歴史をつくり上げている途上に私たちがいるというのが今の現実ですよね。いろいろな未来の可能性があるけれど、写真は本当に自由なものだから、何をやってもいいのだと思います。私は学校で写真を学んだわけではないから自分の好き勝手にやってきたけれど、その結果としてわかったのは「写真にこだわる必要がない」ということ。写真を撮っていても、いわゆる今までの写真の価値に捉われなければ新しいことができる可能性がまだまだあって、写真の未来は大いにいると私は思います。

岩根: 今後の展覧会など、石内さんの今年の活動はどういう予定でしょうか？

石内: 直近でいうと、奈良市写真美術館で6月22日から（9月1日まで）「布の来歴—ひろしまから」というタイトルで個展を行います。（詳細：<http://irietaikichi.jp/news/exhibition/300>）今回は、広島で出会った布たちからはじまった、私の制作の歴史の中の「布」がテーマです。大学で染織を専攻していたこともあり、私個人の布に対する考え方が少なからずあり、〈ひろしま〉からはじまった私の「布の来歴」が展示されます。



9月からはニューヨークのファーガス・マカフリーというギャラリーで大きな個展をしますが、そこではビンテージの作品から〈Frida by Ichiuchi〉、〈Mother's〉、そして〈ひろしま〉を展示します。あともう一つ個展として、ちひろ美術館・東京でいわさきちひろの遺品を撮影した新作を発表します（「ふたりの女の物語 都とちひろ」、2019年11月1日～2020年1月31日、詳細：<https://chihiro.jp/tokyo/exhibitions/73941/>）。岩根さんは？

岩根：先日5月2日までニコンプラザ新宿で開催していた、木村伊兵衛写真賞受賞記念展がこれから大阪に巡回します（6月13日～6月19日）。あとは、秋にシカゴでのレジデンスに参加します。それは現像に関するレジデンスなのですが、ようやく設備の整った暗室が使い放題の環境で制作することができるので、この機会に大きなプリントを作りたいと思っています。

河西：それでは、ここでトークイベントはお開きとさせていただきます。石内さん、岩根さん、そしてお越しいただいた皆様、本日は本当にありがとうございました。

文・編集／折笠純、校正・文責／河西香奈（KANA KAWANISHI ART OFFICE）