

佐藤 この窓の作品は、誰の記憶を扱っているのだろうか、窓にはどんな出自があるのだろうか、まずは、この作品の背景が気になりました。

鈴木 今回は田中邸の3つの窓を展示しています。田中邸は1934年に世田谷に建てられた洋館です。2階の寝室の窓は上下に開閉するタイプで、紐がついています。紐の先に窓と同じ重さの錘がついていることで好きな高さに固定できるというもので、昔の大工さんの技術は凄いと思いました。1階の台所の窓は勝手口の外がうつっています。もともと女中部屋で、その後は台所として使われた部屋の窓です。田中規久士とたなかすみこ夫妻はふたりともピアニストで、「きくの間」は規久士さんの演奏室でした。2台のピアノが置かれていた空間の窓で、防音のため二重窓になっていた内側の窓です。庭のみかんの木や物置が写っています。2020年に田中邸が壊されることになって、古道具屋の友人が「解体される家があるので作品として残しませんか」と声をかけてくれて。それで撮影にうかがって、窓から見える風景をカメラで撮影したものを、暗室で実寸大に引き伸ばして焼きつけました。

佐藤 実際にピアノのある空間の窓だった。

鈴木 この3組の窓にしたのは、NANAWATAが普段からピアノが置かれている空間で、主にピアノ曲のBGMが流れていることをふまえています。

佐藤 これ以外にも窓はもらったんですか？

鈴木 あと2組いただいたんですけど、今回は空間にあわせて、それぞれの壁に1組ずつ展示しています。たくさん窓がある建物だったんですけど、窓の外の景色が抜けていたり、庭が見えているものを選んでいました。

佐藤 景色の写真を撮って窓のサイズに伸ばすんですね。

鈴木 35mmフィルムで撮影した写真を、引き伸ばし機を使って、実際に窓から見える大きさになるべく近づけています。ガラスの後ろ側の面に液体状になった感光剤を塗布して、像を焼きつけています。田中邸は透明ガラスの窓が多かったので、向こう側に見える風景がそのまま透過している感じです。

佐藤 この風景が本当に見えているように調整している。

鈴木 まったくトリミングをしないのはなかなか難しく、焼きつけるときにギリギリのサイズで投影すると窓枠が入ってしまうこともあるので、実際よりも少しだけ大きく風景が見える状態で焼きつけています。撮影するときは通常は窓を外すのですが、上下に開く窓は、上が固定されていて、撮影のときは窓を外せなかったんですね。そういうときは写真の窓枠がなるべく実際の窓枠の上にぴったり重なるよう調整しました。窓の形状によって方法を変えながら制作しています。

佐藤 窓の風景を焼きつけたいんだけど、実際に窓があると邪魔になる。

鈴木 そうですね（笑）。試行錯誤してやっています。

佐藤 家に窓がいくつかあるなかで、まずモノと風景を見る。

鈴木 日本家屋では左右が対になる窓が多いんですけど、田中邸は洋館で上下に開くタイプの窓が特徴的だと思いました。家の象徴的な窓や演奏室にあった窓など、住んでいた人の記憶が強く残っていると思われる窓を選んだりもしています。

佐藤 田中邸に行かれたときは、そこに住まわれていた方はもういなかったんですね。

鈴木 そのときはすでに亡くなられていて、別の方がしばらく住んでいたんですけど、その方も退去されて取り壊される直前に私は家にうかがって。家の中にはもうそんなにモノが残っていない状態でした。

佐藤 そこで話をうかがったりするんですか？

鈴木 そのときは、田中邸に出入りされていたお弟子さんたちが遺品整理の作業にいらっしゃっていて、きくの間は規久士さんのお名前からとったことなど、色々お話をうかがいながら撮影しました。

佐藤 撮影には、そのモノにゆかりのある人とのやりとりが

含まれているんですね。

鈴木 今回は取り壊される前の状態だったので、窓から外の風景を撮影できたんですけど、すでに取り壊された家の窓だったら、お話をうかがって、どこにあった窓なのか、いっしょに考えることもあります。

佐藤 もともと音楽家の方が使われていたというのは聞いていたんですか？

鈴木 そうですね。

佐藤 今日、トークがはじまるまで流れていた音楽も、田中さんにゆかりのある曲だった。

鈴木 今回の展示のBGMで流れている曲は、田中規久士さんの1932年のリサイタルで演奏された曲から6曲選んでいて、音源は有線放送からNANAWATAのオーナーさんがプレイリストを作成してくださっています。

佐藤 音楽を使うのは初めてですか？

鈴木 展示空間に音があるのは初めての経験です。音楽は再現芸術で、その人の演奏自体ではなかったとしても、窓にある記憶を想起するきっかけになればと考えました。

佐藤 作品ができあがるまでの過程に鈴木さんの視点や考えが反映されているんですね。記憶とは想起と対になるものですが、私は会ったことがない田中さんのことを、この作品から思い起こすことができた。想像することができた、という言い方のほうが正しいかもしれない。すごく手間がかかっている作品だと思いますが、それが「見えない」というところも大きいかなと思います。モノそのものの持っている力を引き出しているというか。もちろんイメージを観るんですけど、窓を見て、この家はどのような人が使っていたのか、どれくらい昔の家なのかと考えてしまう。台所の窓は、使っていた方が色を塗ったものを、そのまま展示しているんですね。

鈴木 実際に窓枠にはまっていたときは、右側の窓が手前にあって鍵がかかるようになっていたので、アイボリーの塗装をしたときに重なっていた部分を塗らなかったんだと思います。きくの間もコーキングされていて、古い家なので隙間風が入ったからだと思うんですけど、後から聞いたら田中さんご夫婦ではなく、その後に住んだ方による最近のコーキングだったみたいで。痕跡からは住んでいた方の営みを想像できます。私は窓をいただいたときには感光剤を定着できるように洗浄して、油分を完全に落とすんです。田中邸の2階寝室の窓を最初につくったんですけど、そのときは住んでいた方の痕跡なるべく残したいと思って、コーキングも最低限しかはがさなかったんです。そうしたらエッジのところがはがれかけたり、皺が寄ったりしてしまっ。それで、後からつくった2組の作品は油分をしっかりと落としました。どこまで痕跡を残した方が良いのかは、やりながら考えています。

佐藤 あまり痕跡が残りますと、新しく焼きつける層が見えにくくなったりするんですか？

鈴木 たまにペンキなどの塗料が窓についていることもあるんですけど、そういう油分ではないものは、なるべく残します。もともと住んでいた方の痕跡は極力残したいし、汚れや傷みはそのまま見せたいんですけど、自分がつけてしまう痕跡はなるべくなくしたいと思っています。

佐藤 記憶って誰かのものであるわけじゃないですか。自分がコントロールして作品をつくるんだけど、同時にその先にいる人のことを考えてほしいものでもある。自分で全部コントロールできないことが悩みになれば、同時にそれは作品のもつ広がりにもなるわけですね。

鈴木 あまり作者の介入を見せずに、そこに実際にあった像があらわれているというかたちに近づきたいと思っています。どうしても私が介入しているので、私の存在を消すことはできないんですけど、なるべくその介入をなくしたいので写真を使っているところもあります。

佐藤 たしかに写真というだけで、あるがままをうつしている、と思います。風景がうつっているだけで、こういう場所なんだなと。でも実は少しサイズが変わっていたりするという意味では、本当にそこにある風景とは、また違う風景が焼きつけられている。そのときには鈴木さんの視点も入ってい

るし、この場所のことを伝えやすくするために手間がかかっている。でも見ている人が自然にこういう風景なんだろうと思える状態が、いちばん気に入っているんですね。

鈴木 写真は嘘をつこうと思えばつけるメディアでもあると思います。モノクロなのでより抽象的になっていますし、写真はあるがままの状態を見せるものでは決まてないんですけど、なるべく私の判断や恣意的なことで、違うものにならないように試行錯誤しながら、そこから見えていたものに近づけられたらと思っています。

佐藤 あるがままであった方が「正しく」伝えられるように思える。一方で、誰かの視点が入ったほうが伝わりやすくなることもあると思います。そこが記憶を扱う難しさでもある。見た人に、これは本当の風景じゃないと言われる可能性もあるじゃないですか。でもそのときの本当の風景って何なんだろうと。表現があることによって、いろいろなことを考える可能性が広がることもあるのかなと思います。

鈴木 そうですね。

佐藤 NANAWATAのSNSで見たんですが、高校のときに描かれた絵がありますよね。あれは高校に飾ってある？

鈴木 岡村さんが先日私の母校に行って撮影してくださったんです。高校のときは美術部で、風景画を描いていました。

佐藤 最初は絵を描かれていて、写真に変わっていった。

鈴木 油絵具の物質性と、イメージを描くことによるイリュージョンを同時に観ることができるのが、デジタルの時代になっても油絵を描く意味だと思っていたんです。それがだんだん何を描くべきかと考えていくなかで、支持体と描かれるものに自分の納得のいく関係性をもたせたいと思うようになって。液体の感光剤があることを知って、それを塗れば何でも印画紙のようにできて写真が焼きつけられるので、私がやりたかったことができるかもしれないと。それで最初にかたみにしたのが、窓から見える風景を、窓ガラスを支持体にして直接焼きつけるという作品でした。潜像という写真用語があって、イメージや情報があるけど目に見えるようになる前の状態や、光が当たっているけど現象処理がされていないような状態を指す言葉に惹かれました。窓ガラスから見える風景だったり、鏡に反射している風景だったり、光が穴を通過して逆さまになった像だったりとか、いろいろな潜像が私たちの日常に存在していると考えようになって、自分で何か描くよりも、すでにあるものを見えるようにしたいと思ったことが、写真で制作するようになったいちばん大きな理由です。

佐藤 すでにそこにあるものを見えるようにすることで、みんなが「見る」という気持ちになるものをつくる。

鈴木 そうですね。

佐藤 たしかに、これまでこんなに窓枠を見たことがなかったなと思いました。ふだん生活のなかで身近にあるから見えていないけど、こうやって窓枠を取り出されて、そのなかに写真があると、作品を観ているという気持ちもあるんだけど、あらためて窓枠をじっくり見てしまう……

鈴木 写真は撮った瞬間から過去になって、星の光のように昔の光を見ている状態だと思うんです。写真というモノ自体を見ているよりかは、うつっている被写体の過去のある瞬間を見ている。でもモノに写真を焼きつけることで、写真は過去のものだけど、モノは現在ここにあるものなので、写真の時間がいまにとどまってくれたらと思っています。

佐藤 何かを思い出すときって、時間はバラバラじゃないですか。いま窓枠を見ている時間もあるけど、同時に窓枠の重ねた時間にも気づく。きっかけが複雑であればあるほど、複雑にいろんなことを思い出しますね。

鈴木 窓自体がもっている時間と、私が撮影した瞬間の時間と、さらにそれを観ている人が個々人の知っている景色やいろんな記憶を想起することで、ある特定の窓からの視点であったものが、違うものになっていったらいいなと思います。

佐藤 絵から写真に変わられたのは窓がきっかけで、それは何年前くらいなんですか？

鈴木 窓に初めて写真を焼きつけたのは、2011年くらいです。

佐藤 ちょうど10年くらい前ですね。作品を発表していると、

「いい窓あるよ」みたいな話が増えないですか。そうすると、つくっていないものも増えていかないですか？

鈴木 いくつかまだかたちにできていないものが倉庫にしまっているんですけど、家を取り壊されたり、リフォームすることになっていただいた窓が多いです。中古やアンティークの窓は、どこで使われていたかわからないものは作品に使わないようにしています。鏡も、持ち主の方や、どういう室内を映していたかがわかる場合に作品にしています。最近はレンズの作品を制作しているので、自分で探し集めているのですが、レンズの場合は移動できるし、持ち主も変わることがあるので、何を見ていたかを特定するのは難しいんですけど、ある程度、時代や国などがわかり、用途が限られているもので、大量生産されていたものなどは、何を見ていたかが窓や鏡よりも推測することが可能なのかなと思っています、いつか何かできたらと思うものが結構たまっています。

佐藤 表現として記憶を扱うことは、常に誰かの存在が身体に入ってくるものだと思います。いろんなものにかかわるほど、かかわる人は増えていく。それが作品になって人と共有することで消化されていくこともあれば、未着手なものも増えていくこともある。それが作品以外の話であれば、記録とかアーカイブとして図書館に入れたりすることもできるかもしれない。でも、作品を自分の身体を通してつくっていくかぎり、自分のなかにたまっていくものも増えていくんじゃないかなと思うのですが。

鈴木 窓や鏡をいただいたり、亡くなられた方の想いがあるものは、まだ作品にできていなかったりすると、申し訳なく思いますし、どこかで作品にして発表したいと思っています。

佐藤 観る人が増えれば増えるほど、かつ、その人について思い出すことが多ければ多いほど、作品との関係ができるし、それを自ら語れるものにもなっていく。みんなが共通に語れるものだけが歴史とか記憶ではないし、ひとりひとりの人が本当はいろんなものをもっているはずで、それを想像することによって大事じゃないですか。ここにいない誰かのことを知らず知らずのうちに考えるようになることも大事な、記憶を扱う作品がもたらす力なのかなと思います。

鈴木 見ていた人の記憶を考えると同時に、モノが見ていたということも考えて、なるべく即物的に作品をつくりたいと思っています。記憶が書き込まれる記録の段階が潜像としたら、保持という次の段階は、私が写真を焼きつけて目に見えるようにすることで、最後の想起という段階は、観る人がいることで成立するのかなと思います。

佐藤 だからこそ、作品体験を語ることは大事なのだと思います。それぞれが感じたことが、外に出されることによって、自分もそういうことを考えていたんだなって見えてきたりする。記憶は、想起することで定着したり、生まれてくるものだと思います。この場のように、個々人の想起が、作品を前に語られることで交換し合うことがあるといいですよ。

鈴木 人が観たときにどう考えてくれるのかということも、作品の経験として大事なんだなと最近改めて思います。

佐藤 福島県立博物館が「震災遺産」として、原発事故の避難エリアで集めた被災物を展示しているんです。それらのモノが持つ時間は重層的だと、担当の方が言っていました。3月11日に被災したモノであり、人が入れない避難エリアで数年放置された時間もモノには入っている。さらに、いまもモノには時間は重ねられている。でも展示で、3月11日に何があったかという語りになると、その後の時間が無視されることになってしまう、と。その態度自体が誠実で重要なんですけど、人が何を語り得るかということと同時に、そのモノ自体にきちんと向き合うプロセスが大事なんだろうなと思います。鈴木さんも、モノを扱うときに一番適切な方法は何かということを考えて続けているのだと思います。今は最適解だと思っていることが、そのうちに違うものになっていくかもしれない。でも、絵が写真に変わっていったのも、自分の観ているものを人と共有するための方法が変わっていっただけで、ものをつくるということの本質は変わらないんだと思いました。

(まとめ：岡村幸宣)