

福岡道雄
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Fukuoka Michio

福岡道雄オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Fukuoka Michio

インタビュアー：江上ゆか、鈴木慈子

2013年1月25日	3
2013年2月1日	38
2013年2月8日	68

福岡道雄（ふくおか・みちお 1936年～）

彫刻家

大阪府堺市生まれ。大阪市立美術研究所彫刻室に学び、1958年白鳳画廊で初個展を開催。1960年代の棒状のオブジェと風船状の作品、70年代から80年代にかけてのFRPによる黒一色の風景や波の彫刻、また90年代末以降の平面に文字を刻んだ作品など、幾度か大きな作風の変化を見せつつ、常に独自の立場を保ち存在感を示してきた彫刻家だが、2005年12月の個展を最後の発表と宣言、以後、制作を断つ。1回目の聞き取りでは生い立ちから風景彫刻を始めるまで、2回目は1970年代以後の作風の展開、そして「つくらない彫刻家」となった現在までをお話しいただいた。3回目では、顧問的立場にあった大阪の信濃橋画廊（1965-2010）についてお聞きした。インタビュアーは2012年度に「信濃橋画廊コレクション」の寄贈を受けた兵庫県立美術館の学芸員、江上ゆかと鈴木慈子が務めた。

福岡道雄オーラル・ヒストリー 2013年1月25日

河内長野市 福岡道雄仕事場にて

インタビュアー：江上ゆか、鈴木慈子

同席者：谷森ゆかり

書き起こし：永田典子

江上：このインタビューでは、お生まれになった時のことからお話を聞いてるんですね。お生まれになったのは1936年ですね。

福岡：36年、昭和11年です。

江上：堺に。

福岡：堺のどの辺りかは分かってるんですけど、住所番地まではちょっと知らないです。

江上：堺でお生まれになってすぐに。

福岡：6ヶ月目に北京に。親父の仕事の関係で。電電会社かどこかに勤めてたんです。北京に3年いてて、それで終戦、敗戦ですね。敗戦の時、9歳の時には済南というところにいました。

江上：敗戦の時までということは、何年間になるんですかね。

福岡：足かけでいったら10年、丸9年。

江上：当時のご記憶というのはありますか。

福岡：3年生の時に脳膜炎という病気にかかりまして。生死をさまようまではいかなかったんですけども、それで記憶というのがほとんど飛んでしまっていて。だからあんまり中国の記憶はないんです。飛び飛びに、どうでもいいようなことは覚えてるんですけども。半年目で行ったもんですから、たぶん中国語もうまかったと思うんです。

江上：うまかった（笑）。

福岡：そういう風に聞いてるんですけども、中国語もほとんど覚えてないし、時々なんか、ふーっと、いろんなもんが出てきますけどね。

江上：それはいまだに。

福岡：うん、いまだに。

江上：別に順番とか関係なく、ふっと。

福岡：ふっと出てくる。中国語に対するイントネーションの、あれは割と自然に耳に入ってきて、あんまり違和感はないんです。

江上：体が覚えてるとい感じですかね。

福岡：日本語は、当時、向こうではいわゆる標準語というのをしゃべってて。

江上：なるほど。ご家族の方もそうだったんですか？

福岡：そうです。兄弟は向こうで4人いましたかね。こちらへ帰ってから1人できましたから、5人なんですけども。

江上：何番目？

福岡：僕は長男なんですよ。でも兄貴がいてるんです。その兄貴というのは、親父とおふくろが結婚して、何度子どもを流産なんかして、結局子どもができなくて、兄貴を養子にもらったんです。5つ上なんですけどね。それからバタバタと子どもができたんです。僕はそれを小学校の2年生か3年生ぐらいに知るんですけど、兄貴は結婚してからも長いこと知らなかったです。ずいぶんショックだったみたいです。

江上：お父さんは電電公社にお勤めということだったんですけど。

福岡：親父は、敗戦でこっちに帰ってきて、郵便局に勤めて定年まで。

江上：お母さまはどのような方ですか。

福岡：おふくろは田舎の人で、6人兄弟かなんかの2番目で。とにかく、じっとしてるのが嫌いな人で、ダメな人でしたね。親父は伊達男で、小さくて、痩せてて、伊達眼鏡かけて、チョボヒゲ生やして。当時ちょっと流行ったらしいんですけどね。

江上：伊達眼鏡ですか。へえー。

福岡：カンカン帽みたいな帽子をかぶって。そんな感じの写真を知ってますけどね。

江上：ずいぶんオシャレな方だったんですね。

福岡：いや、その当時みんなオシャレじゃなかったのかしら。写真を見たらみんな、こんな帽子をかぶってますね、あの時分。

江上：ご家族とかご親戚で美術に関係があるようなお仕事されている方は。

福岡：美術はないですね。ただ親父は尺八の師匠をしてて。僕の生まれた時からしてて、晩年までずっと尺八を教えてました。親父のお兄さんも——お能の女役を何と言うんですかね、おやま（女形）っていうかしら、お面の、女役の専門のお能の師匠をしてました。おふくろの弟が大工をしてたり。大工の影響というか、僕は

大好きでしょっちゅうついて回ってたんですけども。小学校の4年生、5年生あたり。

江上：それは敗戦後、戻ってこられてから。

福岡：そうです。敗戦後戻ってきて。その敗戦の記憶は割と覚えてるんです。普通だったら2日半ぐらいで帰れるんですけど、ちょうど2ヶ月かかって、おふくろの里が滋賀県だったんですけど、そこに帰ってきた。その時に、僕は標準語をしゃべるもんですからね、当時としたらものすごい奇妙なんです、田舎にしたら。で、革靴履いてるわけですよ。みんな一番いいのを着て、あんまり持つもん持てないから。革靴履いて、ヘルメットみたいな変な帽子をかぶって、田舎にしたらものすごい奇妙な。それで「ボク」って言うてるって、笑うんです。

江上：一人称が。

福岡：「オレ」と言っても笑うんです（笑）。方言というのか、田舎の言葉でそう言って。こちらにすぐ慣れてしまいましたけどね。そんなんでたぶん無口になったのかな、とも思ってるんです。中学2年生まで田舎にいてるんですけども、堺にまた戻ってきて。そしたら今度はもう、その田舎の言葉しかしゃべれないです。そうしたら、またこっちで笑われる。

江上：田舎というのは滋賀県ですよ。

福岡：滋賀県の（高島郡）マキノ町。海津というきれいなところですけど。

江上：先ほどおっしゃっていた、大工の仕事をされていたのは、その滋賀県？

福岡：そうです。おふくろの下の下の子ですけども。普請があることについて回ってましたけどね。いろんな木の端切れとかもらって。そんなんがものづくりの勉強みたいになってるんでしょうね。もともと絵はうまかったんです。なんかそれは記憶にあるんですけど。中学でも飛行機ばかり描いてましたね。それもアメリカのボーイングとか。鉛筆だけで、アルミニウムの光沢を出して。そんなのを看護婦さんに褒められて。そんなんは覚えてます。絵だけは、こっちに帰っても、どこへ行っても、うまかったんです。学校内で1番ぐらいうまかったです。自分は「絵はうまい」と思ってたんです（笑）。

江上：中学校までの滋賀県のこと、ほかに何か印象に残っていることってありますか。

福岡：滋賀県の印象というのは、まず中国から行ったもんですから、まず野菜というのがどんなふうにならされているかも知らなかったし、人糞を野菜にかけるといって、もうあれがまいてね（笑）。どうしようもなく。それから一切野菜類を食べなくなりました。

江上：え～（笑）。

福岡：今は食べますけども、その時は炊いた野菜でも嫌だったです。そんなイメージがあるもんですからね。

江上：じゃあかなり大きなカルチャーショックというか。

福岡：でしようね。中国は特に生もんは食べなかったもんですから。ミネラルウォーターなんかまだなかった。

一応みんなお湯にして、それを冷やして飲むとか。野菜に肥料をやる、あれはもうどうしようもなくて。

江上：ものづくりに興味を持たれたきっかけというお話が出てきたんですけども、最初、建築家になろうと思われたという話を。

福岡：それは、その大工さんの影響があると思います。建築家になろうと思ってたんです。ただ建築家というのはどなんなか、あまり知らなかったです。まだ当時、建築家というのは、今だったら安藤（忠雄）さんみたいに独学で建築家になってますけど、そんな発想は全然なくて。やっぱり大林（組）とか竹中（工務店）とか、ああいう大きな会社に入らんといけない、ちょっと性格的に会社は無理やな、と。それで建築の雑誌をいろいろ見て、その時にたまたまガウディの写真集を見て、その辺から彫刻というか立体みたいなものに興味を持ち出したんですね。

江上：その興味を持たれたというのはいつ頃のことですか。雑誌をご覧になっていたときは。

福岡：それは高校の2年生あたりです。

江上：高校が建築学科の高校ですよ（注：堺市立工業高等学校）。

福岡：そうです。建築科に、高校は入ったんです。レベルからいったら、僕はもうちょっといい高校に行くように言われてたんです、担任の先生なんか。でも「いや、僕は建築家になるんだ」いうことで。建築いうたらその当時、堺と今宮（高校）と都島（高校）か、そのぐらい。やっぱり近いとこ、ということで、堺に。そんなんで、勉強はほとんどしてなかったです。でも学校の先生が「ひいき」してたんでしょね。あんまり取れない点数が取れてる、成績表は、答案をほとんど白紙で出してるのに、ちゃんといい成績が。大ひいきだったんです。今は知らないですけどね。それでこっちもいい気になってしまって、よけい勉強しなくなって。で、絵はさっき言ったみたいに、うまいと思ってるから。その当時、白石正義という、東京の美校を出た、工芸を出た人なんですけども（東京高等工芸学校工芸彫刻部卒）、その人が堺の商工会議所かなんかで夜、塾をやっておられました。僕が絵が好きだということを知って「うちに来ないか」って言われて。「僕、お金がないから」って言うたら、「いやお金はいらん」って。それで初めて、ヌードのクロッキーとか、そういうのを我流ですけどやって。

江上：そういう絵の塾に通われたのと……

福岡：そんな、塾っていうのは一切通ってない。

江上：塾っていうか、そこの白石さんのところに行かれた。

福岡：その時も、なんていうんですかね、僕も生意気だったから、もっとも先生も教えてくれなかったし、ほとんど周りも素人の人ばかりだし。

江上：行って、みんなで描いてるだけっていう。

福岡：初めてヌードを見たっていう感じで、見よう見まねでクロッキーしてました。その先生のところに1年ちょっと行ってましたかね。それで京都の美術学校を受けたんです。

江上：今の京都市立芸術大学。

福岡：京都芸大。僕はうまいと思ってるから。そしたら、いくらでもうまい人がおるわけですよね。

江上：受験はちなみに何科でされたんですか。彫刻科ですか。

福岡： 彫刻科です。当時は7名でした、募集が。今から思ったら陶器屋の息子が4人おりましてね。宮永理吉と、あと何人かいましたね。そんなんで、まあ見事に落ちて。それで正確にデッサンをやり直さないといけないということで、天王寺の研究所（大阪市立美術研究所）に行ったんです。そうしたらその研究所の事務の女の方が、「デッサンをしたか？」と言うから、「しました」と。「ヌードはしたか？」と言うから、「しました」って。勘違いして「しました」と言ったんですけども、そういう経験があるということと言っただけなのに、そしたらということで、彫刻室にやられたんです。

江上：もう課程は終わったという風に、向こうは理解されたんですね。

福岡：そうです。デッサンを勉強するつもりだったのに、彫刻室に入ってしまった。そうしたらそこがすごく面白くて。そこはどっちかといったら、アマチュアよりもプロになりたいというような人が沢山おられて。一つはモデル代を払える余裕がないということと、仕事場がないということで。月曜日から土曜日まで、何時間だったかちょっと覚えてないんですけど。僕はもう朝早くから行って、4時ぐらいまでいました。

江上：それを月曜日から土曜日まで、毎日。

福岡：ええ。だからいつの間にかデッサンの勉強なんて忘れてしまって、「もういいわ」と思って、それで次の年（大学は）受けなかったんです。

江上：ずっと研究所ではヌードの塑造をやるんですか。

福岡：塑造をやり始めたんです、ヌードの。でもやっぱし、なかなか出来ないんですよね。そうなるあまり面白くなくて。研究所は結構出入りが激しくて、彫刻室の上のほうの棚に石膏の袋がいっぱい置いてあったんです。「これ誰のですか？」言うたら、誰のかわからなくて。使われてないような石膏なんです。古くなると、「石膏が風邪ひく」と言うんです、固まらなくて。それを海水で溶いたら固まるというのを誰かに聞いて、すぐ石膏をもらって、堺の海岸でそれを溶いて、そこに石膏を流して。そうするとちょうど逆に出てくるんですよね、モノが。指をグッと突っこんで、そこに石膏を流して。そうしたらこんな、全部、砂がついたままになるんです。洗ってもついたままになるんです。それが面白くて。それで美術館の研究所の隅っこで、石膏で、砂で、そういうものを作りだしたんです。

そしたら日展の藤本という、頭のいい方でしたけど。藤本何といったかな（注：藤本美弘）、その人も研究所に長いことおられて。モデルを使いたくて時々来られて、隅っこで作っておられた。その人がすごく「これ、いけるとちがうか」と言われて。僕もその時まで、なんか分からなかったんですけども、それから本格的にこれを作りだしたんです。

江上：日展の方がそういうことをおっしゃったんですね（笑）。

福岡：そうなんです。日展の人なんです。

江上：研究所って当時、保田龍門さんが先生だった。

福岡：保田龍門さんは、その前に来ておられて、一度やめられて、その時は和歌山の大学の先生をされていたみたいです。でも時々そこへ来たら覗かれて、それで知り合ったんです。

江上：じゃあ研究所は、誰か指導される方がずっと。

福岡：指導されていたのは今村輝久さんです。でもほとんど僕には何も、なんとなく「ヘンなもん作るなあ」というような感じで。

江上：みっちり指導するというよりは、みんなが自由に制作をされているという雰囲気だった。

福岡：そうですね。ほとんど自由にしてみましたね。

江上：ほかに研究所の仲間というか、同世代でおられた方はあるんですか。

福岡：先輩に山口牧生がいましたね。もう一人、岡（忠）さんという、やっぱり東京美術大学を出た人がおられましたけれども、今から思っても、「ちょっと変わってるな」と思うような人が何人かいましたね（笑）。その人はほとんど毎日来られてたし。絵画のほうには、あとで知ったんですけど、木梨アイネとか、坂本昌也とか、モクボ何とか（注：モクボ明）とか、何人かいましたね。

江上：ご自身の作品の話に戻りますけれども、そういうのを作り始めて、それから、それを発表されるまでというのはかなり短いのでしょうか。

福岡：それは、今村さんが行動（展）に出しておられたんです。こういうの（行動美術協会）の会員になって、出したらとって。彫刻室のすぐ隣が集荷場なんです。

江上：なるほど、大阪市の美術館の中ですからね。

福岡：5点出したら、5点通って。あれは関西展ですかね、行動美術賞をもらって。「あんだ、ええなあ」って（笑）。1回だけそこに出したんです。

江上：1回だけですか、行動に出されたのは。

福岡：はい。

江上：反響はどうでした？ その当時ほかにそういう作品というのは。

福岡：団体展の反響の内容は僕も知らないし、どんなだったか知らないです。そのすぐあとに個展の話があって。それは松岡（阜）さんという、やっぱり東京美大、今の（東京）芸大を出た彫刻家、その人も行動だったんですけども、その松岡さんの仕事も手伝いに行ってたんです。松岡さんが「こんな画廊が空いてるから、きみ、しないか？」と言われて、それでしたのが最初（の個展）です（1958年8月12日—18日、白鳳画廊）。

江上：じゃあ松岡さんが先に白鳳画廊のことを知っていて？

福岡：松岡さんがどうして白鳳を知られたのかは、僕も知らないですけども、1ヶ月ぐらい前だったんですね、その時、初めて個展をして。そうしたら、彫刻の個展はたぶんそこでは僕がしたのは初めてだったし、まだ個展というのが、二十歳そこそこです人間がいなかったんです。大学行っている人はまだできなかった、卒業するまで。しても、彫刻の個展というのはまだそんなになかったんですよ。そんな溜められないというか。1つ作るのに何ヶ月かかかる、そういう概念があって。そんなので珍しがられたというか。

それで、初めてやったわりには、山口牧生さんに言わしたら「すごいデビューやった」という（笑）。新聞もこうやって取り上げてくれて。朝日新聞なんか村松（寛）さんが来られて、もう1つ上の十河巖（そごう・がん）さんという人が、朝日の旗立てて、ハイヤーでボーンと横付けされて見に来てくれましたからね。その時に聞いた話では、その人も絵を描いておられて、「僕の絵とかえっこしよう」と言われて。僕は「替えていません、僕のあげます」言うて、向こうのはいただかなかったんですけど。そのぐらい生意気だったんですね。

鈴木：十河さんにあげられた。

福岡：うん。僕はあげるけども、そちらからは要らない。どんな絵か知らなかったんですけど。まあ、いろんな人が褒めてくれて、新聞にも取り上げられて。で、その次の年に朝日新人展（1959年6月30日—7月5日、大阪・高島屋）かなんかに呼ばれて。まあとんとん拍子にシュッシュッシュッと。

その時に、「関西でしてたら駄目だなあ」、そういうようなことを思って。その時分から『美術手帖』を見だしたんです。そしたら関西のなんか、誰も出てないわけです。展覧会案内もないし、何もありません。でも東京では出来ないし。だったら向こうから評論家を呼ぼうと思って、それで、その当時有名な御三家に手紙を出したんです。

江上：手紙を出された？

福岡：3人に出した。東野（芳明）さんと、中原（佑介）さんと、針生（一郎）さんと。そしたら東野さんは「行けない」と。けれど「君の作品はもうちょっと観念的であるべきだ」というような返事をくれました。

江上：手紙に資料か何かを付けられたんですか。写真とか。「観念的であるべきだ」みたいなこと言ってこられるというのは。

福岡：それは、個展をするちょっと前に「集団現代彫刻展」というのが東京の西武であったんで。

江上：1960年ですね（第1回集団現代彫刻展、9月16日—25日）。

福岡：その時にその人たちは見に来てくれて、僕の作品を知って。その時は砂の作品じゃなくて、セメントの作品だったと思うんですけど、第1回は。

江上：東野さんはそういうお返事で、針生さんは。

福岡：針生さんは返事も何もなかったです。中原さんは「その週には行けないけども、次の週だったらひょっとしたら行けるかもしれない」と。それで見に来てくれた。でも彫刻に対してはほとんど無反応というか。

江上：あ、そうなんですか（笑）。

福岡：ぴゅっと1つ小さい丸を描いたドローイングにすごく関心を示されて、「これがいい」って。それで急きょそのグループ展に呼んでくれたんです。それが、あの「不在の部屋」という展覧会です（1963年7月15日—27日、内科画廊）。

谷森：それは仕事場のほうに見に来ていただいたんですか。中原さんに来ていただいたところというのは。

福岡：うん。汚い小さな仕事場に。

江上：当時、関西でやっても駄目だということで、東京のほうに案内を出されたということなんですけど、一方でその頃、関西でも結構いろんな作家さんがおられて、いろんな活動をされていたと思うんですけど、当時の状況とかというので何か思い出すことはおありですか。

福岡：ほとんどの人が、どこかの団体展に出しておられて。僕らくらいの年齢の人だったら、まだヒラですよ。あるいは早い人で会友になるとか。その団体展って、僕、どうしても嫌でね。嫌っていうか、審査する人が僕らの作品を分かるはずないと（笑）。分かる人がおったとしても、たぶん1人か2人だろう。実際、展覧会した時に、見に来られる人は8割方団体展の人ですから。まあ、その中で何人か知り合いになりましたけども。ちょうど、具象と抽象というのがすごく問題になってて。「やっぱし抽象だ」ということで、みんななんか抽象になってて。僕の場合は、抽象も具象も、そんなんはあんまり関係なくって、なんというんですかね、ふっと出てくるもんだから。もう一つ理解できなかつたりするのでね、抽象だ、具象だという問題はね。年配の人たちは、それまで具象を一生懸命してて、抽象に変わらんといけないから、半具象ぐらいから入って徐々に徐々に抽象になっていった、そういう人が多いですよ。その中でちょっと光ってたのが堀内（正和）さんぐらいです。

若い人はねえ…… いろんな勢いのいい人は沢山出たけど、ほとんどやめちゃいましたね。残ってる人は、どっちかといったらやっぱり美術学校を出た人で、学校の先生になってるか。彫刻の場合だったら学校の先生になるか、あるいはマネキン会社に勤めたら一番御の字というか。

江上：へえ、当時すごく流行りのご商売だったんですかね。

福岡：それか、あと、さっき言った、芸大出た人のほとんどが陶芸の息子たちで、自分たちは陶芸家になるっていうんで。彫刻っていうものに対する考え方が、なんかすごく古くさいという気がしましたね。その時元気が良かったのが具体（美術協会）の連中で。でも具体の連中は、僕から見たら、なんか素人っぽいというか。芦屋の団体展の生き残りだなという感じがしてて。その中から何人かの人たちが、東京画廊やら南画廊やらに出して、スターになっていくわけですけども。どっちかといったら具体は、僕ら意識してなかった。

江上：逆に意識もしてなかった。

福岡：うん。具体の人たちも僕らには近づいてこなかった。

江上：近づいてこなかった（笑）。

福岡：近づいてきた人はほんの少しだけです。向井修二と、今井（祝雄）と、堀尾（貞治）ぐらいです。

江上：今井祝雄さんと堀尾貞治さん。

福岡：あたりだけが画廊回りしてた。あと元永（定正）さんは知ってましたね。

江上：ちょっとお話戻るんですけど、東京であったという「集団現代彫刻展」。その時、山口勝弘さんなんかでご一緒だったんですかね。

福岡：ええ。今村さんが出さないかといって、出したわけですけど。僕が一番若かったと思いますけどね。その時に向こうで山口さんと知り合って。いろんな人にその時知り合いましたね。

江上：関西だと村岡（三郎）さんなんかも出されたんですか。

福岡：村岡さんは、2回目かなんかに出したのかな。ちょっと忘れましたが。村岡さんよりも僕は平川さんという人に注目してたんです。

江上：正道さん。

福岡：そうです。

江上：でも平川さんって、あまりその後のご活動は……

福岡：平川さんは結局アル中になってしまって。ずいぶん昔に、ここ（注：河内長野の職場）ができた頃、フワッと犬連れて入ってこられて、「おっさん知ってるか」とか言ってね。すぐ分かりましたけども。この近くに住んでおられたみたいです。

江上：平川さんの作品のどういうところに注目されていたんですか。

福岡：なんせ、関西的じゃなかったですね。

江上：関西的ではない（笑）。

福岡：どっちかといったら東京的な、きれいな、精密な作品ですね。緻密というか。いわゆる計算されたのかな。あんまり話したことないんですけどね。いつも垢抜けしてたというか、関西の、手垢のついたような作品じゃなくて。

江上：福岡さんご自身としても懂れるようなというか（笑）。そういうのとも違う？

福岡：もう少し話したら好きになったのか、ちょっと分からないですけども。見た目ではすごくカッコ良かったですね。ただ生活は乱れてたみたいです。村岡さんは、いつも誰かとひっついてんとやっていけない人なんです。だからずっと平川さんと一緒に付いてました。平川さんは大酒飲みで、村岡さんはちょっと飲んだら駄目なんです。2人でもう、悪さばかりして。

江上：時代的にちょっと前後するかもしれないんですけど、1960年に彫刻家集団「場」というのを結成されていますよね。先ほど、団体展が嫌いで、自分たちの発表の場を探していた、みたいなお話だったと思うんですけども、「場」って、どういう流れで作られたものでしょう、どういうことを目的に。

福岡：今から思ったら、僕のワンマンで。ほんとだったら、もう少しいろんなことをみんなと話し合っ、例えばネーミングから、あるいは今度どうしようか、あれしようか、そういう順序になるんですけど、自分で勝手に全部決めてしまって、自分で全部人を選んで、「場」という、その辺の知ってる連中で作ったわけです。その時に、一つは金がなかったせいですけども、「やっぱり彫刻というのは外に出るべきだ」、なんかそんな気持ちがあって、それで野外展をするんです。今村さんに紹介状を書いてもらって、大阪城公園に行ったんですけどね。割とすぐに貸してくれて、展覧会をしたんですけど。その「場」というグループに対しての思い入れみたいなのは、あまりないんです。作品展は何回かやりましたけどね。

江上：彫刻は外に出るべきだと考えられて。最初は彫刻に対して関心を持ってはおられたけれども、絵を、デッサンを習いに行くべきところを偶然のように彫刻をやり始めてしまって。でもこの頃には、いろいろ彫刻に対しての考えとか、やはり彫刻家になりたいというか、彫刻家でありたいというような気持ちをすごく強く持っておられたのかなと、お話を聞いていて思うんですけども。彫刻家になるとか、彫刻家であるということは、どういうことを目指しておられたのか、当時。

福岡：彫刻家という人の考え方がすごく古かったと思います、どっちかといったら。絵描きのほうがやっぱり少し先を行ってるといいます。彫刻家の考えってすごく古いなと思って。そんな意味の反発心みたいなものがあつたし、それとその時に野外彫刻、外でやるという気持ちがすごくあって。そしたら、今まで作っていたものを外に持っていくだけでは通用はしないというか。一つには大きさのこともあるだろうし。そんなのでやったんですけど、そんなにたいしたこと考えてなかったから、やってしまったら、やっぱり散々な目に遭うというのか。悪さはされるし。

谷森：その当時、皆さん、モデルを見て塑造を作られるのが彫刻のような感じで。福岡さんの作品というのは、「彫刻」とみんなにすんなり受け入れられたんですか。

福岡：いやいや。今でこそ、僕は彫刻家になりたいし、彫刻家だと思ってるけど、彫刻家と言われたのは、ほんと50を過ぎてぐらいからかしらね。

江上：そうですか。じゃあ何と言われていた、思われていた？

福岡：一番よく言われたのは「立体造形作家」ですね。すごく嫌だね。

江上：嫌ですか。

福岡：あんなの、世界にもあるんですかね、「立体造形作家」なんて。造形という言葉は分かりますけど、その上に立体が付いている。下手したらまだその上に「現代」が載っかっている(笑)。僕はずっと彫刻家だと思ってやってきたんですけど、「いや、これはオブジェや」とかね。

江上：ああ、オブジェは当時流行ってましたよね、きっと。野外ということ言えば、枚方のモニュメントを作られていたのは、ちょうどその頃ですね(注：《奇蹟の庭》、1961年)。

福岡：白鳳画廊の荒木(注：荒木高子、陶芸家としても知られる)さんが紹介して、若い建築家(注：片倉健雄)だったんですけど、「こんな仕事しないか？」と言われて。ちょうど口の字型になっている建築で、今でもあるんですけども、その中庭に彫刻を作ると、何をしてもいいと。

江上：何をしてもいい（笑）！

福岡：材料代は、セメントと、蛇紋石という石の緑の粉ですね、あと鉄筋はいくらでも提供すると。それと粘土と石膏代はもらいました。それは、そんなにたいした額ではない。現場も半分以上かな、出来てましたからね、建築の中で作らせてもらってたんです。アルバイトも何人か、3人以上は雇ってましたね。いくらやったかなあ、一日。僕は日当 1,000 円でした。

江上：当時の 1,000 円って結構いい値段ですか。

福岡：でしょうね。アルバイト 350 円ぐらいだったんじゃないかな。でも制作費というのは何もなかったんです。それで、内緒だけどもちょっとアルバイトを増やしてもいいって、水増ししてもいいって言われて。で、2 人ほど水増しして。半年がかりだったですけども。そこで思い切り大きなものを作ってしまったって、ちょっともう、嫌にはならなかったですけども、まあこの仕事はもう済んだな、と。で、しばらくちょっと空きがあるとと思うんですけども。あの彫刻、今置いてあったらもうちょっと良かったと思うんですけどね。表面が、セメントもやっぱしちょっと溶けていくんですよ。今だったら、きっと蛇紋石がいっぱい見えて、きれいだったと思うんですけどねえ。

江上：この作品かな（ファイルを見ながら）。のちに無断でなくなってたという。

福岡：それは、ある日、読売新聞かなんかに、削岩機でガーッと壊してる写真が載ってたんです。僕は知らなかったんだけど。そんなことを聞いて、「つぶされたよ」と言われて。それで抗議に行ったことがありますけど。そしたら結局たらい回しで、あっちやられ、こっちやられして、「誰のかわからなかった」ということで。プレートも何も出してなかったし。

そんなので、つぶされて何もなかったあとで、何年か前に行きましたら、そこはずっと日陰なんです。よっぽどのちゃんとした植木じゃないと育たないんですけど、当時、枚方に有名な造園家が入っていたらしいんです。その人が「こんなもん、どけ」って、造園をやるということでつぶしてしまったらしいんですけども。何年か前、通ったら、やっぱりそこは植木が育たなくて、チョロチョロっと何かあって、パンダが 2 つ置いてありました。

江上：えー（笑）！

福岡：このぐらいの陶器のパンダ。

鈴木：パンダですか！

福岡：今あったらいい感じにはなってると思うんですけどね。

江上：ねえ、そういう場所であるとね。

福岡：ちょうど口の字型だから、その 4 階建てですからね、ずっと見えるわけです。上の角度からね。

鈴木：相当大きいですね。

福岡：18 メーター。

江上：こういう、いわゆる流し込んで作るというというのは、これが最後ですね。

福岡：そうですね、それも5センチくらいの厚さですよ。

江上：次に登場してくるのが、この形になるわけですか。この《何もすることがない》。

谷森：木を彫り出して、変身……（新たなファイルを取り出して）《SAND》（シリーズ）、エスキースから、落ちてきた木を拾われて、彫刻を彫られたりなど、そういった「変身シリーズ」というのが（その間に）。

江上：変身シリーズ？ あ、（ファイルの）最新版があるんですね。ああ、すごいですね。おそらく一番最初の頃は若干、不定形のものだったのが、こういう形のある……

福岡：砂（《SAND》シリーズ）がだんだんうまくなってきて、面白くなってきたのと、その当時に、木の場合（《変身》シリーズ）、あまり自分としては、はっきりしたものは持ってなかったと思いますね。ただその辺の木を切ってきて、傷をつけたり。それでこのセメント（枚方のモニュメントのような作品）になって。この時に初めて、自分でも彫刻に対する考えというか、まあ、背は高くないとか、そうならないのは、何と言うんですかね。

江上：水平に。

福岡：這ってでも下に行くってような、そういう気持ちは強くなってきて、いわゆる床置き彫刻になりましたね。でもその当時、まだ床に置く作品があんまりなくて、みんなブロックとか何かに。ブロックが流行ったんです、彫刻台のあとに。ブロックを何段か積んで、そこに彫刻を置く、そういうのが「集団現代彫刻（展）」なんかでの主流でした。下に置いているというのは、立って俯瞰的に見るという彫刻というのは、なかったですね。僕はそれを意識的に作ったんですけども。でもそのシリーズは、さっき言った枚方の作品で一応十分やって終わってしまったという。

それからいろいろ、ガチャガチャやってたんです。今から思ったら、その当時そんな言葉は知りませんでしたけれども、彫刻ドローイングだと思います。

江上：彫刻ドローイング。

福岡：うん。その辺のは。今はそう思うんですけど。そんなのをいっぱい作ってました。

江上：これは、今この資料を拝見しても、材質がミクストメディアとなってるんですけども、いろいろな材料で語り尽くせないというような感じなんですか。

福岡：まず木は近くから切ってくるとして、あとは道端で拾ってきたものをだいたい付けてました。

江上：ああ、それで材料が書ききれないというか、たどれないというか。

福岡：いろんなものをひっつけて、靴の裏に打ってる鋸とか。よく革靴でもみんな、最近は知らないですけど、そんなんをしてたり、いろんなものをして、それにひっつけていって。その辺の作品はそうでした。

江上：この《何もすることがない》というタイトルが出てくるのは、1962年ぐらい。どういう……

福岡：それは、枚方の仕事が終わってからのいろんなことをしてたんですけども、むしろこれといって自分がするものもないというのか、でも何かしないといけないという意識もあって、その辺から来た言葉だと思うんですけど。もう、ほんとに何もすることがなかった。一生懸命働いてたら、そら、それでいいんでしょうけども、働かっていう気持ちじゃなかったですね。これは何ででしょうね。別にお金持ちでも、むしろ貧乏だったと思うんですけど。両親も働けとは言わないんです。

江上：あ、そうなんですか。

福岡：それだけは不思議でしょうがない。働く気がなくて、それでいて彫刻家になりたいって言うてね。普通だったら、そんな彫刻なんかで食っていけないから「なんかせえ」って、そう言うもんやと思うんですけどねえ。うちの親父がちょっと変わったたというか。

江上：彫刻っていうと、むしろ作るのにお金もかかるという。

福岡：(拾ってきたものを材料にしたのは) それもあったでしょうね。それと、やっぱり美術学校を出てないせいもたぶんあるんでしょうけど。その当時、美術学校を出た人は、みんな素材から入ってるんですよ。先生が石やってたら自分も石を。作るのも石で作って。木彫だったら、先生はたいがい木彫。僕の場合はそのどれもしたことがないもんですから、そういうことしかできなかったというか。

それと偶然そういうのが、「あ、こんなんがいま流行ってるんだ」というのがありましたね、『美術手帖』なんか見てたら。そういう連中は、ほとんどが彫刻はやってない連中です。絵画をやってた。ハイレッド・センターもそうやけどね。みんな彫刻や立体をやってないんですよ、絵画ばかり勉強してて。だから、影響は別に受けなかったんですけど、「あ、こんなんやってるんだ」という、向こうも「関西でこんなんやってるんだ」という感じで、お互いに知ってはいましたけどね。

そのゴミの作品は、きちっと評論してくれた人、誰もいないんじゃないかな、いまだに。

江上：いまだに。当時だけではなく？

福岡：うん。なんででしょうね。

江上：この作品を最初に発表されたのは大阪ですか。

福岡：みえ画廊という、すぐなくなりましたが、ちょっと面白いところがあって。今の老松通りですけど、そこで(注:みえ画廊での個展は1962年7月30日—8月5日)。僕はとにかく新しい画廊が出来たら必ず行って「やらしてくれ」って強引に言うんです。

江上：そうなんですか。

福岡：それでだいたいやらせてくれました。お金払わずに。もちろん梅田画廊は断られましたけど。

江上：えっ、梅田画廊にも行かれたんですか。

福岡：行きました。一番最初に行きました。「もっと勉強してらっしゃい」って言われました(笑)。白鳳画廊

の2回目の時は、「しないか?」と言われて、「まけたげる」って。「いくらぐらいまけてくれるんですか? そんなに出せない」。「いくらぐらいなら出せるの」と聞くから、「1日に250円ぐらいだったら出せます」、「そんなだったらいらない」って(笑)。もう、そのままさせてもらいましたけれど。

荒木さんには、可愛がってもらったというか、大事にしてもらいました。この方が(白鳳画廊を)やめられてしばらくして御堂筋通りのビルの1階に、あかお画廊というのが作られたんです。「あかお」ってひらがなで書くんです。その時に「しないか」と言われて、嫌がってちょっとにらまれましたけど。画廊で断るっていうのは、すごく難しいです(注:『オール関西』1969年3月号に掲載の記事「画廊めぐり 7」によると、あかお画廊は1967年10月開廊、田上美津子と荒木高子がディレクター、一等地にしては安い料金で作家に場所を提供して喜ばれていたが、1969年5月でいったん閉廊)。

江上: そうですね。

福岡: たいいてい仲が悪くなる。それは個展だけじゃなくてグループ展でもそうです。断るとするのはすごく難しくて。

江上: 東京の画廊で初めて発表されたのが……

福岡: 東京でなかなか個展をする機会がなくて。「集団現代彫刻展」の時に、そこがちょっと曖昧なんですけれど、「集団現代彫刻展」か、ちょっと記憶にないんですけども、秋山画廊でやった時かな。東京画廊の山本(孝)さんが、「うちでしないか」、東京(画廊)でしないかっていうことで、喜んでしまっ。でも結局さしてもらったのは、ちょうど10年後です。2回飛んだんです(注: 東京では1965年8月3日—9日の秋山画廊が初個展、その後、次の個展は1976年3月15日—31日の東京画廊となる。「集団現代彫刻展」には1960年第1回から1962年第3回まで出品)。

江上: あ、そうなんですか。

福岡: 何月にするというのが決まってて。その時にちょうどアメリカのいろんな新しい作家が入ってくる時で、いろんな作家が飛び入りで東京画廊で決まってしまっ。結局、弱い僕のを取り下げてしまっ。「僕もう結構です」言うたんです、東京画廊の人に。そしたら、それからまあ考えられたんでしょうね。ちょうど10年目にさせてもらっ。ちょうど東京画廊に「しないか」と言われた次の日に、南画廊の志水(楠男)さんにも言われたんです。

江上: へえ。

福岡: 「でも、きみ、もうつばつけられたんだよねえ」とか、もうちゃんとニュースが入ってて。僕、どっちかといったら南画廊でしたかったんですけども、そんなあれがありましたね。

江上: 作品のほうに話を戻すと、この棒状の作品(《何もすることがない》)から次に、ピンクのバルーンのイメージが。

福岡: そうですね。その棒状も、群れで立ってるけれども、作ってる時はどういうふう to それを展示するかというのは頭に全くなかったんです。ただどんどん毎日作って、溜まってきて、「これをさてどうしたものかな」と思っ。それでそんなのに結局なってしまっんですけども。

谷森：以前の、《奇跡の庭》シリーズのセメントの作品から、地面から立たないように立たないようにというテーマで作られてたのが、なぜこういった立つような作品に変わられたんですか。

福岡：それは反動かなと僕も思ってるけどね。立つけども、ほかの人が作ってるみたいに、堂々と立つ姿じゃなくて、今にもこけそうに立つ。こける者同士は寄り合おうと。なんかそんな気持ちがあっただけ。もっともっと沢山あったんですけどね。

江上：数がですか。

福岡：うん。ほとんど毎日1本ぐらい作ってましたからね。腐ってしまった。

谷森：これは何なんです（笑）？ 「僕達」 なんです、ヒトなんです。これは何？

福岡：人だよ。

江上：それは、当時その意識はありました？ 作っている時は。

福岡：作っている時はあんまりないんです。

江上：あとから思うと、ということですね。

福岡：あとから思ったら、人でしょうね。ただ、これは女の子、これは男、そんなのはないです。

谷森：ご自身じゃないということですね、だから。いろんな他者？

福岡：僕もどっかに入ってるのかもしれないけど、これというもんはない。

鈴木：人びと。

福岡：ただ、みんな仲間だという気はあった。

江上：仲間だという気は。仲間であると。

福岡：うん。で、結局もう立てなくなって、そしたらどうしたらいいかなと思った時に、ふっと浮いたのが、ふっと上がったかというの、そのパルーンの発想なんですけどね。

江上：浮かび上がるというのは。

福岡：でも、浮かび上がってるのは、風船みたいなのが、ずっと上がっていくっていうのではない。単にふわふわ、ふわふわ漂っている。

江上：これなんかは倒れて、隠れてますね（笑）。

福岡：そんな変なものもありますしね。

江上：この時は壁にもいろいろな「仲間」が。

福岡：その時、初めて、そうやって平面みたいなのをしましたね。

江上：これはどこですかね。

福岡：昔の秋山画廊だと思います（注：前出の1965年の個展）。室町にありました。

江上：美術館で発表されたのが、たぶん最初がちょうどこの前後というか。1964年に「現代美術の動向展」を京都の国立近代美術館の分館で、たぶんそれが最初にされたんじゃないかと思うんですけど。

福岡：東京の国立近代美術館が最初だと思うけど、京橋の（注：1966年の「現代美術の新世代展」のことなので、実際には京都の展覧会が先）。その時すでに、新しいのができるというのがあって、もうそこはつぶすから、どうしても構わん、というのは覚えてます。ピンクの（バルーン）じゃなくて、石膏だったんです。

江上：はい、その時に出されたのが。

福岡：黒いやつ、これがそうだと思います（写真を指しながら）。

江上：この時は、天井から。

福岡：どなたが撮ったか知らんけど、上手に撮ってくれてるなと思って。

江上：バルーンは、最初ずっと石膏で作ってたんですね。

福岡：石膏と、あと胡粉ですね。胡粉をニカワで溶いて塗ってましたね。

江上：樹脂にされるのは？

福岡：樹脂は少し後ですね。平田（洋一）君というのが、美光社というマネキン会社に勤めていて、そこに僕もアルバイトに行ってみようってということで、行ったんですけどね、1日目で「これはとってもできないな」と。なんか「首作ってみろ」とか言われてね、やるとそれが難しい。樹脂なんか扱うのはまた違う職人の人がいるんです。

江上：平田さんとはどこでお知り合いになったんですか。

福岡：平田はね、画廊だと思いますけど。白鳳画廊にはよくいました、その時はまだ作家してなかったですけど、よく来てて。平田は、もし本格的に作家してたら、すごい人になったと思う。

江上：当時から平田さんはマネキン会社に勤めていらっやったんですか。

福岡：当時、脇山（幹夫）さんという方がトップにおられて、それで平田がいて、村松達也という、二紀の会員ですね、がいて。杉本（勝三郎）という若い良い作家がいました。それから高田和廣という、千早に住ん

ですけれど、そんな作家がいて。それから狗巻（賢二）がいてましたね。ほとんどみんな平田の影響を受けてるというか。うまかったですね、仕事は。

江上：仕事？ それは樹脂？

福岡：樹脂を使うのを勉強してて、うまいというのか、きれいというか。

江上：じゃあ福岡さんは、例えばそういう樹脂の扱いというのは平田さんに教わったようなかたちになるんですか。

福岡：うん、平田君から直接習って。そこの（仕事場の）外に出してますけど、宇部に出した野外彫刻展（注：「第2回現代日本彫刻展」1967年10月1日—11月5日、宇部市野外彫刻美術館）、その時に初めて指導して、教えてもらったと。

江上：ああ、これですね（直置き of 巨大な《Pink Balloon》）。平田さんや村松さんとかとは、アローラインというグループと一緒にされていたんですね。

福岡：はい。

江上：それはどんな経緯で？

福岡：とにかく、しょっちゅう会ってましたね。

江上：で、「一緒にやろう」みたいな。

福岡：だいたい昔は画廊に行ったら誰か居て、友だちおったら声をかけて「あの人がやるんやったら」って誘ってましたね。ほとんどこういう連中は美術学校に行っていない連中ですね、偶然ですけどね。師匠もいないし。何人かはやめていきましたけどね。平田なんかもアル中になりましたけど、もっとちゃんとやってたら大作家になってたか、まあどういふ風にしてたか、ちょっと分からないですけども。才能のある人だったと思います。

江上：なんとなく、信濃橋画廊がちょうどオープンするぐらいの時期まで（話が）来ましたね。

谷森：信濃橋で、皆さん（当時）ブロックを台座にしてたって。信濃橋の下にブロックいっぱいありましたもんね。

鈴木：それに（作品を）載せはるんですね。

福岡：ブロックも、それからしばらくして軽量の、軽いのが出て、その時にはもうブロックはやらなくなって。でも今から考えたら、あんな穴あきあきの台座っていうのは、なんか変なんですけどね。なんであんなの使ってたんだろうなって思って。

江上：それこそ昔の都美館（東京都美術館）の団体展の写真とか見たら、たしかに必ずありますよね。あの床とあのブロック、セットになってる印象があります。

福岡：あんな不思議でならなくて。あれがカッコ良かったんかもしれないですけどね。

江上：でもブロックも、当時は新素材といえば新素材ですよ。

福岡：まあそうですね。

江上：なんていうんでしょう、規格がそろっていて、便利な。ところで、福岡さんは、こういうインタビューは、結構沢山受けていらっしゃるんじゃないですか？

福岡：いや、そうでもないです。藤巻（和恵）さんの展覧会の時くらい。

江上：伊丹市立美術館の（注：「所蔵品展 2 答えのない質問」2009年10月3日—11月23日でのインタビュー）。

福岡：最近、やっと少し話すようになりましたけど、若い時はほとんど無口でね。「福岡さんがしゃべってる！」ということで、大変だった。ほとんどしゃべってなくて。それは最初に言った、言葉のせいだと思います。

江上：小さい頃の。

福岡：田舎弁が出るのが恥ずかしくてね。

谷森：この当時、みんな、なんでグループを作られてたんですか。すごい気になります。東京もだし、関西もですね。関西はちょっと遅れて。

福岡：それはやっぱり、反団体展。団体展の中でも、やっぱり自分たちだけでやりたい若い人たちがいたりして。行動（美術協会）でも、行動の中で幾つかありましたね。僕らは無所属の、どこにも属せずにやろうと思ったんですけど、続く人はほんとにいないんです。ほんとに平田ぐらいです。そのうち皆どこか団体展に出したり。あるいは出しても、いつも落ちている連中ばっかし。だから一つは、ちゃんと正規の美術学校行ってないでしょ。さっき言ったみたいに、美術学校出た連中は一つのパターンみたいのがあって、「うちはこんなんだ」というのを教えこまれてしまってるから、なかなか抜けられない。いまだに関西で活躍している立体の人は、みんな違う分野から、だから松井智恵さんみたいに染織から出てきて活躍する。松井紫朗とか今村源とか、ちゃんと彫刻科出た人は少ないです。ただあの時は、たぶん入学する時に、彫刻科じゃなくて美術科かなんかの大きな枠で募集されてたんだと思うんです。僕の時は、そうじゃなくて工芸、彫刻と分かれてたんです。で、工芸の連中は陶芸やってるから、工芸行ったらいいのにとと思うのに、彫刻に行ったり（注：京都市立芸術大学の美術学部は1971年から「改革案」が施行され、今村源氏によると当時は「造形コース」「工芸コース」「デザインコース」のうち「造形コース」から日本画、油画、彫刻、構想設計に分かれてゆくという仕組みだった。なお現在では「美術科」「工芸科」「デザイン科」となっている）。

江上：それが不思議ですよ。

福岡：それはたぶん八木（一夫）さんの影響だったと思います。

江上：そうですね。逆に工芸は工芸の中で、すごく伝統の中で新しいものを求めている人たちがいたってことなんですけどね。さっきのオブジェってという言葉、それこそ「オブジェ焼き」とか流行ってましたよね。

福岡：絵画も「平面」と言ってしまうたりね。やっぱり僕は「絵画」でいいと思うんです。「平面」てのは何かね。でも「僕は平面です」と言う人もおりますしね。

谷森：その当時、山口さんは何をされてたんでしょう。山口勝子さん（注：信濃橋画廊の画廊主。詳しくは第3回のインタビュー参照）。画廊が始まるまではお会いしたりとかしてないんですか。

福岡：知ってたけど、そんなに親しくはなかった。ただ信濃橋画廊は、また今度話すけども、山口勝弘さんが設計してる（注：山口勝子と山口勝弘は親戚にあたる）。「君のために、(作品を)吊すようにしといたよ」とか言って、(天井に)フックが付いてる。

鈴木：金具が付いてる。

江上：勝弘さんとは、東京の展覧会以降、ずっと交流というか、あったんですか。

福岡：勝弘さんとは「集団現代彫刻展」で知り合って。

江上：福岡さんは、ご両親も「働かなくていい」ということだったんですけど、ご自身の生活は、こんなプライベートなことをお聞きしていいのか分からないんですけど、どのようにされていたんですか。

福岡：生活は、25歳の時に友だちがやってる……友だちってほどでもないんですけども、絵画教室を長居でやってて。それを「僕、もうやめるから、君しないか」と言われて。その時したのが、週1、半日働く。その時、5人ぐらい子どもがいましたね。その保育園が大きくなりまして、法人になって、今はもうすごく立派になって、そこで二十何年か教えてました。多い時は50人ぐらいいました。週1回ですしね。あとはブラブラして。親にやかましく言われてたのは、「賭け事だけはするな」と。

一同：おー！

福岡：僕は凝り性ですからね。「賭け事だけはせんといてくれ」とは言われてました。まあ、それが唯一の収入というのか。10万ちょっとありました。女房がかなり年上で、喫茶店へ行ってもどこへ行ってもみんな払ってくれてましたから、お金は要らなかったです。その女房も、働きなさいとは一つも言わなかった。それはありがたいことですけどね。ただ、今居てる娘がやかましいです。

江上：そうなんですか（笑）。

福岡：今頃になって「働け」って（笑）。

江上：お嬢さん（福岡彩子）は作家さんでいらっしゃるんですね。

福岡：作家というか、陶器を作ってます。これも、皆そうですけどね（お茶を飲んでいる器を指して）、これは失敗もんだと思いますけど。だから今、陶芸で自分が一家を養ってるみたいに思ってるんです。うまいのか下手かさっぱり分からん（笑）。薄いのと、すごくひっくり返しやすいです。なんか、ルーシー・リーですか、に影響されて。それからまあ、お金にはあまりならなかったけれども、彫刻やってたら、モニュメントの仕事が結構あります。僕はどっちかという、してないほうなんです。

江上：そうですね。

福岡：バブルの終わりかけあたりに、ちらっとしたぐらいで。あれにドボツとはまった作家はほとんど駄目になってしまったというか。モニュメントというのは、違いますから。それでいてモニュメント作家というのは、あんまりいないんですよ。

江上：モニュメント作家（笑）。

福岡：はじめから自分はモニュメントを目指してるという。個展をするにしても、モニュメントの模型というか、そういうので自分は目指していこうという作家の人は、あんまりいないんです。一番近いのは新宮（晋）さんですけど、彼も、そんなにモニュメントというのは、あまり意識してなくて。

江上：そうですね。

福岡：たまたま、風をつかわないといけないからだと思うんですけど。

江上：ちょうどさっきの、時代的な流れの続きにお話が戻ると、60年代、いろんなところで発表されて。ちょっとざっくりした話の流れになりますけれども、そのあと70年前後となると、ちょうど野外彫刻展のブームだった頃ですよ。福岡さんも何度か出品されてますよね、宇部とか須磨とか。

福岡：ねえ。あれなんかも、最初のうちはみんな賞なんかあてにしてなかったんです。本当に好きなものを作って、出して、でもそんなのはほとんど賞はつかなくて。ちょっと面白いのは、K氏賞というのを取ったんです。あれは作家の中では割と位の高い賞で。

江上：位の高い（笑）。作家の間での位の高い賞。

福岡：5万円でしたけどね。

江上：K氏賞を取られた作品が、まさしく（仕事場の）外にあるんですね（注：1967年の宇部に出した《Pink Balloon》）。

福岡：当時、もうほんとにいやらしい色をしてたんですけど。ヨシダミノルが、福岡の横で嫌だ、と言って（笑）。それから今度は、「こうしたら賞がつくだろう」というコツを覚えた作家が出てきましたね。木村光佑がうまいこと言っていましたね。3つ素材を組み合わせる。ピカピカにする、映るようにね。ステンレスと、何かと、3つ素材を組み合わせ、そしたら一発やとかって。何人か、最初は面白いのあったんですよ、ピンとロープだけ張った宇佐美圭司の作品とか。

江上：すごいいろんな可能性を、みんな追求している。

福岡：僕は須磨の時に、「ここではしないほうがいいな」と思いました。

江上：何の時？

福岡：須磨離宮公園。すごく立派な公園で、こんなところに彫刻を置く必要ないと思いましたね。造園家の人がものすごく反対されてて。

江上：そうなんですか。

福岡：それで作家にそれぞれ抗議状が来ました。そういうのをされたら困ると。そうしたらまたすぐに引き続き、今度は役所から、「変なものが行ったけど、すまなかった」というような、そんな手紙が来ました。

江上：そういう話も、逆に今だと考えられない話ですね。

福岡：芝自体は、1ヶ月（作品を上）置かれてたら駄目なんですよ。貼り替えても、そこだけ色が違うし。

江上：でも結局、須磨は2回出品はされてますよね。

福岡：そうです。2回で、3回目で辞退したんです。というか、何を作っていいかわからなくなりましてね、野外彫刻という話が来たら。どうしようと、作れなくてやめたのと、さっき言ったように須磨なんか、ないほうがいいと思ってたし。

谷森：何かお手紙を出されたって、もう出さないって。

福岡：どこに手紙？

谷森：事務局に抗議書かなんかをお書きになったって。

福岡：僕、持ってないけど、来たのは覚えてる。

谷森：いや、福岡先生が事務局に書かれて。

福岡：それは辞退した時でしょ？

谷森：「こうこうこうやから、僕は辞退させてください」って。

福岡：その時に、もうやめたほうがいいのと違うか、というようなことは書いたような気がする。

江上：その彫刻展自体もやめたほうがいいんじゃないかと。

福岡：うん。

江上：ちょうどその頃って、今、資料を拝見しても、あそこ（仕事場の中）にもありますけど、毛の生えたようなものを作られてたり。

福岡：これは毎日の現代展に出した作品の一部なんですけどね（注：第9回現代日本美術展、東京都美術館、1969年5月10日—30日に出品した《空中美術館》の一部を改名し、《地球を植毛すること》として1997年に信濃橋画廊での個展で発表）。平井さんって神戸におられましたよね。

江上：平井章一さん（元・兵庫県立近代美術館学芸員）。

福岡：あの人が、「これ、うちで欲しい」って。（予算の問題で）すぐ話はずぶれてしまいましたけど（笑）。

江上：彫刻でも、すごくいろんなものを使ってされていますし、あとこの頃って、私は拝見したことないんですけど、映像とかも作って。

福岡：そうですね。なんか、いろんなことしてたんでしょうね。

江上：映像って、どんな作品を作ってはったんですか。すごい興味あるんですけど。

福岡：映像作品は、見たことないですか？

江上：ないんです。

福岡：いっぺん信濃橋（画廊）でチラッと編集して流してもらったんですけどね。映像展は、いつの頃かな、1970年代、流行ったんですよ。8ミリカメラがやっと普及して、一般の人も買えるぐらいの値段に。8ミリの映像が流行って、画廊でも映像を、何かそんなのをしましたね。僕も映像を、その8ミリカメラを借りてやってたんですけどね。どんながあるかなあ。一番簡単なのは、御堂筋にチョークでずーっと線をひく、それは映像をする前にいっぺんやったことがあるんですけど、御堂筋の歩道ですけどね。棒にチョークを結びつけてずーっとチョークで引いていった。その当時「ハプニング」って言ってましたけどね、やったことがあるんです。

江上：チョークもピンクなんですね。

福岡：そうです。巡查も来ましたけどね(笑)。「帰りに消します」って、それで済みましたがね。それはダーツとピンクの線が走っていくような感じだけで。一番最後に、僕が線を引いていくところがチラッと映って、終わり。

鈴木：誰に撮ってもらわはったんですか。

福岡：誰が撮ってくれたんでしょう。ちょっと記憶にないですね。

江上：仲間の作家さんとかでしょうかね。

福岡：作家か、ひょっとしたら山口さんかもしれません。山口さんのカメラです。

一同：ああ、そうですね。

谷森：山口さんはかなりお手伝いされてますよね。この作品（《地球を植毛すること》1969年）も山口さんが貼ったんですよ。

鈴木：ふさふさをですか？

谷森：はい。それは勝弘さんですか、撮影は。勝子さんですか。

福岡：勝子さん。このファーを貼ってくれたのも山口さんです。

江上：当時、勝子さんが。

福岡：山口さんと、画廊に勤めておられた武田（千恵子）さんという女性の方2人で。

谷森：意外ですね。山口さんが撮影されたなんて（笑）。

江上：しかも御堂筋で。

鈴木：一緒に付いて行かれるわけですね。

谷森：でもなんか分かるような気がします。こう（カメラを）持って歩かれる。

福岡：短い3つを1本にした映画なんですけど。あと何やったかな。

谷森：《ボディカバー》。信濃橋画廊に車で。

福岡：ああ、そうかそうか。《ボディカバー》というタイトルの作品で。車のボディカバーなんですけど。僕がボディカバーを車にかぶして、それで乗り込んで、画廊のどこをクリッと曲がってきて、止まったらボディカバーを開けて出てきて、きれいに丸めて車のトランクに入れて、ひゅっと階段を下りていく。そんな内容です。やってることの逆をやっただけのことです。今から思ったら怖いんですけどね（笑）。ボディカバーをかぶったまま、たぶんこのぐらい切ったらここで止まるだろうな、ということでやっていますけど、グルッと回っていないんです。ウソついて、出る時と、車を止めたところだけがボディカバーを着てる。そんなだったかな。

谷森：あと、モス、蛾。《Moth》ですね、英語で。

江上：《Moth》！ 蛾！

福岡：蛾はね、ここで偶然写真のライトを、何してたのかなあ、何か撮影してたら、こんな（大きな）蛾が向こうのほうからパーッと飛んできてね。それでポーンとスクリーンに当たって、ポトッと落ちる。ほんとにハガキぐらいある、こんな蛾です。そんなんがいっぱい来るんですよ。それで「これは面白い」って。いろんな蛾が来ましたがね。スクリーンにとまるんです。とまって落ちるんですけど、また来てとまる。それで最後に、ピピピピッと羽にガソリンつけて、ピュピュッと火つけて。

鈴木：わーっ。

福岡：スクリーンはガラス繊維なんです。だから燃えないんです。蛾だけがポトッと。《Moth》、これが、ないんです。

江上：フィルムが？

福岡：うん。どこかに何度か貸したのは覚えてるんですけどね、なくて。よう覚えてたね。

谷森：信濃橋画廊で一度発表されたでしょ、何年かに。

江上：それを再上映というか。再発表というか。

福岡：そうだったかな。何度か貸し出したけどね。

江上：ここ（仕事場）ですか、その蛾が。

福岡：そうです。

江上：じゃあちょうどこのお仕事場を作られた、すぐぐらい？

福岡：ここはまだなかったんです。ちょうどガレージあたりのところにスクリーンを張って。

江上：建てられる前ということですか、ここはなかったというのは。

福岡：これは10年ちょっと前に大工さんに建ててもらった。

江上：ああ、（仕事場の）ここからこっち（側の部分は、最近、大工さんが建てた）ということですね。

福岡：はい。こっち（反対側の部分）は自分で建てたんです。この辺は雑草だらけでした。

江上：ここを建てられたのはいつ頃でしたか。

福岡：30歳になってからかな。1970年か…… ちょうど作りかけのときにドクロ（注：《エピローグ》1970年第2回須磨離宮公園現代彫刻展に出品）を作っていました。

江上：ああ。じゃあ1970年ちょうどですね。

福岡：まだ家が出来てなくて。屋根だけは張ってましたけども、柱だけがあって、外で作ってましたね。

江上：ご自分で作られたというのは、設計だけじゃなくて、ほんとに作られたんですか。

福岡：もちろんそうです（笑）。違うところで全部普請してきて、ここで棟上げをした。普通棟上げというのはだいたい1日で終わるんです。でも3日もかかって。土地の人が「大丈夫かいな」とか言って、あとから聞いたらそんなことやって。みんな革靴を履いたままハシゴに登ったりしてるんですからね。

江上：この場所を選ばれた理由とかはあったんですか。

福岡：いろんなとこ見て回ったんですけどね。ここは、あちこちに池があったんです。ため池があって。その時に釣りに凝ってて、ここなら釣りができると思って。それと調整区域だったんです。住宅は建てられないん

です。農家の人が自分の家を建てる分にはいいんです。でも普通の人勝手に家を建てることはできないという、1ヶ月前にここを購入したんです、その法律が出来る。それまで奈良とか、あちこちいっぱい見て回ったんですけどね。ここは坪1万円だった。もうちょっと向こうとこと、どっちがいいかって、同じ地主さんなんですけど。ちょうど桃が生えてまして。だからこれ建てた時には、まだこの辺、桃がいっぱい生えてて、まだちゃんと成ったんですけど、でも手入れせんと駄目なんです。これは、でも僕が買ったんじゃないんです。山口さんのお母さんの名義で買ってるんです。

江上：山口勝子さんの？ え、そうなんですか！

福岡：はい。

江上：それはどういうことなんでしょう。

福岡：それは僕が、仕事場がないということと、そしたら「土地をあれするから、自分で建てますか？」って言うから、「建てます」って。上（建物）はなんとか浮かしながら、でもそれも払ってもらったかもしれない。

江上：山口勝子さんじゃなくて、勝子さんのお母さんが、ですか。

福岡：そうです、お母さん。山口さんも、その時ぐらいから油絵はもう嫌になってて、ちょっと立体みたいなものを作りかけてたんです。それで、それを行動に出しておられた。ここでちょっとの間作っておられたんです。

江上：山口勝子さんは、画廊を始められてからも行動に出してはったんですね？

福岡：始まったのかなあ。始まったたかもしれません。でも、そのうち画廊が面白くなったのと、忙しくなったので、そんなのしてられないのと、作る興味がなくなったんでしょね。一時「画廊が面白くなった」と言っていました。

江上：先ほどのチョークのところ思い出したんですけど、《ピンクバルーン》の、なぜピンク色なのかということをお聞きするのを忘れていました。

福岡：一つには、彫刻には、まず色はなかったんです。「なんで彫刻に色が無いんだろう」というのが、一番不思議な疑問で、で、いろんな人に言ってたら、「彫刻には色はいらん」とか、「彫刻は素材のままでええ」、そういう返事が多かったんですよね。でも僕にしたら、彫刻に色が無いというのは不思議でしょうがなく、なんか彫刻に色をつけたかった。ミクストメディアでいろいろ作ってた時期に、偶然缶を拾ったり、缶にチラチラと色がついてたんですけども、どっちかといったら焼け焦げたみたいな感じで。でももっときれいな色を塗りたい、そしたら何がいいかなと。白と黒と思いつかんで。透明もありましたね。その当時ピンクというのは、どっちかといったらいい意味では使われてなかった時代なんです。「ピンクサロン」とかピンク何とか、卑猥な色という。それでいてきれいな色というか。両方兼ねた色で《ピンクバルーン》というのを作って。でも僕のピンクには、あまり卑猥という気持ちは入ってないんです。むしろ願望とか夢とか、そういうきれいなものという、その辺からピンクにしたんですけどね。長いことピンクに凝ってましたね。ピンクという色を打ち消すのにすごく大変になって。

江上：大変な？

福岡：なんとかピンクをやめるのが。そうしたら今度は色がなくて。それで結局、考えた末、ピンクを消すにはとにかく黒しかないだろうと。それで黒にしてしまったんです。すごく簡単なんです。

江上：黒で塗りつぶすという。

福岡：やりかけたらしつこくてね、いまだに黒をやってるんですけど。黒へ行ってしまったら、これは消せないですね。何を入れても黒になるんですよ。

江上：ちょうど黒という色が出てくるのが、さっきお聞きした映像にも出てきた、蛾が出てくるのとちょうど時期が同じというか、黒が最初に（彫刻で）出てきたのが、蛾の形だったように思うんですけども。

福岡：そうです。蛾じゃなくてもよかったです。

江上：蛾じゃなくてもよかった。

福岡：黒のヤモリでもよかったです。でも蛾が一番、何か「これかな」と思って。僕、蛾が大嫌いなんです。

江上：あ、嫌いなんですか！

福岡：その当時、そこ開けたらもう真っ黒いのがバーッと飛び出るぐらいに蛾がおったんです。あの小さいの、どこ行った？

谷森：後ろです。

福岡：（樹脂の蛾を取ってきて見せる）

一同：ワーッ！！

福岡：こんな黒くはないんです。これ、本物の蛾です。本物から型を取ったんです。これはプラスチックなんですけどね。ここに触覚が付いてるんですけど。この蛾がもう、ほんとにすごかったです。

江上：こんな小さいんですね。

福岡：これは小さいんです。

江上：大きいのもこれですか。

福岡：大きなのは、それからしばらくしてもう来なくなりました。いなくなりました。最近は知らない。けど、たぶんいないでしょう。これはどんなサナギなんだろう。青虫なんだろうか。

谷森：私の世代はあんな蛾見てないです。ほんとに。

福岡：それで気持ちが悪い模様がついてるんです、同系色みたいな感じで色がついてて。その時に「怖っ！」というか、不気味なものを作りたかったんです。だから、その時は思いつかなかったですね。今だったら、「あ

あ、こうしよう」っていうような気持ちがあるけど、その時はなんか分からなくて。そこにちっちゃいブロンズあったでしょ。なかった？

谷森：ああ、どなたかの作品ですね。

福岡：僕のじゃない。

谷森：ですよ（作品を取りに行く）。

福岡：なぜ不気味なものを作りたいと言われてたら困るんですけどね。僕は、もっと人間というのは、怯えないといけない、怯えないといけないと思ってたんです、その時分から。ただ「怯え」という言葉はその時は頭に浮かばなかったんです。

江上：（谷森から握りこぶし大のブロンズ作品を受け取って）ほー。

福岡：それはね、長野県にいてる山崎（豊三、やまざきとよみ）という人の彫刻なんですけどね。そんなんのでっかいのを作りたかったんです、今思ったら。

江上：この作品に出会われたのはいつ頃ですか。そのちょっと前ぐらいなんですか。

福岡：いや、それはかなりしてからです。それは（もとの形は）粘土で。

江上：指の跡ですね。

鈴木：重いですね。

江上：すごい。ズッシリ。

福岡：そんなんを作りたかった。

江上：あとから、これを見た時に？

鈴木：「ああ、これや」と。

福岡：「これちょうだい」って買ったんですけど。その人も、東京の山岸というブロンズ屋で。

江上：ああ、山岸鑄金さん。

福岡：そう、もう1人友だちがいてて、どこかの教授をしてた。

江上：黒川（弘毅）さんですか。

福岡：一緒にブロンズ屋で仕事してて、僕が頼んだ。服部緑地で仕事をした時に山岸鑄金にブロンズを何点が頼んで、その時に知り合ったんです。それから間なしに、東京かどこかで個展した時に、なびす画廊かどこか

に出てたんです。

江上：不気味ですね、たしかに。不気味だし、生々しいですよ。

福岡：なんかね、すごく。僕はブロンズにしたいとは思わなかったんですけど、まあ、出来たらブロンズでもいいんですけども。とりとめのないようなもので、そういうのを作りたかったわけですけども、この時はとっても思いつかなかって、蛾になってしまったんですけどね。だから一発もので、あとが続かないというか。

江上：さわっていると、さわり心地がいいです。

福岡：なんかその大きさがちょうどいいんでしょうね。

江上：お渡ししなければ話は続けられないんだが、さわっているとさわり心地がよくてずっとさわってしまいそうで（笑）。私がさわったところ、ホコリがとれて、表情が変わってしまいました。

谷森：ずっと置いてはったからです（笑）。余談の話をまたしていいですか。

江上：もちろん。

谷森：この前、倉庫整理をしていたら、蛾（の作品）が出てきたんですよ、先ほど話に上がった。あの蛾に手や足が付いてるんですよ。人間の手とか。

江上：蛾に？

谷森：あれ、なんで人間の手とか足とか付け……

福岡：手とか足がピンクだったと思う。

谷森：それ、（この前）写真撮って。そこ（ファイル）には載ってないんですけど、客観的にみんな蛾とかしか撮ってないので。足とか手が付けてありましたよね、あれ、ピンクの。

福岡：蛾には足は付いてなかった。

谷森：付いてました。

福岡：手は付いてなかった。

谷森：手は付いてないですか。

福岡：足が付いてた。

谷森：ピンクだったんですね。

福岡：だから、その時一生懸命その作品でピンクを打ち消そうという気持ちがあって、それで一番最初は大き

なピンクの袋が自分を押しえつけてるような作品だったと思う（注：《桃色の袋》1971年）。それは下に変な足がのぞいてたと思う。あれは僕の足だと思うんだけど。

谷森：あれにも足があるんや。

江上：これの下に足があるんですか！（ファイルの写真を確認する。）

谷森：あ、これにも足があった！ それは知らなかった。

福岡：それ、足ない？

江上：これですか、うっすら見えるの。

福岡：それが足。

江上：足は作られたんですか、足を。

福岡：足は、僕はだいたい何でも自分で（型を）取ってしまうんです。本物から。自分の足を取ったか、取ってもらったかだと思います。その袋がまたこっち（黒い蛾がピンクの袋を押しえつけている《Pinkの残影又は黒の降下》1972年）に利用されてるんです。

江上：大きいですね、この袋。

福岡：大きいです。それも山口勝子さんがミシンで縫ってくれた。とにかく不気味なものを作りたかったのと、黒にしたかったということと、それでいて、なんかガツとこう押しえつけたり、押しえられたり、そういう彫刻というのか、そんなものがほしかったんでしょうね、黒の中に。

江上：黒の中に押しえつけるものが、ですか。

福岡：うん。それでいて不気味なもの。だから自分でも思うんだけど、自分はこっちで押しえつけられていて、でもどっちかというたら、押しえつけるよりもピンクを消してしまいたいという気持ちがあって。それで次からはピンクが消えていくんですけどね。蛾も消えていって。

江上：この袋の中身は何ですか。

福岡：それは発泡スチロールの軽いやつです。

江上：こちらは写真の作品なんですか（《石を投げる》1971年）。

福岡：そうです。そのへん、ちょっと写真が流行ったんですね。

江上：石を投げてる。川、いや池ですか。

福岡：池です。この近くの池で。それはトリックがあって。普通そのフォームでは水面にポチョンと落ちない

んです。ポチョンと落ちた時にはもうそんな格好してないんです。

江上：そうですね、はい。

福岡：だから二遍、僕は（同じ）格好してるんです。投げて、もういっぺん同じ格好して、それで落ちるところと投げてるところが同時に撮れてるというか。その当時、近くの町の写真屋さんが、すごくこんなことするのが好きでね。写真を上手に焼いてくれるんですよ。3枚ぐらい撮って、どれがいいかとか、「この辺をもうちょっと焼き込んでみようか」とか。この辺の写真も、みんなそうです。

江上：作品の記録写真も含めて？

福岡：撮影は僕がしてるんですけど、焼き付けをきれいにしてくれて。洗いもきっちりしてくれて、いまだに全然変色してないです。

江上：こちら（《僕の顔》1974年）もご自身の顔の型取りでされているんですか。

福岡：それは個展の時の看板みたいな作品で。僕はもう現代美術から足を洗って、なんていうかしら、ちょっと負け犬みたいな気がありましてね。「だからもう好きなことするよ」てな感じで、開き直って。それから、その辺の周りの風景の作品を作り出すわけです。その時の一番最初の看板というか。もうよそ見しないというか。そういう意味でちょっとペロッと出してるっていう。

江上：舌を。

福岡：その舌は、どっちかという意地悪な舌ですね。「あっかんべー」の舌です。

江上：この顔の作品と、このあたりの風景の作品が。

福岡：それは同じ個展の時。

江上：一緒の時。74年。これは信濃橋でされているんですね（注：「福岡道雄展—無言」1974年10月21日—11月2日、信濃橋画廊）。

福岡：はい。信濃橋だけは、いつでもというわけにはいかなかったですけども、嫌だったらやめられたし、したいときに出来たので、それはすごく有難かったですけどね。そのかわり、壁塗ったり、いろんなことはしましたけど。それと、一番最初に「その人は（展覧会を）しないほうがいい」とか、「やめといたら」とか、かなり強引に言いましたけどね。

江上：ああ、アドバイスというか、強引に。

福岡：画廊の色がつくまで。いろんな人が来るんですよ。そのかわり僕はずいぶん嫌われたというか、にらまれたというか。でもその当時は、（信濃橋）画廊は学校みたいになってて、まあ、そこだけじゃないんですけど、白鳳画廊とかもそうでしたけどね。そこへ行ってみんないろんなこと仕入れてくるというか、勉強したりとか。大学へ行ってない、美大に行っていない連中は、かなり勉強していましたね。まあ今でもそうですね、どっちかという続いている作家は。「もうやめたらええのに」と思うけども、やっぱり「いえ、ボクまだやる」とかい

うてやりますね。そんな友だちもいますけどね。定期的にちゃんとするんですよ。お金がなかったらできないですけども、お金があったらお金を払ってやったほうが。そうしないと、すぐあっという間に、何もしない時間がずっと経ってしまうんです。大事な年齢の時期があって、30代とか40代、その辺はちょっとでも、お金払えたら払ったらええし、払えなかったら「払えない」って言ったらいいんですよ、「それでもしたい」って。でも、お金払ってまでするのは何とかって言う人もおるし。でも、代わる画廊はないじゃないですか。この谷森も、そう。お金払わない。あちこち頼みに回ってますけどね。この間も断られてきたみたいです。でも断られたぐらい、また行かなきゃ。向こうは好きでやってる人が多いから。これで儲けようと思ってる人はあまりいないですよ。

江上：そうですね。

福岡：儲かるもんじゃないし。不思議と現代美術をやる画廊の人って、売るっていうことをようせんのですよ(笑)。

谷森：舌をペロッと…… ご自身の顔、《僕の顔》の作品を信濃橋で発表された時、ずっと今まで展覧会をされている時、案内状に文章を書かれて皆さんに発信されて、でもここで「無言」というタイトルを付けられますよね、《僕の顔》を発表された時は。「無言」と付けられたということは、僕はもう何もしゃべらないということなんですか。

福岡：そうそう。

谷森：そこからもう、一切案内状に。

福岡：しゃべらないというか、しゃべる言葉を知らないというか。どっちかといったら僕は、「作家はしゃべる必要がない」と言う人もいるんですけども、個展の時はリーフレットを出していたわけです。ヘンな、下手くそな文章を。何かこっちから強引に伝えていかないとヘンなほうに行ってしまうじゃないですか。それから習慣というか、短い文章でもいいから、個展の内容に、ちゃんと自分の言いたいこととか、言わんといけないことを書くようになるべく努力してたんですけどね。この時は、もう書きようがなくて。

江上：書きようがない。

福岡：書けなかったですね。だから開き直って、僕、もう何も言わんぞと。それで「無言」というタイトルを付けたんですよ。

江上：書きようがないということと、さっきおっしゃっていた、「現代美術から足を洗うつもりで」ということは関係があるんですか。

福岡：この時にこんな具象の作品を作るのなんか、とんでもないことだったんですよ。

江上：当時としては(笑)。

福岡：ほんとにコンセプトの、コンセプチュアルが流行った時で、そこを無理やりに作ったもんですから、僕自身が開き直ってしまったというか。今は抽象を作ろうが、具象を作ろうが、何作ろうが誰も何も言わないですけど、その当時、具象的なもので何か表すっていうのは、ある意味では勇気がいったし、開き直らんとでき

なかったというか。ただ、作っててすごく面白かったです、作ることが。それまではあんまり作ることが面白くなかった。

江上：作っている時は、自然にこういうイメージが出てきて、形にしていったという感じなんですか。

福岡：イメージは、作るイメージはないんです。「あ、ここ作ろう、ここ作ろう」とか、そういう感じで作ってましたから。

江上：むしろ、まわりを見ながら。

福岡：はい。ただそんなうまくないもんですから、下手くそですけどもね。無理に下手にも作らなかったし、ちょっとうまく作れても「僕はこれでいいや」てな感じで。

江上：「これを作ろう、これを作ろう」という、なぜそのように思われたのかという…目の前にあるものを作ろうと思われたことは、どのように選んでいったのかということ、もうちょっとお聞きしたいんですが。

福岡：最初は「ああ、ここ作ろう」、車でここへ来しなに「あ、この坂道作ろう」とか、そんな感じで作ってたんですけども、しまいには何も作るものがなくなってきて、「次、何作ろうかな」って。そのうちになんか水の作品がすごく多くなってきて。それは釣りをしていたせいもあるんですけども、しばらく意識的に水を作るようになりましてね。水面というか。それともう一つ、コロコロ変わったら、もうそうそう作れないと、もうちょっと頑張ろう、頑張ろうって無理やり引っぱってきたというか。普通だったらもう5年とかその辺でコロッと変わってきたのに、この時代はものすごく長いわけです。まだ黒を引っぱってる。「もうないだろ、もうないだろ」って言いながら作ってるんですよ。「もうここでほんとにないだろう」とは思ってるんです（笑）。でもなんかの拍子にブツと出てくるわけです。

江上：風景を、最初はそれこそ作り始められたという。

福岡：風景を作るという頭なんか全くなかったんです。だから風景じゃなくてもよかったんですけどもね。そのうち風景彫刻なんて言われて。その当時、風景彫刻っていうのは、ありそうでないな、という。日本の欄間とかなんかも、あとから見たら風景的なものがありますけどね、現代美術の中で風景をやるというのはね。そのうち山本正道さんあたりが、きれいな作りましたけどね。

江上：でも、今もおっしゃってましたけど、黒というのはずっと変わらなかったんですよ、蛾があって、79年に（正しくは74年）、最初の（風景の）個展をされた時から。

福岡：その時に黒を決めたのは、やっぱり何も見たくないっていうことと。黒しか残ってなかったですね。

谷森：何も見たくないというのは、現代美術のことですか。

福岡：うん、現代美術。そのくせチラチラ見てただけだね。でも、その辺から気分が楽になったというのか。しばらくしたら、ものを作る楽しみみたいなのは出てきましたね。

江上：なるほど。その、見たくないという時の「現代美術」というのは、いったい何なんでしょう。

福岡：現代美術というのは、僕もはっきり分らないんですけども、やっぱり文句なしに新しくないといけないと思います。例えば100メートル走るとしたら、記録に出ないと駄目だと思う。だから、一番速い人を追い越すとか、あるいは追いつきたいとか。それをちょっと過ぎてしまったかなと思って。そこそこの速さでは走れるけどね。「もうあの人にはかなわない」とか、「わあ、すごい人が出てきた」とか、そんなんがありましたね。

谷森：その当時、先頭を走っていたような作家って誰になるんですか、現代美術で。新しいものを引っぱっていく。若い人ですか？

福岡：（自分には）引っぱっていきたいという気持ちはなかった。ただ、マラソンで言ったら第1集団にいたいなあと。あるいは第1集団じゃなくても、まだ第1集団の背中がそこに見えてるというぐらいのところを走ってないと、第3、第4ではなんか嫌だったね。自分が先頭を走ってたかどうかは知らんよ。ただ、僕もそうですけども、ほかの人でもいいんですけども、美術の世界がもう少し良くならないかなというのは最初からあったんです。そのうち美術館がいろいろ出来て、画廊もいろいろ出来てきたけど、それもまた今へたってしまったんですけども。自分もいいのを作りたいけども、その世界が、もうちょっと何かこう、報われるというのか、それが一向にそうならないから。だから今の若い人たちなんか、一生描けないでしょうね。作ってる人が少ないというか。あまりにも、ある何かに光を当てすぎるっていうか、奈良美智なら奈良美智、何でも奈良美智になってしまう（笑）。何でも具体になってしまったし。「ほんとに具体は良かったの？」って、僕なんかは言いたいわけ（笑）。反具体論を、僕が評論家やってら書くんですけどね。でもそんな書く知識もないし、能力もないし、そんなん書いてもしょうがないしね、まず。

だから僕、今一生懸命、女性を応援してるんですよ。今でもそうですけど、ほとんど教官は男ですしね。せめて何人かは女性の教官が。男でも、女性に習ったほうがいい男もおるわけですよ、きっと。でも、今のピンタのあれじゃないですけども、やっぱりそれに近い世界ですからね（注：聞き取り当時、大阪の高校で起きた教員による体罰事件が問題になっていた）。1枚絵を持ってる、版画を持ってるんですけどね、山下君、いい版画をする人がおったんです。山下義…… 何と読むのかな、あれ。

江上：義宣さんですか。義理の義に宣。

福岡：そばなんかを作ってる。

江上：そば作ってる人ですよ、はい。

福岡：あの人なんか、毎日のように先生に殴られてたんです。

江上：へーえ。

福岡：美術の世界でもそんなんやから。どうして、みんな美術をするのに必ず美術大学に行く、それが不思議です。美術大学を出てない若い作家は、ほとんど知らないです。美術をやるんだったら、語学をやるとか、もっと違うほうをやったほうがいいような気がするんですけどね。美術なんかは別に教えてもらうもんでもないし。よくしゃべるね。（笑）

江上：まだまだお聞きしたいんですけど、さすがにもう薄暗くなってきて。

谷森：集中力もそろそろ（笑）。

江上：福岡さんも、今お話しされている間は大丈夫ですけど、たぶんあとでお疲れが。

谷森：でもすごい面白いお話を。

鈴木：すごいお話を。ありがとうございました。

江上：ありがとうございます。

谷森：勝手に想像で物語を作ってしまうそうなんですけど、聞けば聞くほどまた面白いことが。

江上：そうですね。聞けば聞くほどいろいろ聞きたいことが出てきてしまって。

谷森：気になるわぁ…… ピンクの袋にはご自身の足で。ご自身が押さえつけられてるんですよね。

福岡：ピンクの袋？

江上：ご自身の足が付いていて、押さえつけられてるんですよね。

福岡：これでもかって。

谷森：そのまわりに蛾がいるじゃないですか。

福岡：それは、あとでだよ。

谷森：それはもう押さえこまれてるんですか、蛾に。

福岡：そうそう。

江上：すごいそこにこだわってますね（笑）。

谷森：若い頃からの作品を見ると、《SAND》の時代から、急に「棒」に行かれて、急にこういうふうにはなって、それで最後は押さえつけられて「無言」に行くのかと思って（笑）。

江上：まだでも、あと30年以上分お聞きしないといけない。

谷森：あと30年。

福岡：まだ30年あるの？ ちょうど僕50年なんです。

江上：作家生活50年。半世紀ですね。

福岡：正味50年。自分でこんなん言うのおかしいですけど、50年ずっと続けた作家ってあまりいないんですよ。みんなたいていどっか勤めてるんです。それも一番いい時に勤めちゃうんですよ。だからせめて40ぐ

らいから勤めて、それまではブラブラしてて欲しいんですけどね。僕らの時はブラブラしてる人が沢山いてたんですよ。

江上：世の中に、ということですね、それ。

福岡：うん。ブラブラしてる人がいなくなった。

江上：たしかにそうですね。むしろ働いても働いても食べられないみたいな風潮になってますもんね。

谷森：どうしようもないですよ。どうにかしてもらわないと、政治で（笑）。

福岡：現代美術って言われてるけど、何かに書いてましたけど、僕は、現代美術はちっちゃいところで、3%か5%といましたかね、そこを現代美術と言って、あとは違うと思うんですよ。だから、何でもそうですけども、スポーツと一緒に、個人差は少しはあるけども、だいたい幾つから幾つぐらいって（いう時期がある）。まあ能力はもともと違うでしょうけども。現代美術に技はないと思うんですね。そしたら、そんなに続けるのは、何か分からないですけどね。幾つになってもやってるといふ。小説家もたぶんそうだと思うし、いい時期の良さっていうのは、だいたいこの辺って決まってるし。でも、それで食っていけてたら、それはしてないってことはあるでしょうね。飯食っていけなかったら、違うことしてもいいと思うんですけど。それは難しいですね。僕も（制作、発表をやめたのは）70歳でしたからね。42か3かで勤めています。

江上：大学？

福岡：ええ。でも変な大学で、もうほとんど自分の好きなものを作ってたんです、教室をアトリエにして。一応学生に課題は出してましたけど。生徒1人の時もあったんです。（注：関西女子美術短期大学に、1977年から非常勤で、翌年より教授として1996年まで勤務。）

江上：えーっ！

鈴木：先生1人。

福岡：先生はすごい先生ばかり集まっててね。でもやっぱり作家先生は駄目ですね。

江上：駄目ですか（笑）。

福岡：1人か2人、1人ぐらいおったらええと思うんです。学生が横目でチラチラと見ながら、「またこの人、作ってる」というのは1人ぐらいおっていいと思うけど、あとはやっぱり学生のことを考えてくれるプロフェッサーが欲しいですね。高校の先生みたいな人が、大学にもやっぱりいないといけないと思う。みんな作家、作家になってしまって。

江上、鈴木：ありがとうございました。

福岡道雄オーラル・ヒストリー 2013年2月1日

河内長野市 福岡道雄仕事場にて

インタビュアー：江上ゆか、鈴木慈子

同席者：谷森ゆかり

書き起こし：永田典子

江上：前回、お生まれになってから彫刻家としての活動を始められて、最初は横に広がるようなものを作っておられたのが、次第に立ち上がって、それがピンクの色になって飛んでいくという。それからそのあと、風景の彫刻へと移り変わるところまでお聞きしたんですけれども。最初、いわば、それまでの彫刻にはないようなあり方とか形とか、そういったものを作られていた。それがある時から、いわゆる風景彫刻と呼ばれるようなものになっていった。前回お聞きしたのが、74年の信濃橋画廊の個展（「福岡道雄展—無言」10月21日—11月2日）ですよね。現代美術にある意味「あっかんべえ」をするようなかたちで、気持ちで、この風景の彫刻を作られた。ただその時は、目の前にあるものを作られたというようなことをおっしゃっていたかと思うんですけど。

福岡：風景彫刻を作ろうという意識は、自分には全くなかったわけです。実際、風景を作ってるわけですけども、風景というものは頭になくて、ただ目の前にあるものを日記でもつけるように作ろうと。その時に、結構勇気がいったんです。というのは具象で彫刻とか絵画を作るということは、その当時ご法度というか、考えられないことだったというのか。彫刻も絵画も抽象がメインであって、まして具象の、人物が出てきたり、そういうのは現代美術の世界にはなかったわけです。そんな意味で、僕は今までの現代美術から全く目をそらして、こっちでもう勝手な事をしよう。ある意味ではちょっと負け犬みたいな気持ちがありましたね、現代美術からおさらばして。そのかわり、今まで頭で考えていたことが、どっちかという手動かさないと出来ない仕事になってきて、結局、彫刻家になりたかったという一番初期の、ものを作る楽しみみたいなものは、これを作り出して、あって。とにかくしばらく、2年ぐらいいは、むしろ面白いというか、あれ作ったら次はこれ作ろう、あれができたなら今度はあれしようとか、次から次から作るものがある。作る面白さというか、仕事場に入る、若い時に描いていた彫刻家という姿になれてたのと違うかなと、今だったらそう思えるんですけどもね。その時はそういう考えがあったかどうか、ちょっと今、自分では分からないですけども。それで第1回の個展をした時に（注：1974年に行った風景彫刻の個展）、正直、僕はあんまり、自分で作ったものだからどうでもよかったけども、「えらいもん作りよったなあ」「こんなんありが」というような感じで受け取られた人もかなりいましたね。

江上：それはどういう人ですか。それは作家さんですか、それとも評論家さんですか。

福岡：作家でもいましたね、「こんなんありが」と。

江上：それはさっきおっしゃっていた、現代美術が、むしろそういう具象的な表現はない、という反応ということでしょうか。

福岡：そうですね。それからしばらくして、具象もありだというか、何でもありっていう、それが別に普通になってきましたね。

江上：日記を作るように風景を作られたということで、たぶんご自身の中でもすごく大きな転換だったと思うんですけど、一方で黒一色の FRP というのはそれ以前の表現とつながってはいるんですけどね。

福岡：そうです。(最初の) 黒の時に、どうしようって、それはピンクを打ち消すために黒にしたんですけど。黒しかないと、その延長なんですけども。その(風景彫刻の) 個展の入り口に、僕は周りも見ない、何にも言わないと、そういう意味の象徴的な、看板的な作品が《僕の顔》という、ポーンと入り口に出して、《釣りをする》とか何点か並べたんですけども。

江上：見えた風景を写すということだったんですけども、例えば《釣りをする》なんかでも人物が出てきますね。これは、「見えた」とおっしゃってるけど、ひょっとしたら福岡さんご自身なんですか。

福岡：自分で自分を見ているわけですけども、その時に、「今日は釣りをしました」というのは、やっぱり釣りをする姿を入れないと釣りにならないわけですね。

江上：そうですね、まさに(笑)。

福岡：それと、どうしても小さくしないと景色が作れないわけですよ。池を作ろうと思ったり後ろの木を作ろうと思ったら、自分を小さくしないといけない。その大きさをその当時、7センチ5ミリにしたんですけども、立った大きさが。

江上：決めていらしたんですか、それは。7センチ5ミリというのは。

福岡：決めたいわけじゃないけど、このくらいがちょうどいいだろうと。これ以上大きくしたら、自分の顔みたいなものも作らんといけなくなるし、それもなんとなく奇妙だし難しいなと。自分も嫌だから。そうかといって、もっと小さくしてしまったら、今度は何か分からないというか、作れないというか。作る大きさはこのくらいだろうなと、作っている経験からその大きさに決めて、しばらくはほしいその大きさにしていました。

江上：いわゆる風景のシリーズが続いていって、そのうち波だけになった作品が出てくる、これは意外と早いんですけど、風景が波だけになるというのは。

福岡：最初の(風景彫刻の) 個展に1つ出したかもしれません。

江上：ああ、そうですか。例えば日記であれば、木があったり人があったりということなんですけれど、この波だけになると、見ている側としては印象がかなり違ってくると思うんですけども。

福岡：人物を作っている間に、自分で自分の姿を作るって、なんかあんまり面白くないというか。それと、だんだん「なくなって」きたわけですよ。さりげなく作ろうという自分が何かをしないといけないという、そこまでして作りたくない。一番最初に作った《釣りをする》の時でも、水の表情というのか、そんなのは作りたいたとは思ってたけれど、釣りをするとしたら何かがあるなということで。波だけというのはかなり最初から頭の中にはありましたね。その上(の風景)は、ある意味ではいつも見ている僕の日記というか、僕なりの表情なんですけども、「何もない」というのは、また最初の具象から少しこっちに離れてしまって、むしろ抽象的なものに見られるというか、見られがちというか。

江上：実際そういう反響はありましたか？

福岡：そっちのほうが人気がありましたね。何も無いっていうか、よく見たら波があると。

江上：でもちょっと並行して作ってらっしゃるんですね、そういう波だけのものと人物が登場するもの。そうでもないんでしょうか。

福岡：そうです、そうです。毎年個展をしてたかなあ。そのあたりからだいたい毎年個展をしていて。その前まではだいたい3年か4年に1回くらいのペースで個展をしてたんですけども。

江上：そうですね、ちょうど東京画廊で個展をされるのもこの頃ですよ（1976年3月15日—31日）。

福岡：そうです。東京画廊も、前、言ったかどうか忘れましたが、最初に個展をしないかと言われたのはずいぶん前で、この時期になった時にしようと山本（孝）さんが決められて。「これやったらひょっとしたら売れるかもしれない」と思ったんでしょうね。

江上：この頃、結構いろんなことがあったようで、年譜を拝見していると、1977年に「現代美術の鳥瞰」展（8月27日—9月25日、京都国立近代美術館）の、これ「出品拒否」と言っているんでしょうか。

福岡：あれは僕もちょっと若気の至りもあったような気がするんですけども、僕が一番にらまれてしまって（注：出品拒否したのは福岡のほか、村岡三郎、河口龍夫、小清水漸の4人）。松本正司さんという彫刻家がいる、家元の人ですけども。その人が世話をしている、ちょっと名前が出てこない、何とか実行委員。

江上：「現代の造形展」ではなくて？

福岡：「現代の造形展」でしたかね。その時に京都の近代美術館から、作家を「君たちで選んでくれ」という話がこっちに依頼されて、その時に「そしたら選ぼう」ということで、自分たちでかなり選んだんです。タイトルもある程度、候補に挙げていろいろ作ったりしてたんですけど、それが決まってみたら全然違う、「鳥瞰展」という名前なのと、僕たちが選んでいたこれと思う作家がみんな切られてしまって、ないわけですよ。そんなので揉めだしたんです、最初は。

江上：ああ、なるほど。今、ご記憶がもしかするとちょっと曖昧かもしれないんですけども、元々あった「現代の造形」というほうは、作家さん同士で集まった集まりだったんですか。

福岡：そうです。

江上：どういう集まりだったんでしょう。

福岡：僕なんかはどっちかという誘われたほうですけど、さっき言った松本正司さんという人が中心になって、どっちかという彫刻とか絵画じゃなくて、映像をメインにしたグループというか、お互いに誘い合った、15、6人いましたかね。京都の人が半分くらいいたと思うんですけど。

江上：実はこの時、冊子のようなものを出されていますよね。冊子というか報告書のようなものを、ドキュメントとして。刷り物というか。

福岡：揉めたあれですよ。

江上：はい、揉められたほうの経緯を。今回お預かりした信濃橋画廊の資料の中に、手書きで校正を入れた原稿がありました。

福岡：ああ、そうですか。どんな内容だったか、ちょっと覚えてないですけど。今から思ったら別にたいした事ないんですけど、なんかお互いにムキになってしまったんですね。美術館のほうもムキになってしまって、こじれてしまって。一つは美術館のほうも、展覧会はしたいけども普段からいろいろ回ったりしていないから、どういう作家がどういう作品を作っているかご存じないわけですよ。だから何かしたいけれども、結局僕らに頼ってきたというか。本来は、それはおかしいと思うんですよ。こっちもおかしいし、馴れ合いというかね。あるいはもっと議論をし合って展覧会をこしらえていくのであれば、それはまたそれで分かるんですけども、それと話が、知らん間にそういう風な展覧会になってしまったんです。その中で松本正司さんが美術館側についたというか、妥協してしまったというところがあって、それをまた僕らが怒ったわけです。それで話がこじれてしまって、どんどん大きくなって、京都新聞なんかも2ページくらいを割いて特集で座談会なんかをやったりして。どっちもムキになって、美術館のほうもそれで困ってしまって（注：毎日新聞1977年9月1日付夕刊の5面に4人の意見が座談会形式で、同9月10日付夕刊の5面に美術館と松本氏ら出品作家の意見がそれぞれ掲載された）。

江上：背景として、その頃、美術館であまり現代美術を扱う展覧会が少なかったということはあるんでしょうか。

福岡：展覧会は、そうでもなかったですね。毎年1回くらいはありましたね。

江上：京都の国立近代美術館で。

福岡：はい。京都の国立も、「動向展」（「現代美術の動向展」）以来、結構「動向展」が人気があって、作家のほうもそこに選ばれるのが若い作家の一つの目的みたいになって、それは「アート・ナウ」（注：兵庫県立近代美術館、アニュアル展としては1974—1988年に開催）にもありましたけれども。全国的にそういう展覧会が幾つかありましたね。だから売れっ子の人は毎年3つか4つ展覧会があって。今みたいに何も無いというのではなかったですね。

江上：今のほうがないですか（笑）。

福岡：ないですね、かえって。画廊もなくなってしまったというか、特に関西の場合。

江上：当時のことに戻りますと、1977年って、福岡さんは中原悌二郎賞の優秀賞も受賞されていたり。あと、関西女子美術短期大学に教えに行かれたのも、ちょうどこの年みたいなんですけれども。

福岡：中原悌二郎賞と関西女子美はあんまり関係ないと思うんですけども、まあ、それまで僕、子どもに絵を教えていたんです。二十何年教えていましたかね。そしたら、それまで「にいちゃん、にいちゃん」と小さい子が言ってくれてたのが、いつしか「おっちゃん、おっちゃん」と言い出して、そのあたりから子どもがうるさくなったというか、嫌になりましてね。ちょうどその時に村岡三郎さんが、自分が滋賀大に行くから代わりに来てくれ、来ないかという話があって。僕は「嫌だ、嫌だ」と断ってたんですよ。そしたらその理事長が、逃げる人を追っかけたいんです。

江上：あはは（笑）。

福岡：いくらでもよそから売り込みはあるんですが、そういう人は敬遠して、「嫌だ」という人を。「来い」というのを「嫌だ」という人はあまりいないらしくて。で、やっと行く気になって。42歳か3歳くらいだったと思いますけども、今から考えたら大学の先生になるにはちょうどいい年齢かな、と。今の若い人にもよく言うんだけど、40過ぎてからだったら、そこで一遍ひと仕事して、それからだったらなんとかつぶしが利くけども、一番いい時期を大学にとられてしまうのはもったいないなあと。今でも思いますけどね、ほかの人を見て。それと、かなり自由な雰囲気だったのに、どこの大学もだんだん厳しくなって。僕の行った時はその大学も、大学でしたけども好き勝手できたんですよ。

江上：彫刻を教えるというお立場だったんですか。

福岡：そうです。その時は彫刻で、7人募集してましたかね。だんだん彫刻が人気がなくなって減って、3人になって、最後は1人だったんです。その時にだいぶ怒ったんですけど、1人じゃどうしようもないからと。応募してきてくれる人もいたから、「どうしてもこの人を取りたい」と言ったけど、「いやあ」と。そういうことも全部理事長が決めるわけです、そういう大学で。1人の時がありました。その次はもう彫刻もなくなってしまって、結局、絵画と彫刻が一緒になってしまって、絵画・彫刻コースになって。僕はそのまま、どちらも教えてましたけども。

江上：切り替わったのはいつ頃ですか、一緒になってしまったのは。

福岡：いつ頃になるかな。最後の5、6年は絵画・彫刻コースだったと思うんですけども。谷森（ゆかり）なんかが入った時は、絵画・彫刻コースで入ってきた。だから両方やっているわけです。

江上：40代に入ってから、言ってみればちょうど二十歳くらいの学生さんになるわけですかね、に接するわけですね。

福岡：そうですね。18から20歳。

江上：そのことが何かで自身に与えた刺激とか影響はありましたか。

福岡：刺激はあまりなかったですね。ただ、僕はほとんど自分の仕事をしてましたから。だから「あの先生はいつも作品を作ってる」という印象は学生たちに与えたと思いますね。だから、ものづくりをする作家というか、そういうのになった学生たちは、僕を見て何かを学んだかもしれません。いわゆる作家先生ですよ。大学には作家先生も要るけども、そうじゃない先生が絶対要るような気がしますね。

江上：ああ、そうですか。

福岡：高校の先生とか中学の先生みたいに。そういう先生が絶対要るような気がします。いわゆる教える事はするけども、自分は作ってないという。

だんだん厳しくなって。それまではほんとに自分の仕事をしてたらいいというか、大昔はそうだったらしいですね、東京美術学校あたりでも。あれは誰だったかなあ、大学の先生断ったの。「嫌だ、嫌だ」言ってね、平櫛田中だったかしら。「いや、もう教室で作っててくれたらいいんだから」ってね、そういう時代があったんですけど、だんだんそれがなくなってしまって。

さっき言ったように、高校みたいな先生と、それと、どこか違うところから来ないと駄目みたいですね、大学は。京都なんかはみんな京都芸大の出身者ですね。よそからはなかなか入れない。(よそから) 入った時に割といるんな作家がひょっと出るんですよ。小清水(漸)が京都に入った時は、それでも(最初は)彫刻には入れないんです、構想設計という関根(勢之助)さんのところ、たしかそっちに入って。大学の先生の話でついでに言ったら、僕も大阪芸大の泉(茂)さんから来ないかと言われて、関西女子美に入っていた時ですけども。誘われたんですけども、向こうは理事会で決めるらしいんです、教授は関係なくて。で、駄目だった。二遍、駄目だった。もう一遍、今度するとか言ってたんですけど、「もう結構です」といって。そのうち泉さんが亡くなられて。5年いましたかね、非常勤で。それで帰ってきた。京都芸大の時も野崎一良という彫刻の先生がおられて、その人がやめる時に僕を推薦してくれて、その時も2票差で駄目だったと。それは教授会で決めるんです。どこが反対しているんだといったら、彫刻室が反対してるって。彫刻の専任が3人いましたかね。小清水がだいぶあれしてくれたんですけども、2年、次の年も駄目だった。本当は僕じゃなくても、よそのところからきゅっと入れたら、そもそも何か違うんですね。あれは不思議ですね。

江上：作品なり、作品のご発表歴の話に戻りますけれども、79年に大阪の府民ギャラリーで大きな展覧会をされますよね(「今日の作家シリーズ3 福岡道雄の世界」1月5日—1月20日)。それまでの作品をかなりまとめて、この時は展示されたんですよ。

福岡：その時は高橋さんが館長でしたかね。

江上：高橋亨さん。

福岡：ええ、高橋亨さん。そういうお話があって、最初は森口宏一さんと二人展をしてくれという話だったんですよ。僕、「嫌だ」って言ったんです。

江上：二人展は嫌だと。

福岡：「二人展は嫌だ、するんだったら1人でしたい」と、そしたら「1人でしてくれ」ということと、それと、ちょうどお正月明けだったんで、もう少し日が欲しいと。それでたしか、ちょっと早く始めたと思います、5日ほど。いつもよりも期間が長くて、1人でできて、その時に今まであるものをだいぶ並べたんですけどね。ちょっと回顧展みたいな感じになってましたね。

江上：回顧展のようなかたちでしたいから、1人で、かつ長い期間でということだったんですか。

福岡：回顧展というかたちは言ってなかった。それくらい並べんと、結構広かったし。ちょっと並べすぎたような気もしますけども。

江上：ある程度それまでの作品をまとめてご覧になって、どうだったかとか、そういうことはご記憶はおありですか。

福岡：回顧展をするのが少し早いんじゃないかという人はいましたね。峯村(敏明)さんでしたかね。僕といたらそうじゃなくて、40から50代で一度そういう展覧会をしてもらって、それでもう一度、晩年にしてもらうことが理想だと、今でも思っているんです。

江上：それはなぜでしょう。

福岡：というのは、区切りみたいなものがある。最初の回顧展の時に、その人の言いたいことが言いたい言えていて、後はおまけみたいなもので。世界が、日本画みたいなんだったら、ちょっと僕、分からないですけど、僕らの世界というはおまけみたいなもので、何か区切りが1つ欲しいんです、50年あったら50年の間に。50年というのはちょっと長すぎるというのか、2つか3つぐらいにポンと区切れたら一番いいのかなと。

江上：そういう意味でもいいタイミングだったんですね、これは。

福岡：今だからそう言えるんですけど、その時はそんなことはあんまり思ってなかったですけどね。二人展を断ったのは、森口さんとはあまりにも違いすぎたので。

江上：作品が違いすぎるから。

福岡：作品も違うし、作り方も違うし、もちろんものの考え方も違うし。僕より一世代上の人は、まあ時代がそうだったんでしょうけども、たいてい皆どっかの団体展の会員なんです。それが僕は無性に腹が立って。3つぐらい違うんですけども（注：森口は福岡の6歳上で、行動展への出品は1953年から。1968年に退会）。でも、その人たちにしてみたらそれはごく当たり前のことで。僕たちの作っている原動力は反・団体なんです。

江上：昨日、博多に行って展覧会（「福岡現代美術クロニクル 1970 - 2000」福岡市美術館・福岡県立美術館、2013年1月5日—2月11日）見た時も思ったんですけど、当時はやはり団体の存在感というのが、今からはちょっと想像できないぐらい強かったですよね。

福岡：強かったですね。中にはすごくいい人もいて、「ああ、この人団体展でなかったら、すごい作家になっただろうな」という人は何人か思い浮かびますけどね。まあ、その人たちにしてみたらそれはごく普通のこと。中にはいい人もいました。でもどうしようもない人もいてたし。内に入ってしまったらもっといろいろどろどろした嫌なこともきつとあったらうしね。女の人なんか特に必ず嫌な目にあってるわけですよ。そんなこともありましたね。ちょうど僕らの世代から、そういうのを抜きにして美術家としてやっていけるっていうか、それは大学に入った人も、東京の連中もそうでしたね。

東京には「読売アンデパンダン」というのがあったわけで。大阪にも、関西の京都にもアンデパンダンがあったんですけど、僕はアンデパンダンは1回も出したことがないです。アンデパンダンも嫌だったんです。誰でも出せるというのは、すごく良いようで、プロの人も素人の人も一緒になるのがすごく抵抗があった。だから1回も出してない。

江上：1979年に大きなまとまった展覧会をされて、ファイルを拝見していると80年代の初め頃は、波であるとか、波の表面と石であるとか、人物の姿がないタイプのものをかなり集中的に作られてたんですかね、この時期は。

福岡：自分でも「もうそろそろこれはやめないといけないな」とは思ってたんです、途中で。でもやめて、空白がすごく怖くてね。若い時だったら何とか乗り切れたんでしょうけども。ちょっと無理やりひっぱったというか、無理に作ってきたところはありますね、なるべく引き伸ばそうと。次の何かが出てくるまで我慢しようというところがあって。風景彫刻は結構長いこと作ってたと思うんです。

江上：ちょうどこの80年代の最初は、サンパウロ・ビエンナーレにも出品されてますよね（1981年10月16日—12月20日）。

福岡：はい。

江上：サンパウロはコミッショナーが三木（多聞）さんでしたか。

福岡：コミッショナーは三木さんでしたね。その時にかなり大きな「波」を作ったんですけども、それが運送代の都合で「駄目だ」と言われて。

江上：そうなんですか。

福岡：「駄目だ」と言われたんだけど、そのお披露目みたいなかたちの展覧会が東京画廊の個展の時にあって、その作品だけがどうしても入らなかったんです。

江上：東京画廊にも入らなかったんですか。

福岡：はい。角がどうしても入らなかった、ほんの少しらしいんですけど。それもあって、それも駄目になって、そんなんでも、せっかく選ばれたのに、もう行かなかったんです。

江上：サンパウロに。

福岡：ほかの人はみんな行ったらしいんですけどね（注：他には菅木志雄、村上友晴が出品）。行かなくて、がっかりしてしまって。まあ小さいのだけ行ったんですけど。

江上：その「波」の作品はちなみに今どこに。その後どこかで発表されたんですか。

福岡：それが、長いこと、ここに置いてあったのが、あれはなんでもそこに入ったのかしら、京都の美術館に入っているんです。

江上：京都の国立近代美術館。

福岡：いや。

江上：市の美術館ですか。

福岡：国立のほうはさっきの事件以来、全く駄目で。市の美術館に、木村光佑と二人展があって、その時に出して、そのままその作品がそこに。

江上：なるほど、なるほど。

鈴木：何年やったんですかね、1993年？ 大きいのは京都市の美術館の木村さんとの二人展に出されて、そのまま収蔵されたんですね。

福岡：そうです。

江上：そうですね、93年ですね（注：「昨日・きょう・明日 木村光佑・福岡道雄」1月27日—2月21日）。
じゃあもう10年以上。

鈴木：それ以来、そういう大きいのは作られてないんですか。その大きさは、ほかには？

福岡：大きなのはね…… 何と言うかしら、もうあまり作りたくなかったんです、「波」もね。一時はこう目をつぶったら、いろんな波の表情が浮かびましたけど、だんだん作れなくなってしまって。また、作れなくなったら、作ることも面白くなるし。あ、それを山村（徳太郎）さんが買いたいといって、ここに来たんです。

江上：その大きな「波」ですか。

福岡：うん。それでオーケーになって。それは、信濃橋画廊を通してですけど。山口（勝子）さんと一緒に山村さんがここに来られて、話が決まって、一ヶ月後に亡くなられたんです。それで、もう作品は持って行ってしまったんです。

江上：ああ。

福岡：あれは国際美術館が預かってたんですかね。

江上：そうですね、国際が（注：山村氏のコレクションは国立国際美術館で1985年4月20日に開催された「山村コレクション研究会」の後しばらく同館に保管されていたが、福岡道雄作品はこの「研究会」には展示されていない）。

福岡：お返ししたいということで話が来て、「さあ、どうしよう」いうて、結局返してもらったんです。だから結構いわく付きの作品なんです。

江上：そうですね（笑）。もしかすると。

福岡：山村美術館（注：山村コレクションの意）に入ってたなら、兵庫に入っていたかもしれないですね（注：「山村コレクション」は1988年度、兵庫県立近代美術館に一括収蔵された）。

江上：そうですね、そういうことですよ（笑）。

鈴木：なんと（笑）。

江上：なんと、不思議な運命の。

福岡：今から思ったら、山村さんも、なんかそういうのを自覚しておられたみたいで、最後の1年間、意識的に大きな作品を無理に集める、だから松井紫朗とかあの辺まで。それでお金を払うまでに亡くなってしまって、家族の方が、そういうのがきっと沢山あったたんでしょね、東京画廊の松本さんに依頼されたんです、弱いところから潰しにかかって（笑）。

江上：それはどうか分かりませんが（笑）。

福岡：がっかりした覚えがあります。

江上：なにかいわく付きというか、不運な。

福岡：そうですね、ある意味では。まあ、かえってよかったと思いますけどね。

江上：そうですね、最後は。市の美術館に入って。「波」の作品をだんだん、ご自分でも作りたくないような気持ちも持たれながら。一方で1984年のこれ（ブロンズの小品シリーズ）は、これも信濃橋の個展で発表されたんですかね。

福岡：そうですね、信濃橋。京都でもありましたね。

江上：（ギャラリー）16でもされてたのかしら。

福岡：はい。東京画廊でもたしかあったと思いますけども、東京では全く評判が悪くて。こんな評判の悪い展覧会は初めてでした。

江上：えっ、そうなんですか！

福岡：全く反響がないというか。

江上：関西ではそんなことなかったんですか。

福岡：信濃橋でやった時にはすごく沢山売れたんですよ。8点ぐらい売れましたかね。僕も初めてだし、まあそんな高い値段じゃなかったですけども、それでも結構な売れ行きで。

江上：いやー、不思議ですね。

福岡：それを作る動機というのは、田中美術館に、釣りに行った帰りに寄ったんです。

江上：それは井原（市、岡山県）の田中美術館ですか。

福岡：そう。その時に小さい彩色した作品がウィンドウに入っていて。ブロンズもありましたかね。それを見て、「ああ、小さいのいいなあ」と思って。ちょっと僕自身が、モニュメントの仕事でお金が入ってたんでしょ。それと一番彫刻家になりたい高校生時分に、ブロンズに憧れてたというか。そんなんは僕だけじゃなくて、彫刻家にはきっとあったと思います、みんな。

江上：それまでブロンズを使われなかったのは、経済的な理由も大きいんですか。

福岡：僕だけじゃなくて、ほとんど経済的でしょうね。ブロンズももっと極めていったら、きっといろんなことができると思うんですけど、そこまでなかなかみんな余裕がないんでしょうね。

江上：ちなみにこのブロンズの鑄造はどちらでされたんですか。

福岡：それは滋賀県の八日市です。

江上：へえ。必ずブロンズはそこに出しておられた。

福岡：そこで小さいのはほとんどやってみました。その、ほんともう職人というか、さじ加減のブロンズの作り方ですね。

江上：じゃあ一点一点鑄造のたびに行って、ご相談して、ということをしているんですか。

福岡：いや、ほとんど相談はしなくて、ポンと原型を送ってしまって、「だいたいこんなふうにしてくれ」と。最初は行きましたけど、次からは「あれと同じように、とにかく黒くしてくれ」と。黒くというのは結構難しいらしいです、簡単なようで。時間がかかるんですって、本式にしようと思ったら。安っぽいのはみんな吹きつけなんですって。

江上：なるほど。ちょっと細かいことになりますけど、エディションの管理というか考え方みたいな、何かこだわっておられることはありますか。何点ぐらいまでしか鑄造しないとか、方針とか。

福岡：数は、その時は3点と一応自分で決めてたんです。話によって、僕もどれが本当か分からないんですが。9点という人もいますし、最高ね。でも、どれが本当なのか分からない。僕は3点にしよう。だいたいよく似たやつで3点抜いてます。1つだけ、《自分の穴を掘る》(1987年)、あれだけ4点抜いてます。かなり仕事が進んでから、「あれが欲しい」と言われて、1点抜いた。その、欲しいと言われたのは山口さんなんです、信濃橋の。ただ僕はあれを入れてないと思うんです、裏に。

江上：そうですね、(鑄造)番号は入ってないですね。(平櫛)田中の作品がきっかけでこの小品のシリーズを作られたということなんですけど、ほかにいわゆる日本の近代の彫刻家で心に残っているような作家というのがありますか、興味を惹かれるような。

福岡：興味を惹かれるというのはあるかなあ……ただ佐藤忠良さんの、うまいなあ。いろいろな意味でうまいなあと思いますね。品格があるというのか、それは思っていました。高校生時分から知っていましたね。あと、日本で誰かなあ、あんまりいないですね。「変なもん作るなあ」という彫刻家は淀井(敏夫)さんですね。あれだけは、僕、いまだに分からないです。

江上：いや、なぜ田中だったのかというのが、ちょっと気になって。

福岡：田中は、名前は知ってましたけど、そんなに別に、嫌いでも好きでも何でもなくて、生竹を使ってるというのがいまだに気になるんですよ。福山の駅前にある大きな、2メートルぐらいある、岡倉天心が。ほかは全部ブロンズなんですけども、釣り竿だけが本物の竹なんですよ、それが気になって。たぶん駅の人が何年間に1回換えてると思うんです。

江上：竹を。割ときれいなんですな。

福岡：青竹じゃないんです、もう黄色っぽい竹なんですけども、でも10年はもたないと思うんですよ、きっと。だから何年かに1回換えておられるのと。あと小品に、木彫なんですけども、その横に本当の竹をこういう風に切って置いてたのがすごく気になって。洒落たことするなあ(笑)。

江上：信濃橋の展覧会で小品が、関西では非常に好評だったということなんですけれども、和歌山の四人展が、84年の個展の次の85年の年ですかね。ちょうどこの頃から、美術館の展覧会に出される機会が増えているように思うんですけど、実際どうでしたか。

福岡：四人展ですか？

江上：和歌山で四人展をされて、そのこともお聞きしたいですし、加えてそのあたり、80年代中頃から、美術館でのいわゆる企画展みたいなものに作品を出される機会が増えたんじゃないかと思うんですけども。

福岡：一つは美術館の流行りというのか、彫刻に人気が出て。もう一つは絵画の人たちが駄目だったというのか、なかなかいい絵を描けないというのか。僕らが始めた頃は絵画の全盛時代で、彫刻なんかは隅っこに追いやられていたんですけども、それがだんだん彫刻のほうに力が入ってきて、美術館も彫刻に力を入れてだして、だから彫刻の展覧会が多かったですね。

江上：そうですね。

福岡：でもやっぱり運送代が一番大変だったですね。トラックに4、5人乗ってきますからね。ここに来るにも大きな8トン車が入らないんです。4トン車までしか入らないんです。8トン車を向こうのほうに止めて、もうちょっと小さい車でそこまで、何回も運んでましたね。どこも彫刻って人気がありましたね。大学なんかも一時、彫刻は、最初は少なかったけれど、人気があって。それと、女性の彫刻をやる応募者が増えてきた、どこでも。それまで女性はほとんど彫刻にはいなかったですよ。

江上：和歌山の展覧会というのはいかがでしたか。清水九兵衛さんと山口牧生さんと森口宏一さんと四人展をされてますね。これもかなりまとまった数を出されたんじゃないかと思うんですけど(注：「関西の美術家シリーズ3 彫刻の4人—清水九兵衛・山口牧生・森口宏一・福岡道雄」7月13日—8月4日)。

福岡：今でもそうですけど、どうしてもたくさん持って行きすぎるんです。

江上：そうなんですね(笑)。

福岡：それで、いつ頃からかな、大きな会場にポツンと1つおしゃれに置くようなのがまた流行りだしたわけです。それは彫刻だけじゃなく、ブティックとかお店でもそうで。今までいっぱい置いてあったのが、なんかこうシュッシュと置いて、あとはみんな奥にしまっていて。そういうやり方にまた返って。僕らの世代というのは、展覧会だといつ頑張りすぎて、いっぱい持って行ってしまいうんです。

江上：作品のお話にまた戻りますと、先ほどの小品のシリーズというのは、田中の作品を見たことがきっかけとおっしゃってたんですけど、例えば《石になれるか》(1984年)とか、《鮎になれるか》(1984年)とか、風景を作っているようにも見えますけれども、それまでの風景とは全然違いますよね。

福岡：はい。どっちかといったら、そうですね、言葉を彫刻にするというか。だから、「石になれるか」と。でも必ず「なれないだろう」という反語が、僕の気持ちの中にはあるんですけどね。「木になれるか」、「やっぱり駄目だろう」とか。そういうのがあって、しばらくそんな言葉遊びみたいな彫刻を作っていました。

江上：ずっとあとに、言葉そのものを描かれる作品も作られていますよね。でもこの、「何とかになれるか」もそうですし、さかのぼっても、初期の作品でも、長い題名をつけていらしたりとか。非常に言葉というものが重要な意味を持つような題名をつけておられたりするんですけど、言葉と彫刻、あるいは言葉と作品ということについて、何かこだわりというか考えは。

福岡：言葉で言ってしまったほうが、ずっと早いのは早いですよ。素直に伝わるというか。それはずっと今でも思っていて。何も作らないで、ずっと言葉を言うだけで、作家として成り立つのと違うかなと。だから言葉というのは…… その辺はちょっと僕も分からない。美術作品をじーっと見てたら、あんまり僕はずっとよう見ないんですけど、1つの作品を1時間も2時間も、1日も見てる人がいるんですけどね、僕らの作り手からいったら、言葉で言ってしまったほうがずっと早いし、分かりやすいし。それと、美術というのはすごく分からない部分があって、すごくいい作品を描いてるんですけども、その人が例えばいい人か悪い人も分からないし、あるいは今で一番大事な、例えば戦争をしたくないのか、あるいは「いや、相手が撃てきたら俺も撃つ」という人なのか、その辺が分からないわけですよ。でも言葉で言ったらそれはすぐ分かるわけです。特に最近のアメリカのテレビなんか見てたら、とにかくこう銃を出すわけですよ。まあ日本の場合はそのままではいかないですけども。この人は今そういうことをどういう風に考えているのか、というのが一番大事な部分であって、その次に美術なんかがひっついてくると思うんですけども。そうしてみたらやっぱりその人のものの考え方が大事なので、それを作品で、人の作品からもそこまで感じ取れないし、自分の作品もそこまでは言い切れないし、だからその辺を言葉で補っていかんといけない部分があると思うんです、この僕らの世界には。

江上：ああ、なるほど。先ほど、何々になれるか、いやなれない、という…… 福岡さんが使われる言葉の中でも、「反」という字がすごくやはり。

福岡：僕の「反」はすごく単純で、何でも反対の「反」なんです。また、そんな時代であって。僕は街頭のデモなんか1つも参加したことはないですけども、結局あれと一緒に、美術の中にもやっぱり「反」というのがすごく気になって。それが年とともにだんだん薄らいできて、今はあんまり「反」というのはないんですけども。たぶん「反」というのをこう、旗は持ってなかったですけど、翻してないと生きていけない時代でしたね、作家として。「俺は違うんだぞ」というところをこっちも見せたかったし、そういうを見せて。僕らのもう一つ次の世代の人たちは、そんなのを見せなくても通用したというのか、この人は「反」だとか、ある程度分かるような時代になってきたと思いますけど、僕らの時はほんとに「反」ということを表に出しておかないと分からないというのか。

江上：でも、実は作品にダイレクトに字として登場するのは結構あとですよ。この1990年の作品あたりが最初でしょうか（《反という字》1990年）。

福岡：その時分から文字が入ってますね。「反」と入れても、みんな何も感じなくなっている時代ですね、あんまり。

江上：だから、逆に字として出すようになられたという事ですね。

福岡：1950年代ぐらいに「反」なんか書いてたらどうなったか、ちょっと分からないですね。

江上：あえて、そういう時代の空気を感じられて使うようになられたんですか。

福岡：というよりも「忘れるな」という、自分の戒めみたいなのところもあるような気もしますけどね。

江上：なるほど。先ほど、モニュメントの話も出ていましたよね。モニュメントで少しお金が入って、ブロンズが作られるようになったと（笑）。モニュメントのお仕事についてもお聞きしたいんですけども。数はそんなに手がけてないと、前回もおっしゃっていたんですけども、この時、大きなお仕事としてあったのは…。

福岡：ちょうどバブルの終わり頃になるんですかね。モニュメントの仕事は、だいたい安いので1,000万ぐらい、高くて3,000万ぐらいでした。野外の、市とか県が発注するのは。ほとんどそういうところからのものが僕は多いんですけど、個人のものじゃなくて、どここの県とか足立区とかのモニュメントとして。ブロンズ代というのは、すごく大きいこのくらいのも、だいたい100万ぐらいですよ。そしたらあと何百万か収入が入ってくるわけです。すごくいい仕事というか、年に1つあったらそれで十分生活できるというか、そんな時代があって。ただ放っと思ったら、みんな税金に持っていかれてしまうわけです。石膏代とか粘土代とか、あるいは誰かアルバイトを使ったら助手代とか、そんなもの知れてるわけです。だからモニュメントを、僕はやってないですけど、たいていみんな株式会社を裏で作って。ほとんどの彫刻家は裏で会社を持ってはる。そこで一応給料をもらっているかたちになっているらしいですけどね。

江上：福岡さんご自身としたら、70年前後に野外彫刻展に出してた頃以来の野外作品を、その頃を作ることにしたんですかね。

福岡：モニュメントとして、倉敷（《朝 Daybreak》）とか、瀬戸田（《飛び石》）とか、取手（《釣りをする》）とか、10点ぐらいありますね。そのなかの一番大きなモニュメントは服部緑地のモニュメントで（《白屋夢》）、あの時は予算がね、1億2,000万だったんです。

江上：おお、すごいですね。

福岡：それは宝くじの何かから下りてるらしいです。ある人が「今度1億5,000万の仕事をするんだよ」と言われたんです。「あれ？予算は1億5,000万なんだ」と思って。中に入っている彫刻事務所が3,000万円の取り分だったんです、それはあとで分かったんですけどね。僕、そういうこともなんにも知らないで、1億2,000万。で、模型を出したらブロンズ代だけで8,000万かかるっていうんです。それはちょっと困るなと思って。ブロンズ代をブロンズ屋さんに相談したら、「うちではとてもできない」と。「このくらいだったらできる」ということで、3ヶ所でしたわけです。いつもやっている八日市の川副（注：川副美術鑄造所）という小さなお店と、東京の山岸鑄金工房と、それとクロタニコーポレーションという富山の大きなブロンズ屋さん、3ヶ所に発注したんです。いろいろ交渉してかなり安くしたんですけども。それと、実際に自分が作る時間が3ヶ月しかないんです、原型は。3ヶ月ではとっても自分では無理だと思って、大きいのは発注に出したわけです。また、発注に出さないと、自分でやってたら、それこそみんな持って行かれてしまって。そういうことを僕はあまり知らないですよ。自分で作りたいけども、発注で出したほうがずっと安いわけです。結局、発注だけでも自分が行っていろいろ指導したらいいだけであって、そういうのがやっとその時に分かって。そのあと税金で800万払いました。それもいろいろ友だちに教えてもらって、お金も欲しいけども、こんなのも嫌だなと思って。会社持っている人は大変でしょうね。

江上：なにか、制作のあり方自体が全く違う感じですよ。

福岡：一時、友だちがたくさん会社を持ちましたけども。今はどうしてるか知らないですけどね。作家になりたいけども、作家になる土俵というのが、基盤がないわけですよ。画商がないわけですよ。画商がないというのは、コレクターがないということですよ。

江上：それは特に関西ということですか。

福岡：いや日本中だと思います、きっと。関西のコレクターの人もおるけども、関西のコレクターは関西で買わないで東京へ、あるいは外国で買ってくるんです。だから現代美術が成り立たない。それは美術館も一緒だと思うんです。でも、現代美術の作家がお金を持つようになったらおかしな時代になるだろうと思うんです(笑)。たぶんアメリカの作家みたいに、やっぱり薬も飲むだろうし、早死にするでしょうね。どっちがいいのか悪いのか分からないですけどね。でも、そこそこしっかりした画商があって、頑張ったらその画商に眼をつけられて、売れる、売れないは別としてでも、そこで発表してという、目の前にそういう希望みたいものがないとなかなかやっていけないですね。関西にしっかりした画商がないですからね。

江上：またファイルを見ながらお話を聞けたらと思うんですけれども、「波」の作品はかなり長い間作られていますね。90年代に入ってから、このあたりからは、四角かった形状が丸くなった作品が登場してるんですけど。

福岡：四角いほうが気持ち的には好きなんですけども。丸い作品の長所というのは、壁面が、横はみんなプラスチックなんです。四角いのは、横は木なんです。合板というのか。だからラッカーで仕上げてますよね。全部プラスチックのやつはしっかり接着がしてあって、ヒビがいきにくいというのか、壊れにくいという長所はあるんです。

江上：そしてまた福岡さんご自身と思われる人物が、たくさん(笑)。

福岡：そのあたりは、あまり面白くはなかったですね。ただ、「明日あれしよう、今日これしよう」という、仕事はありましたから、なんとか時間はつぶせましたけども。作っててあんまり面白くなかったというか。ただうまくはなってるんです。

江上：うまくはなってる(笑)。

福岡：その辺は結構うまいというのか、自分でも、手際がいいというのか。

江上：思い描いた波をうまく写せるということですか。そうではない？

福岡：というよりも、その波も、どこかの波を利用してるとか、あっちの波とこっちの波をひっつけるとか。版画の版と一緒に、上手に利用し合ってるというのか、そんなのがあって。中には新しく作った波もあるとは思いますが。だんだん波も作れなくなってきたというか、下手くそというか、うまくなくなったですね。見た目はきれいなんですけどね。昔の、ちょっとぎこちない波のほうが、僕は好きですね。

鈴木：こういう風に(手を動かしながら)作らるんですか。指をこうやって動かしてらっしゃいましたけど、こうやって波を作っていられるんですか。

福岡：そうです。一番最初のは、一番小さな小指で…… 僕、指が小さいんですよ。こう、入らないんですよ、磨く時に。入ったら結構磨きやすいんです、ペーパーは。

江上：磨くということは、これ原型は石膏ですよ。

福岡：原型は粘土です。

江上：あ、粘土で作られて。

福岡：大きなのは、石膏で型を取ったら重くて1人で持てないですから、樹脂で型を取るんです。その樹脂を、型をもう一度磨いて。そうしたら、樹脂型がありますから、まあ言ったらそれで何枚でも取れるっていう話で。ものによったら粗く磨いておいて、その上から樹脂のとろんとしたのを筆で塗ったら、少し深みに樹脂が溜まったり、手加減によって波の表情がちょっと変わるんです。

江上：なるほど。型のほうも、まず型の段階で磨きもかけるし、実際抜いたほうも磨いたりという。じゃあ樹脂の場合は、抜いてても一点ものみみたいな扱いですね。

福岡：そうです。一点ものもありますし、その型を使ってちょっと小さいのを作ったり、そんなことをよくしてました。それとさっき言った、上の最後の塗り具合によってそれぞれ表情が違うから、同じ型から取ってても違うわけです。

江上：「波」の作品の次に発表されるのが、この「箱」と言ってよいのでしょうか（木の箱状の作品群を指して）。

福岡：うん、その辺から意識的に今までの仕事をもうやめようと、もうしてもしょうがないと思って。何でしょうかと思って。そしたら大工仕事が一番好きだから、木でしょうと。それで木を注文したんですけどもね。その作品の評判は良くなかったですね。

江上：そうなんですか。これは最初に発表されたのは、どこになるんですか、やっぱり東京と関西とで発表されたんですか。

福岡：それは関西だけかしら。村松画廊でやったか。

谷森：はい、村松で。

江上：評判良くなかったですか。

福岡：良くなかったですね。

江上：どのようなネガティブな意見があったのでしょうか。

福岡：まず「棺桶」というのが駄目ですね。

江上：駄目ですか（笑）。

福岡：みんな一番身近なものなのに、棺桶というのはやっぱり駄目で。ちょうどこの時に阪神の大震災があったんだと思います。

江上：そうですね、1995年の。

福岡：そんなので余計に良くなかったですね。それは自分もよく分かったし。なんか男はやたらと棺桶を作りたがるんですよ。

江上：そうなんですか？（笑）

福岡：あんまり女の人で聞いたことないです。男は棺桶とか、墓穴を掘るとか、穴を掘る。

江上：これも「棺桶」ですけど。

福岡：こんなのは「棺桶」じゃないね（「棚」のシリーズを指して。詳細は後出）。「棺桶」はこの辺ですけど（《箱[棒]》1994年を指しながら）。

江上：《宝箱》（1993年）というタイトルで、中に《ピンクバルーン》とか、その前の棒状の作品ですとか、こちらは《鮎》ですよ。《鮎》は、この時からすると、割と最近の作品ですよ（注：鮎は1980年代後半に出てくるモチーフ）。

福岡：そうですね。それも思ったほど良くなかったですね、評判は。これは売れるんとかうがかなと思ったけど、売れなかったですね。

江上：そうですね。先ほどおっしゃった阪神大震災があって、このシリーズは作るのをやめられたんですか。

福岡：ちょうど個展中に震災があったんですよ。話題は震災のことと、テレビでブラウン管に映るのはそういう白い棺桶ばかりがやたら出てきますし。なんか評判良くなかったですね。僕も作ってて、並べてから、独りで、自分で楽しんでいるようなところがあって。ともかく評判良くなかったです。この、こっこの、これは結構好きだったんですけどね、《棚》（1993年）という作品（注：木の箱状作品のうち、「棺桶」のシリーズは1995年1月に信濃橋画廊で発表。先行する「棚」のシリーズは1993年9月に信濃橋画廊、11月に村松画廊で発表）。

江上：さっきから「棺桶」、「棺桶」と言ってますけど（笑）、「棚」というのはそれとは違うという？

福岡：「棚」は「棺桶」じゃなくて。この大きさですけど（アトリエに置いてある《棚》を指して）。釣り用語で「棚」って言うんです、「今日はどのぐらいの棚に魚がおるかな」と。真ん中ぐらいの「棚」。「棚」って言うんです、魚の、特に鮎は日によって上のほうに出たり下のほうに出たり。

江上：ああなるほど、水位というか、水の中の深さのどの部分にいるかということですね。

福岡：それを「棚」と言うんですけどね。

江上：じゃあこれは「棚」を横にしたものですか。

福岡：この辺の、これが「棚」で。

江上：あー、（箱の）中の部分が「棚」ということですね。こちらの（箱の表が）ふさがっているのは？

福岡：これは何かな。

江上：(キャプションを読む)「《棚 2》(1994年)」となっておりますけど。これは(ふさがっているところが)棚の上のほうということですか。

福岡：これは、むしろこっち(開口部を指して)なんですけどね。なんとか木で彫刻ができないかと思ってやっ
てたんですけども、ちゃんと出来ずじまいでしたね。途中で放り投げたというか。ただすごく健康的にはいい
です、体に。

江上：作るという(笑)。

福岡：それなりの労働力も快感がありますし。僕も昔のあれですから、機械を使うのが嫌いなんです。だから
縦でもノコギリでバーッと切るわけです。

江上：手引きで全部。

福岡：手引きで。

谷森：この「棚」のシリーズ、今までの彫刻というのは、表面を見せる彫刻を作られてるんですけど、これは
内側を見せるような感じの作品ですよ。

福岡：どちらかといったらね。

谷森：何かあるんですか、そこに。

福岡：水の、池の中というのか。思いは結構、具象的な思いなんだけれど、見た目はなんか抽象彫刻みたい
に見えるんですけども。これは300年とか400年して、古びたらどんな風になるのかなあというのは想像し
ながら作ってましたけどね。

江上：ああ。「棚」、「箱」のシリーズの次に、この文字のシリーズ。

福岡：そうです。文字も偶然見つけて。それまでリユーターという電動工具でサインを入れてたんです。(リユ
ーターを取りに行く)リユーターってこんなやつです。これも、いいのと悪いのが、いろいろあるんですけど。
この歯を偶然一歯によってあれが違うんですけども、ペンで文字を書くみたいにこれで上手に書けるわけです、
それを発見して、「うわあ、これ面白いな」と思って、それから文字の仕事に行きだしたんです。ただ、その
時に何を書いていいかわからなかったから、「何もすることがない」という同じ文字ばかりを書きだしたわ
けです。

江上：この文字のシリーズを始められたのが、98年の個展でこれを発表されたと思うんですけど、その前の
年にされた信濃橋の個展で、昔の《ピンクバルーン》とか、あちら(《地球を植毛すること》)もその時ですかね、
60年代の作品をまとめて振り返るような展覧会をされてたんですよ。それは何か、福岡さんご自身の企画
というか、思いとしてされたんですか。

福岡：あれは誰が企画したのかなあ。古い作品を並べようと思ったのかなあ。いや、ちょっと分からないです。

江上：経緯はちょっと分からない。

福岡：ただ、うちの娘（福岡彩子）が信濃橋画廊に勤め出して。無理やり引っ張り込んだんですけどね。

江上：福岡さんが娘さんを？（笑）

福岡：僕と山口さんが。神戸のロートレアモンというスタイリストの会社に勤めてたんですけど、もともと美術が好きで、なんとかして画廊の、ちょうど前勤めていた人が辞めるということで、とりあえず引き抜いて。ひょっとしたら娘が企画したのかもしれないです、この展覧会は。パンフレットなんかは娘が作ったんです。それで、娘が画廊に入って、システムをガラッと変えてしまったんです。

江上：そうなんですね。

福岡：ちょっと気取った画廊にしたんです。初日には真っ黒なドレスを着るとか。その次の人もそれを、いいとこを真似てそういうふうにして。相手を見てお茶も出したり出さなかったりとか、気取ったようにしたけれども、でも事務的なところなんかを格好つけるのはうまいんですけども、売るということは下手くそなんです。これは独特な才能がないと売れないし。そんなんで画廊がかなり様変わりしたのは事実です。作家とも対等に話が出来たり。山口さんは、かなり「それは嫌だ、これは反対だ」と言ってましたけども、画廊がかなり変わったのは事実で。それからまたどんどん変わって行って。画廊もそういう、手伝ってくれる人によってかなり変わってくるというのか。京都の（ギャラリー）16 なんかも、スタッフによっては、ちょっと気取ってる時期がありましたよね。

江上：気取ってた…？（笑）

福岡：悪い意味じゃないんです。ちょっと無理してるところがあるなあっていうか、洒落た感じにしようとしてる、そういう気取りみたいものは、ちょっとは要るんかなと。

江上：話が前後してしまいましたけれども、次の年の信濃橋の個展で文字の平面を出品されるんですけど、この作品については反響はどうでしたか。

福岡：反響は、その時分から、東京は知らないですけども、関西では何をしても反響はあんまりなくなってきましたね。

江上：そうですか（笑）。

福岡：あんまりこちらも、ぱっと受けないし。ただある人は、「すごい仕事をしたな」という風に受け取ってくれた人もいましたし、ある人は、あれは何という名前だったのかなあ、外国の文字書く人。僕はその人を知らなかったんだけど、その人の名前を挙げて「この人知ってるか」とか、東京ではそういう言われ方をしましたね。作品として発表するよりも、自分が行ける時間、時間つぶしと言ったらなんか語弊があるなあ、毎日仕事ができる楽しみみたいなのは、結構ありましたね。ちゃんと一日、10行だったら10行したら終わり。最初は知らなかったから、一気に書きだして、そうしたら腱鞘炎になりましてね。それからはいいたい一日のあれを決めて書く。結構集中していないと、これがヒュッとすべったり、字を間違えてしまったり。時々そうい

うふうに緊張感がとれるから、独り言を入れるようになったんです。

江上：間に。

福岡：はい、間に。そしたら、またそれが面白くなって、いやに饒舌になってしまったり、ちょっと人の悪口を言ってみたり、ちょっと変なことを言ってみたりはしてましたけど。仕事というのは、一生懸命したいけども、やっぱり自分で少しリラックスというのか楽しむとこがないとなかなか持続しないというのか。それと前にも僕言ったかもしれないですけど、日本の場合、これおかしいんですけども、売れないのに作家してるんですよ。

江上：そうですね（笑）。

福岡：普通は売れて、仕事に来て、「嫌だな」とか思いながら生活もかかっているし、それで仕事をして。みんながみんなどうかは知れないですけども、日本の作家の場合はそんなことを抜きにして仕事をしてますから。それも個展があるから仕事をするんじゃないで、毎日それをするわけですから。そしたら自分で何かしっかりしたものを持ってないと持続しないんですよ。だから僕は、朝10行だったら10行したらだいたい終わり、それ以上はしない。決めておかないとなかなか次できないし。まあ50年よくやったなどは、自分で思いますけどね。そんな意味で、うまく自分を手なずけるというのか、あまり頑張ってもだめだし。若い時はビリヤードしたりいろんなことをして時間をつぶしましたけど、年をとってきたらそんなことも興味がなくなったし。釣りも一時凝ってましたけども、やはりこれも年いって来たらできなくなりますし。周りの環境も良くなって、池もなくなってきましたし。昔はどここの池でも、釣りをしてるぐらいで怒られなかったですよ。この頃は釣りをしたらみんなうるさくなって。

江上：「何してる！」みたいなことですか。

福岡：「コラッ！」って怒られたです。それは池じゃなくて川でもそうです。川なんか、皆さん権利を持っておられて、僕らが釣るってたいしたもんじゃないのに、それでも怒られましたね。最近はある釣り風景を電車からでも見なくなりましたね。昔はたいてい1人は、寒くても暑くても釣ってましたけど。

江上：この文字の作品というのは、これは彫刻なんですか。

福岡：国際美術館の三木さんとそれで揉めましたね。

江上：揉めた（笑）！

福岡：揉めるといって来たらおかしいですけど、どちらで入れるかと。絵画で入れるか彫刻で入れるか。僕は「これ、やっぱり彫刻じゃない」と。

江上：じゃないんですか。

福岡：うん。僕は「国際には絵画で入ってないから、絵画にしてください」と言って、絵画で入ってると思うんですけども。彫刻では、いくら彫っててもちょっと無理があると思いますね。一番いいのは「平面」という仕事でしょうね、言葉で言ったら。こういうのを平面と言うんだと思ってました。

江上：こういうのではない平面に対して、ということですか。

福岡：絵画と言うのはちょっとあれだし。まだ、絵の入ってるやつは「絵画」と言っても「ああそうかな」と。でも文字だけの絵画と言うには僕自身も少し抵抗があったし、そうかといって彫刻じゃないかと。「こういうのを平面と言うんだな」と。

江上：絵はなんで入るようになったんですか。

福岡：絵も最初は、いつもそうですけど、自分の楽しみです。無理に絵は入れないですけど、何か描きたい時があったら。それもなるべく疲れる頃にね、「もうちょっとしたら絵が出てくる」と鼓舞して仕事するわけです。「明日はひよっとしたら絵が現れる」とか、それが楽しみでね。ミミズだったら適当に散りばめて。そこに出てきたら、ちょっとブツブツと花を下に置いてみたり。

江上：順番としては、黒一色でまずベースがあって、そこに絵を入れる場合は、先に絵が入っているんですか。

福岡：黒一色の板なんですけども、これで描いたら粉が飛び散って真っ白けになるんです。だから今日描く分だけ空けてあって、あとは全部こういう風に包装紙で包んでしまってるんです。できたところはまた包装紙で包む。いつも出てるのはこれぐらいの。一番最後にバーッと開けるのは快感やね。そうしたらきれいに描いたつもりが、こんな躍ってたりね（笑）。

江上：さっき、これは彫刻ではなくて平面だとおっしゃったんですけど、福岡さんはやっぱり彫刻家であられることにずっとこだわってらしたと思うんですね。こういうものが、それはきっと自然と出てきたんだと思うんですけども、そのことに対してご自身で何か思われたこととかありますか。

福岡：ずいぶん昔から絵画を描きたいと思ってたことがあったんです。それで何回か挑戦してみたんですけど、絵画は難しいなと思って。イメージが出てこないんです。「ああ、やっぱり僕は、絵画は無理だ」と思って。でも絵画はいっぺん描きたいなと思って。それもタブローを描きたいなと思ったことがあって。この時になって、絵画じゃないけども平面ができたということで、ある意味で少しホッとしたのと、それと年いってからの仕事としたら、うってつけというか。

江上：うってつけ（笑）。

福岡：板を作るのはちょっとしんどかったですけども、黒い板を作るのは。それを何枚か作りためておいて、それで毎日ここに座布団ひいて、寝かして書くんですけど、その作業というのが何年続いたかな。結構いい流れを知ったというのか。そこそこの労働で、そこそこの休みがあって。5分休んでは10分描いて、また5分休んでは10分描いてという、そういう作業で。で、今ぐらいになったら帰る。そういう一日の流れがあって、あまり変なことを考えずに済んだというのか。景色を見たり、そんなのは今は割と好きですけど、若い時はそんな余裕もなかったし。鳥を見るのが今は好きで、ここ沢山おもしろいんですけどね、今まで僕そんなん知らなかったから、鳥がいるとかいって。僕は今、耳が聞こえないから分からないんですけど、しょっちゅう来るらしいんです。そういうのは若い時は知らなかった。だからうまいこと出来てるんでしょうね。若い時からそんなの知ってたら、どうなるのかも分からないし。

江上：ずっとこの（文字の）シリーズを続けておられて、2002年の信濃橋の個展で、《ブラックバルーン》、ピンクバルーンの型を使った作品と、あとの作品を再制作というのですか、また一部展示されているんですけども、この時、なぜこのタイミングで、こういった作品を展示されたんですか（注：「福岡道雄展—

飛ばねばよかった」7月1日—13日、信濃橋画廊・信濃橋画廊エプロン)。

福岡：それが、ちょうどやめる5～6年前でしたかね、だから65歳ぐらいの時から、できたら70でやめようと、彫刻家を。

江上：その頃から思っていた。

福岡：思ってたんです。その頃から意識的にやめる準備に入ったみたいです。

江上：入ったみたいというのは、今から振り返ると、ということですか。

福岡：うん。それはほんとにうまくやめられたというのか。だから何の苦痛もなく、結構うまくやめられたなと自分では思ってるんですけどね。やめてから作りたいと思ったこともないし、変な苦痛もないし。ただ、どうして生きていこうかなというのはありましたけどね。ここに来てボーッと、本を読んだり、鳥を望遠鏡で見たりしてますけども。やめてからは、ここの守番というのか、作品の番をすること、それと昔の作品を開けたら、あちこちヒビが入ったり傷んでるので、その修復をしたりしてましたけど、それもだいたい終わって、もういよいよすることがなくなって。やめる5年間というのは結構「こうなって、ああなって、こうなるんだろうな」というある程度の予想を立てたり、なんとなく分かってましたね。

江上：言ってみれば、その5年の準備期間と言っているんですかね、その最初に、なぜこの《ピンクバルーン》(1968年)が《ブラックバルーン》(2002年)になったんでしょう。

福岡：それは、《ピンクバルーン》を作ってる時には、すごく自分に希望というか、世の中に対する望みみたいなのがあって。だいたい僕はその当時、20年から25年ぐらい先を見ながら作らんといけないと自分で思ってた。願望としたら、《ピンクバルーン》になって、すーっと空中に漂うというのか、ずっと昇ってはいかないんですよ、どっかでたなびいているというか、そういうイメージが若い時から出来ていて。そこに行き着いた時に、なんとなく一区切りついた、自分で「終わってしまった」というのがあって、しばらく悩みましたけども。だから25年ぐらい先になったら、もう少し僕らの美術界も、僕はもうちょっと良くなっていくだろうとは思ってましたよね。また、なって欲しいと思ってた。それが何かだんだんおかしくなってきた、もう一遍これは《ブラックバルーン》をあげないといけないな、という気持ちになって。だから《ピンクバルーン》の時は僕自身の気持ちが強かったけども、《ブラックバルーン》の場合は僕自身の気持ちよりも、「えらい世の中になってきたな」という警告みたいな意味がありますね。ただ、それも型がなかったら、わざわざそこまでは作らなかったと思うんですけども、たまたま型があったのと、《ブラックバルーン》と《ピンクバルーン》とを並べたら……それは並べなかったのかなあ、並べてみたいという気持ちはちょっとあるんです。

江上：この頃に《ピーチハウス》(1974年)も、もう一度作られてるんですね(《ピーチハウス2》2001年)。

福岡：そうです。その時に伊丹で展覧会があるということが決まって、大河内(菊雄)さんが見に来られて。平面ばかりだったんですよ。平面はほんとに沢山あって。僕はその時がたぶん、初めてだったと思うんですよ、誰かに見に来ていただいて、部屋中に自分の新作がいっぱいあるというの。東京画廊の人もたまたま違う仕事で来て、それを見て「うちでしたい」と。そういう風な、作品を見てもらって展覧会が決まるというのは初めてだった。本来はそうだと思うんだけど。

江上：そうですね(笑)。

福岡：だいたい日本の作家は、僕も含めて、展覧会が決まってから作るわけです。そうじゃなくて、幾らでもあったわけです。とにかく毎日作ってるわけですから、ひとりでに溜まっていくわけです。見るほうもたぶん、圧巻だったと思うんですけど、部屋中全部それがあって。でもその時に大河内さんが、「でも君は彫刻家だから、彫刻が欲しい」と言われて（笑）。「古いのを並べようか」と言われたんです。でも会場の大きさとしたらちょっと中途半端だったので、回顧展みたいにするには。それで「立体作ります」と言ってしまったんですけども、さて作れないんですよ、何年も平面ばっかしやってるから。「困ったな、困ったな」と思ってたんですけど、「なんだ、あの立体の上に描いたらいいんだ」と思って、で、立体の上に文字を、波の上に文字なんかを書きだしたんです。そうしたら書きにくくてね（笑）。波の上は書けないですよ。

江上：立体の上に書いたのは、「波」と、あと「ピーチハウス」と、ほかにも幾つかあったんですか。

谷森：伊丹の図録を見れば……（図録を取りに行く）。

福岡：何かあったかな。何点か描きました。鮎の死体が浮いてるようなやつとか、あるいは《椿》といって、椿の花が一輪シューッと流れていくような波のところに書いたり（注：《私達は本当に怯えなくていいのでしょうか（椿）》2000年）、あるいは棒によじ登っていく男がいて、それに螺旋で書いたり（注：《僕達は本当に怯えなくていいのでしょうか》2000年）。

江上：ああ、（伊丹の図録を見ながら）この時は木も併用して。

福岡：これはあまり好きじゃないんですけどね。

江上：気に入ってない（笑）。

福岡：これなんかも、あまり気に入ってないんです。

江上：枝の途中までですね。ああ、《椿》。

福岡：毎日、この大きさの（25×25センチ）、日記みたいなのは書いてました、4年ほど。

江上：内容も日記になっている？

福岡：そうです。全部日記です。

江上：今、そのひとつひとつのものは、ここにあるんですか。

福岡：あります、箱に入れて。

江上：4年ぐらい、毎日ですか。

福岡：毎日。

江上：相当な量ですよ。

福岡：そうです。一日ぐらい抜けてるのもあるかもしれませんが、だいたい毎日。プラスチックは、なんとか抜け出したかったんですけどね。とうとうプラスチックで終わってしまったというか。だからずいぶん長いことプラスチックを使ってた。

江上：抜け出したかったんですか？

福岡：うん。あんまり体にも良くないし。使い方によたらまだまだいろんな使い方がきつとあると思うんですけどね。値段もそんなに高くないし、いろんな色もつけられるし。

江上：でも色はほぼずっと黒一色ですよ。

福岡：そうです。もうちょっと長生きしたら、ひよっとしたら色を使うかもしれないですね、もし作ってたら。でも、どうして作りたくないのか分からない、自分でも。ほかの人を見てたら「いや、僕まだやる！」って頑張ってる、「そんな、やめられない」って言うんですけどね、(自分は) ずっとやめられたし。もう少し頭が良かったらいいなと思いますね、やめてから。

江上：やめてからですか、それは (笑)。

福岡：作ってる時はそんなこと考えなくて、頭悪くても何か作れそうな気もしますけどね。やめたらやっぱり頭が悪くないとだめですね。頭が悪いですね。

江上：それは、もっといろいろ考えたいことがあるということですか。

福岡：頭が良かったらもう少し、例えば文章も書けるだろうし。文章と頭とは、これもまあ関係ないかも分からないですけどね。でも難しい本を読んでも分からないし、それを分かれる頭になりたいなとは思いますが。僕はそれを「脳膜炎」のせいにしてるんですけど (笑)。

江上：《ブラックバルーン》が2002年の個展で、次、2003年の個展で文字の大きな作品と、前にある巨大な塊で、これ、《馬鈴薯》っていうタイトルをつけていらっしゃるんですが(注:「福岡道雄展—もういいじゃないですか」2003年9月22日—10月11日、信濃橋画廊・信濃橋画廊エプロン)。

福岡：形が「ああ、ちょうどじゃがいもみたいだな」というので《馬鈴薯》にしたんですけども。結構タイトルというのは、僕自身が記憶するにはすごく大事なもので、それを「Aの何とか」にしたら、きっと何十年もしたら覚えてないと思うんですよ、その作家自身が。僕の場合は結構名前覚えてしまってるというのか。だから題名は割とちゃんとつけてるんですけども。

江上：これは、出来てからつけられたんですか、この形が。

福岡：出来てからというより、作ってる最中に、「あれ、じゃがいもだな」と。

江上：作り始めた時にはよく分からずに作ってらしたということですか。

福岡：そうです。そんなもんを作ってたんです。「馬鈴薯だな」と思って見て、それでまた会期中にすーっと

引いて見てたら、「ああ、巨大なきんたまだ」と思ったり、そのたびにそういう言葉が出てきたんですよ。それまでは「きんたま」という言葉は出てこなかったし。

江上：この時は平面の作品はこれで終わりにして、また立体的なものを作ろうということはあったんですか、この形が出てくる時に。

福岡：立体的なものというよりも、かなり「ああ、これもうそろそろ終わるな」というのが分かってて。その時に「あっ、きんたまだ」と思って。それで「きんたま作らなあかん」。その次にあった個展の時に「きんたま」になるんですけどね。きんたまとミミズというのがあって。

江上：2004年、《腐ったきんたま》。これは評判はどうでしたか、《腐ったきんたま》の。

福岡：《腐ったきんたま》は、評判は良くなかったですねえ。

江上：良くなかったですか（笑）。

福岡：うん。良くなかったけども、この一番醜いきんたまを買ってくれた人がいてね、それが結構いい値段だったんです、それにはちょっとビックリしましたね。それは作家が買ってくれたんです。

江上：そうなんですね。あえて聞きますけど、どう良くなかったんですか。

福岡：一つは、文章も書いてたんですけども、案内状に。きんたまっていうのはね、女性はたぶん、分からないと思うんですよ。まあ、どんなもんかは分かるでしょうけど、実感として分からない。男としたら、今でも時々思うけど、「変なもんがついてるな」と。体の部分としたら一番奇妙な、それでいて、よく自転車に乗って邪魔にならないって感じの。それと、ちょっと蹴られても、ものすごい痛いんですよ。それと、一番大事な部分だとか、でもきんたまというのはあまり話題に上らないというのか、ペニスのほうは出てくるんですけど。でもペニスを動かしてるのは結局きんたまなのであって、その中にいっぱい大事なものが詰まってるんだけど、きんたまって意外とみんな知らなくて。女の人に聞いても、「ちらっとは見たけど、よく見たことはない」とかね（笑）。男も自分のを、そんなん、見れないわけですよ。それできんたまを作って。最初、気持ちの悪いのを作ったり、いろんなのをやってましたけどね。でも、作っても、文字みたいなあれはないし、自分でもあんまり、うん…… 結局分からなかった、分からないですね。一番最後はやっぱりきれいなのにしたいな、とは思ってましたけどね。

江上：きんたまと同時にミミズもたくさん出てきてますよね。

福岡：その前にミミズっていうのが、すごく興味が出てきて。またここのミミズ、大きいんですよ。30センチぐらいあるんです、歩いて伸びる時に。そのミミズも最近だんだんいなくなってきた。だから、いろんな目に見えないとこでずいぶん環境が悪くなってるんだなあ、とか。鳥も少なくなってるし。そんなことを最近よく思うんですけどもね。でも若い時はそんなこと全く気がつかなかったし、興味もなかったし。ミミズなんかいったら、ああ、これはウナギの餌ぐらいにしか思わなかったし。今はもうとても気持ち悪くて、よう触れないです。

江上：そうなんですね（笑）。

福岡：(きんたまの作品がいっぱい入った箱を取り出して) こんな、作りさしがいっぱいあるの。

江上：わあっ、これは？ これはいつ頃作られたんですか。

福岡：いくら作っても、なんか自分としたら面白くないから、「これでもない、あれでもない」と思って。

江上：あっ、箱に「きんたま」って書いてある！ 腐ったきんたま…… 作ったけど発表されなかったきんたまたちですね。

福岡：こんな気持ちの悪いの、いっぱいあるんですよ。どっかにもまだいっぱいあると思いますよ。

江上：へえ。こっちはきれいバージョンですか(笑)。

福岡：まあ、そうでしょうね。

鈴木：腐ってない。

福岡：でも一番最後の、この「つぶ」になってからは、僕、割と「これはいいな」と思って(2012年に作った「つぶ」の作品を取り出して)。こんな風に「つぶ」になったら別に自分抵抗ないんです。これは何も別に意味もなく「つぶ」なんです。

江上：「つぶ」になるまでの間に、《腐ったきんたま》でひとまず最後の個展にするということで、されますよね(注:「福岡道雄—腐ったきんたま」2005年12月12日—28日、信濃橋画廊・信濃橋画廊エプロン)。で、「つぶ」になるまでに何年か間があるんですよ。

福岡：ありますね。おおかた5年ぐらい。

江上：5年ぐらいかけて終わろうと思ってはって、いったん最後の個展というものを決めて、された経緯と、そのあと5年を経て、また「つぶ」が登場するまでのことも、ちょっとお聞きしたいんですけど。

福岡：5、6年あって、ふっと思って「つぶ」を作ったわけですけども。でも僕は「作らない」と言ってたから、どっかで「ゴメン、ゴメン」という気持ちがあって。ほんとは3日で作るつもりだったのが、結構時間がかかって、結局、2週間作ったわけですけど、まだ作るかもしれん。「つぶ」だったら作っても…… でも、もう彫刻家じゃないような気がしますね。

江上：えっ、あっ、そうなんですね。

福岡：うん。「趣味であの人何かしてる」というような感じで思われたら楽ですね。

江上：最初作るのをやめられた時に、本のタイトルにもされてますけれども、「つくらない彫刻家」と名乗られてますよね。だから、作らなくなっても、彫刻家であることにはずっとこだわってらしたのかなと思ってたんですけども。

福岡：別に彫刻家じゃなくてもよかったんですけどね。僕がそこで言いたかったのは、「現代美術にも引退が

あるんだぞ」ということを言いたいわけです。それはスポーツと一緒に。そんな幾つになっても、もう大したものではないと、自分でも思ってるし。ほんとはもっと、60歳ぐらいでやめられたら一番いいんじゃないかな。でもそれからまだ生きていくのが大変でしょうから。一度引退して、あとはアマチュアで、好きだから作ってたらそれでいいと思うんですよ。現代美術というのはやっぱり、一番、谷森みたいな年齢から、55歳から60歳までだと思うんです。

江上：それは、現代美術じゃなければ違うんですか。ほかの美術だったら。

福岡：うん、ほかの美術は知らない。日本画だったらたぶん技もあるし、経験もあるし、いろんなこともある。もっと深くいろんなことを知ることでもできるでしょうね。でも現代美術というのは、何と言うんですかねえ。ただ、日本自体が、現代美術を要らなくなってきたのかな、と思っているんです。食べるものも苦労して一生懸命生きるってというような、もうそういう時代じゃなくて、日本自体が北欧みたいな感じになってきたのかなと。デザインなんかはまだまだ発達するでしょうけど、現代美術というのはもうあんまり要らないのかなと。

江上：現代美術が必要な社会というのは、どういう社会なんですかね。

福岡：これからの中国でしょうね。やっぱり生きるのに困難な時代というのか、あるいは欲望がすごく盛んな世の中とか。このまま世界が、そうたいした戦争もなく、震災とかは別として、そしたら激しい現代美術というのはもう要らないような気がしますね。

江上：一方で世の中の、震災のことも出ましたけれども、不安のあり方が意味変わってきてる中で、いま「激しい」とおっしゃったけれども、激しい現代美術でない現代美術というのはあり得ると思われませんか。

福岡：これからですか？ 激しい？

江上：これから。かつては世の中の不安のあり方が、きっと目に見えて分かりやすかったりしたので、激しい現代美術が必要だったと。今また不安のありようみたいなものが変わっている中で、違う現代美術のあり方というのが。

福岡：そういう風にいつも、何十年か先を見たら、そういう意味では現代美術はこれからもあるでしょうね。でも現代美術というのは、やっぱりかなり先を見ていないと現代美術じゃないような気がして。震災があって、その震災を目の前に見て、それを何かで表現するというのは、僕、現代美術じゃないと思うんです。現代美術というのは、もっともっと先のことを見るのが現代美術と、僕自身はそう思って。今のことを表現するのは、これも大事な仕事ですけども、なんか現代美術じゃないような気がするし。今の人気のあるような作家を見たら、僕らが思ってる現代美術じゃなくて、なんかデザイナー感覚というのか、そんな気がするんですけどね。うまいなあとは思いますが。パッと今の人たちに呼吸が合うというのか。でも僕らが考えた現代美術は、合っこないというのが頭にあって。人にそれを理解されたらすごく嬉しいけども、なかなか分かってもらえないだろうなあという気持ちは、若い時にはありましたね。きっと見る人とか表現する人たちも、現代美術を言葉で表現するのはすごく難しいような気がして、僕らはそれを待ってるんですけどね。僕らが知らん言葉を、ひゅっと言葉にされたら、「あっ、なるほどこういう言葉があったのか」とかね。

江上：すごくまとまりになりそうなお話をいただいたので、この機会に何かほかにおっしゃりたいこととかあれば、お聞きして終わりたいと思いますが。

福岡：容姿というか、自分の背丈とか顔つきとか、若い時すごく僕は劣等感があって。

江上：そうなんですね（笑）。

福岡：今でこそ小さい人と大きい女の人がコンビを組んでもおかしくない時代ですけど、その当時は、膝曲げてないといけなかったし。今思うのは、「やっぱり大学を出てたほうが良かったのかなあ」と思いますね。また学歴社会になってきたというのか、そんなに勉強しなくてもみんな大学を出てる。大学出てないのは何人か、僕らの世代ぐらいには、いてるわけですけど。それはそれぞれの事情があって分からないですけどね。宇佐美圭司がどうして高校までしか出てないのか、そういうのがこちらには分からない。僕らの時代よりちょっと下ぐらいまで、今井祝雄とか田中信太郎とか、あの辺までは割とあります。でも今の人全部美術大学を出てますから。前にも言いましたけども、作家になるんだったらできたら美術大学なんか出ないで、あるいは余裕があったら出て、もう一つ違う大学へ行って、今度は美術じゃないものを勉強したらいいのになと思いますけどね。

江上：それはご自身の経験に照らしてですか。

福岡：うん。僕もそういう知恵がなかったですけども。一つは両親のせいもあると思うんです。両親のどちらかが大学を出てたら、僕にも「大学ぐらい出とけ」とかそういうのがあったでしょうけど。そういうのがなかったのと、時代の背景がそんなのがあって。篠原有司男じゃないけども、何年浪人してでもちゃんと入ってたほうがよかったのかなと。むしろああやって落第したほうが、いま勲章になってますから（注：篠原の「落第」については、アーカイブの「篠原有司男オーラル・ヒストリー」第1回目を参照）。でも中身もよく知ってますから、前にも言ったように、美術大学だったら作家先生はそんなにいない、1人ぐらいおったらいいなと。あとはもうちょっとしっかりした人というのか、その人のいいところを伸ばしてくれるような先生がいてたらいいなと思いますね。だから、もうちょっと頭が良かったらいいなと思う。

江上：それは美術以外のことについて、ということですか。美術以外のことを知りたい、もうちょっと理解されたい？

福岡：もう僕全部、脳膜炎、病気のせいにしちゃうんですけどね、記憶力がすごく悪いんですよ。

江上：いや、かなりいろんなことをご記憶だと思いますけど（笑）。

鈴木：ほんとです。

福岡：小説でも、さっき読んだのに全部すぐ尻から忘れてしまう。それでいて読んだという記憶はあるんです。だいたいどんな作家だというのは見当はつくんですけど、それはあくまでイメージであって、人にその説明をすることはできないんです。それはテレビを見てもそうです。筋書きを覚えてないんです。うーん、でも、もう一度作家になるか、といったら、作家になりたくない。

江上：なりたくはない。

福岡：大工さんにはなりたくないなと思った。腕のいい、少し頑固な。僕のおふくろの弟が大工をしてるということを行いましたけど、この当時、田舎の家ですけど、2階の棟の木が太いほど自慢だったらしいですよ。それが見えるわけですよ、外からその太さが。それもたいてい松の木を使ってますからね、躍るわけです、まっ

すぐじゃないわけですね。そこをいかに……そこは図面では出ないらしいんですよ、実際に建てながら作っていかなくちゃいけない。それを彼は若い時に建てたらしいんですけど、母親の弟が自慢してましたけどね、ああいう棟の大きい家を作って。僕の建築というのは、住宅だったんです。大工にはなりたいたいかなと思います(笑)。

江上：何か聞き残したことがあればどうぞ。

鈴木：大学にお勤めになる前に、子どもさんに20年ぐらい教えていらっちゃった、その時は絵を教えておられたんですか。

福岡：その当時、僕は彫刻をしてましたから、もちろん主体は絵を教えてたんですけども、いろんなものを持ってこさせて、例えば「缶詰の空き缶を持ってきなさい」とか言って、それにスプレーでテーピングして模様を描かせたり、竹竿を持って行って何かさせたり、ほかのこともいろいろさせて、それが結構子どもたちは面白くて、割と人気はあったんです、あるところまでは。

鈴木：あるところ？

福岡：「にいちゃん、にいちゃん」と呼ばれてて、それでそこそこ10何万か収入があって。一応、生活は僕とこの女房にすっかり面倒をみてもらってましたから、困らなくて。まあ結構な身分です(笑)。大学に行って、話はしなかったですけども、すごく楽で。でも一番賃金が安かったです、関西で。まあ日本でででしょうね、きっと。それで何年目かに労働組合を作って、その時、僕はもちろんそんなこと知らないし、初代の委員長に祭り上げられてしまって、大学側とガンガンやりあって。それがすごく面白かったんです、やりあうということが。若い時、結構生意気だったのが、ちょうどおとなしくなっていくと、40過ぎて、そこでやりあうということがすごく面白くて。相手の人が曾根崎の警察の署長だった人で、小学校しか出てない人で。それで署長まで上がった人で、いろんなことを知ってるわけです。さっきまで笑ってたらカーッと怒ったり、すごく上手なんです。でも、そんな人だからこっちのこともよく分かって。それで少しずつ給料も上がって行って、そのやりとりがすごく面白くて。そういうことがありましたね。今、そこは名前が変わって、宝塚大学になってます。

江上：はい。

福岡：そこに僕の友だちの小清水が学長で。

江上：そうですね、学長ですよね、小清水さん。

谷森：短大の頃に、北辻(良央)さんや、坂口(正之)さんや、小清水さん、宮崎(豊治)さんなど彫刻家の方と一緒に仕事をすることが毎日あって、そういう方たちと制作をしてきて、自分の彫刻にも何か影響があったというのはありますか。

福岡：彫刻そのものには影響はなかったけども、その当時、村岡、小清水、北辻、滋賀県のあれは誰だったかな、宮崎豊治、河口龍夫、それから村上三郎、結構面白い人たちがたくさんいてたんです。何人かといつも食事をしに行ったりして、その情報交換というのがすごく面白かった。馬鹿話だけどね、みんなそれぞれ違って。北辻という人はデザイン科の出身で、最初は何か作るということ、何も知らなかったんです。でもあの人は器用な人で、溶接しようと思ったら村岡さんのを見ながら、樹脂は僕の見ながら、木彫は小清水の見ながら、見てシュッと覚えてしまう、そういう作家なんです。器用で、だから何でもできる。そんなので彼もたぶん面白かったと思うし、それぞれ普段の情報交換が出来るといえるのか。今は逆に、作家と作家が会うということは

ないわけです。画廊へ行っても、椅子も何もないようなところが多いし、だからシュッと見てスッと帰るだけだし、作家と話すのも滅多にないし。僕の時、結局美大を出てないもんですから、誰かと知り合っていかなとつながっていかないわけです。今は美大を出たら美大の連中しか知らないというのか、だからお客さんの接待も知らないというのか、入っても知らん顔してるわけです、作家が。

江上：画廊に、個展とかでですね。

福岡：でも僕の時、誰も知らないから、こっちから話していかなといけなかったし、向こうも何者か分からないから聞いてきてくれるし、そういうので画廊が一つの社交場だったというのがあった。それと大学を出てる人たちは、個展をしても、友だちとか先生が来てくれたら、それで済んだと思ってしまってるんです。ほかの作家なんかどうでも、知らないし、なんでもいい。それと画廊に勤めている女の人たちが、やっぱり一人一人、親切に紹介をしてくれないと。また、こんな風な画廊の話をせんといけないんですけど（笑）。

江上：そうですね。次回にまとめて、改めてお聞きできたらと思います。ありがとうございます。

鈴木：ありがとうございます。

福岡道雄オーラル・ヒストリー 2013年2月8日

河内長野市 福岡道雄仕事場にて

インタビュアー：江上ゆか、鈴木慈子

同席者：谷森ゆかり

書き起こし：永田典子

江上：今日は特に信濃橋画廊のことについてお話を伺いたいと思います。よろしくお願ひします。まず最初に、信濃橋画廊というのは、1965年から2010年まで大阪にあった画廊で、なぜその画廊のことを福岡さんにお聞きするのかということから伺ったほうがいいと思うんですが。福岡さん、よく作家の方からは、信濃橋画廊の「顧問」とお聞きすることが何度かあったんですけど。

福岡：「顧問」と言われる場合と、影では何と言われてるか知らんけど（笑）、「番頭さん」と言われてた時もあったし。あるいは初めの頃は、そこで初めてする作家が「あの人何だろう、いつも土曜日に居てる」という感じで。

江上：いつも土曜日に画廊にいらっしゃる。

福岡：ほとんど20年間、休みなく行ってましたね。

江上：えっ、それは開廊からですか。

福岡：開廊から。20年間休みなく。それでもう1人、僕の友人で平田というのがいるんですけど。

江上：平田洋一さんですね。

福岡：彼も10年間、皆勤です。それで山口さんから皆勤賞をもらったことがあります。車の後ろに敷いてある小さな毛布みたいなのが皆勤賞で、僕と平田がもらった。そういうのを今、思い出しました。ほとんど毎日行ってましたね。

江上：信濃橋画廊は、今、山口さんと出ましたが、もともと山口勝子さんという方が主宰者でいらっしゃるんですけども、山口勝子さんとはどのように、どこでお知り合いになられたんですか。

福岡：山口勝子さんは、絵画を行動美術（協会）に出しておられたんです。そんなのと、僕は研究所にいたもんで。

江上：大阪市立美術館の。

福岡：うん。そこで、僕は知らないんですけど、山口さんのほうはいつも一緒におられるお友だちから、「あれが福岡道雄だよ」と聞いたということ、山口さんから直接聞いたのを覚えています。

江上：それはいつ頃ですか。それこそ（福岡さんが）白鳳画廊とかで作品を発表されていた頃ですか。

福岡：白鳳画廊なんかで発表してて、まあ関西では一応華々しくデビューしたらしいんですよね（笑）。「私もっと早く知ってた」と言われて。それまでは（注：画廊を始めるまでは）、個展をされて僕が見に行ったり、あるいは僕の個展を見に来ていただいたり、その程度の知り合いだったんです。だから画廊をされるときは、僕はよく知らなかったです。

江上：始める段階では、よく知らなかった。

福岡：うん。画廊の設計を僕の友人の山口勝弘さんがされたというのは、あとで知ったんですけども、どこだったかな、大阪城公園かなんかでの僕の展覧会を山口勝弘さんが見に来られた時、その時に偶然、山口勝子さんも見に来られて、そこで僕がご紹介したんです（注：1961年の彫刻家集団「場」野外彫刻展）。それまでお互いにそういう人が親戚にいてるというのは知ってたんですけども、会ったことはなかった。お父さん同士が、いとこという関係です。だから何になるんですかね、「またいそこ」というのになるんですかね。

江上：山口勝弘さんと勝子さんがご親戚ということなんですけど、山口家ですよ、たしか淡路島のご出身ですよ。

福岡：そうです。淡路です。

江上：山口勝子さんのご経歴というか、子どもの頃のことですとか、画廊を始められるまでのことについてご存知のことがあれば、お聞かせいただきたいのですけれども。

福岡：山口勝子さんはずっと絵を描いておられて行動展の会友をされていたということと、山口勝弘さんが現代美術のほうに行ってたということと、もう1人、僕は一度お会いしたと思うんですけど、お名前はちょっと忘れちゃったけど、淡路で陶芸をやられている、たしかいとこの人がおられて（注：藤井佐知のこと）。だから「ああ、美術家の一家なんだな」とは思っていました。

江上：淡路というと、焼き物はたしか珉平焼ですとか、地場産業としてあると思うんですけど、そのご関係ですかね。

福岡：と思うんですけどね。

江上：ちなみに山口勝子さんが描かれていた絵というのは、どんな絵なんですか。

福岡：十八番というかオハコは、牛を描くことなんです。

江上：牛！

福岡：大きな、100号とか、200号はなかったですか、だいたい100号から150ぐらいに大きな牛を1頭か2頭描かれているのは覚えてますね。僕が知ってからは牛専門みたいでした。だから六甲にはよくスケッチに行っておられたみたいです。六甲牧場とか。

江上：先ほどのお話だと、画廊を始められた時点ではそれほどお知り合いではなかったということなんですけれども、あとからもしかしてお聞きになったかと思うのですが、どのような経緯でその画廊を始められたかというのはご存知ですか。

福岡：画廊は、ちょうど偶然に四つ橋線が通った時期と、たしか一緒だと思うんです。

江上：地下鉄の。

福岡：だから1965年ですかね、地下鉄が西梅田まで通ったのと、陶磁器会館ができた年です。

江上：(信濃橋画廊のある)建物が。

福岡：お父さんが陶磁器関係の理事長をされていたんです。それで、最初は地下室に中華料理屋か何かができる予定だったらしいんです。でもどうしてか知らないけど、建築途中でやめられて、お父さんが「こんなところが空いてるけど、画廊でもしないか」ということで、たぶん始められたんだと思います。それと山口さん自身も、自立して何かそういうことがしたいなというのが、ちょうどまいことかち合ったというか、そんなので始められたと思います。でも、後で聞いた話では、本人は、あんな現代美術の画廊をしようなんて、夢にも思っていなかった。「どんな画廊だったの」って聞いたら、日動画廊とかフォルム(画廊)とかに、画廊を始める前に、どういう風にしたらいいかということ相談に行っていたらしいです。だから、あの辺のイメージがあったんです。でもそうかといって、これもあとで分かったんですけども、本人は、おじぎをしたり、なんかこうして「売る」ということがすごく嫌いなんです。だからたぶんそういう画廊は無理だという気がしますし、あそこの画廊の内装というか設計を、さっき言った山口勝弘さんをお願いしたらいいんです。それで、いざ作ってみたら、そんな画廊の画廊じゃなくて、いわゆる現代美術系の画廊になってしまった。あと、一番最初のオープニングの時にお願いした選者というか評論家の方が、高橋(亨)さんと赤根(和生)さんでしたよね。だからパッと開けてみたらいきなりパッと、とんでもない世界だったと(笑)。だからビックリしてしまっていたらしいです。

江上：へえ。山口勝弘さんが最初にされた内装というのが、これですか、この1965年の(『信濃橋画廊1965—1995』、信濃橋画廊、1995年、4—5頁の写真を見ながら)。

福岡：床が黒いやつです。これです。一部分に「福岡くんの彫刻を置けるようにしといたよ」といって、四角いタイルがあるわけです。ブロックなんか置かなくてもここに彫刻が置けるように山口さんは設計されて。それと奥の壁と……どっちか(の壁)が真っ黒だったんです。

江上：ああ、これですね。こちら側の部分ですね(写真を見ながら。入り口から見て左手つきあたりと、右手入口横の壁面が黒かった)。

福岡：その当時、真っ黒な壁の画廊なんかなかったのと、それと天上からフックをつけて吊れるようにした。その辺がよその画廊と違ったのと、その当時まだ出だしの、スライダックスといって照明がゼロからずーっと徐々に明るくなるスポットライトが付いていました。その時はまだほかの画廊にはなかったです。でもそれも、みんな、いっぺんひねってみるんですけどね、分からないんですよ。暗くしたら「ああ、これがええ」ってなる。明るくしたら、「あっ、こっちのほうがええ」って(笑)。だから僕がよく言ったのは、「とにかくもう諦めて、もういっぺん明日来て朝やってみたら」とか言ってましたけども。

江上：そのあたりの内装は、山口勝弘さんが考えてされたんですね。

福岡：そうです。それと画廊としたら、すごく大きかったんです。

江上：当時としては。

福岡：はい。作品も大型の作品がちょうど流行りだした頃で。最初のうちはこの大きさで、よそにない空間というか、地下だけでも少し天井が高いんです。天井がついてても、よそのビルよりは天井が高かったというのがある、珍しがられたのもあって、そこそこ客が付いてきたんです。

江上：当時としては珍しかったということですけども、具体的に当時ほかにあった画廊というと、どういう画廊が、大阪では。

福岡：貸し画廊では、あの画廊（注：「画廊あの」のこと）がありました。「あの」は小さな、8畳ぐらいの大きさの。でも「あの」はまもなくやめられて。あと（ギャラリー）安土とか。それから何があったかなあ、あかお画廊とか、いろいろありました。僕らが見るのはだいたいそのあたりですね。あと老松通り（大阪市北区）に現代画廊とか大阪画廊とかいうのがありましたね。本屋さんの2階で版画をやっていた、みやざき画廊というのもありました。

江上：先ほど開廊記念の「20人の方法」のことが出たんですけども、選者を高橋さんと赤根さんになぜ頼まれたのかはご存知ですか。

福岡：それは知らないですけど、その当時、美術記者として一番見ておられたのは高橋さんでした。それと赤根さんが『美術手帖』にも書いておられたし、その2人が一番よく回っておられて。一応、選者に山口勝弘も入っているけれども、それはあくまで名前を貸しただけで、ほとんど彼は選者には入っていないと思います。こっち（関西）の作家は知らなかったですから。

江上：なるほど。この時、福岡さんもお出品されているんですね。

福岡：はい（注：開廊記念「20人の方法」1965年12月16日—27日 出品者：今中クミ子、今井祝雄、河合隆三、河口龍夫、榎尾正次、喜谷繁暉、坂本昌也、榊健、寺尾恍示、中馬泰文、平田洋一、福岡道雄、福田武、藤原向意、船井裕、宮永理吉、向井修二、村上泰造、森口宏一、吉原英雄）。

江上：じゃあそれが福岡さんとしては、信濃橋画廊との出会いということになるのでしょうか。

福岡：そうです。その時に初めてそこの画廊に行って、それが一番最初で。その次の週からたぶん毎週土曜日に行ってたんだと思います。ずっとそこにいるようになったのは、一つは、作家自身が作品の展示も知らないというのか、極端に言ったら釘もよう打てない作家が沢山おるわけです。カナヅチの音を聞いてたら分かるわけです、「あ、これは手伝わんと駄目だ」とか。打ったり抜いたり、打ったり抜いたりするわけです。「僕の絵は重いから」とか言って、こんな五寸釘を打つわけです。「その絵はこのぐらいで大丈夫だ」というのを教えたり、いろいろ手伝ってました。どうしてもそれは無理だというような作品があるわけです。例えば、壁のこっちの端からこっちの端まで、鉄骨のH鋼というか、重たい、100キロ以上あるやつですけど、それをグッと（突っ張って）持たせたいというわけ。僕の作品は（壁の）距離よりも2ミリか3ミリ大きく作ってある、だから持つはずだと。「それは無理だ。それドーンと落ちるよ。だってこれ鉄筋いうけど、内側は鉄筋じゃないよ」って。そんなことも知らない作家がたくさんいてたんです。そしたらあきらめて、下に置いてましたけど。それとか、すごい重たいものを「天井のここに吊りたい」とか。「でもここは駄目だ、ここだったらいける」とか、そういう手伝いをするのがきっかけで、画廊に自然に居るようになってしまった。

江上：それはでも、言ってみれば縁もゆかりもない画廊で、縁もゆかりもない作家さんですよ、それぞれ。なぜそうやって毎週手伝う羽目になったんでしょう（笑）。

福岡：ひとつは、僕も好きだし、山口さんも「ちょうどいい人が現れた」というんで。平田なんかも手伝ってくれてましたけども。それと、画廊というところがすごく溜まり場になってて、そこに行ったらいろんなことを勉強できるというか。まだ大阪には美術大学はなかったもんですから（注：大阪芸術大学は、1964年設立の浪速芸術大学が1966年に改称された直後で、卒業生の作家活動が活発になるのは1970年代から）、画廊というところでみんないろいろ習うというか、教えてもらうという状況はありましたね。だから新聞記者の人たちも、取材以外にそこにずっと長居してるような人もたくさんいましたし。

江上：作家さんはもちろん、ほかにどういう人たちが集まってましたか。

福岡：最初の時は、いわゆる文化人というんですか、詩人の人が多かったですね。あとカメラマンの人、小説家もいました。ちょっと名前は忘れちゃったけど。いろんな職業の人がいましたね。それはさっき言った、そこへ行ったらいろんなことを知ることができるというのか、流行りもすぐ分かるし。大阪の場合は流行りには少し鈍感でしたけども、それでも何ヶ月か遅れで東京のほうから。

江上：先ほど、いきなり「20人の方法」で現代美術の展覧会になってしまったと。基本的にはその後、記録で見ても、ずっと予定が入っているような方が展覧会を行っているんですけども、順調に貸し画廊として沢山の作家さんが。

福岡：そうです。最初のうちは、ご自分が行動美術に出しておられたもんですから、行動関係の作家が何人か会員展をやったり、親しくて、どうしてもしないといけなような作家が何人か入ってたんですけど、あとはいわゆる現代美術の若手の人たちが、ずっと順調に行きましたね。

江上：先ほど、ほかにどういう画廊があったかというお話もあったんですけども、割と開廊して2～3年のうちに、例えば「あの」と合同で「第1回現代美術大阪100人展」（1967年12月18日—24日）ですとか、あとギャラリー16と「可能性の実験」展（1968年8月26日—9月1日）とか、ほかの画廊と共同開催のような展覧会が開かれているんですけども、こういったものはどういう流れで開かれてたんですかね。

福岡：その辺は僕もうひとつ詳しく知らないんですけども、今から思ったら、画廊同士が割と仲が良かったというか、とりあえず現代美術を盛り上げていこうというようなものがきっとオーナーたちにあったんでしょうね。僕はいつか、「そのこの画廊とこの画廊って固めないで、もう全部に話してみたら」というようなことを言ったことはあるんですけど、その話は実現しなくて、今みたいな展覧会が何回もあったと思うんですけど。ちょうど美術のあったかい時で、作るほうも、見せるほうも、見るほうも、なんかそういうのがあったみたいですね。でもそれには僕は直接関わってはいないんです。

江上：なるほど。福岡さんが直接関わられたものとしては、企画展をされていますね。69年に「内向性の眼」という。

福岡：はい。

江上：ほかに福岡さんの企画展は、信濃橋ではされていますか。

福岡：あんまり企画展は、してるようでしてないんです。ただ画廊のやった企画で、名前を考えたり、「いや、その作家はやめといたら」とか「この人入れたら」とかいう意見は言ったことがありますけどね。でもあんまりそれは採用されなかったように思います。

江上：そうなんですね（笑）。それは山口さんが考えられた企画で、ということですか。

福岡：そうです。山口さんのほうは、やっぱり画廊の営業のことを考えてやられるから、もしこの人を入れたらひょっとしたら次に展覧会をしてくれるかもしれないという気がどこかにある。僕の場合、そういうことを抜きにして言うもんですから、そんなので話が合わなかった場合がありますね。それはそれで正解だったと思うんですけども。さっき、自分の企画した展覧会がもっとあると思ってパーッと見てたけど、意外とないんです。

江上：そうですか。でもこの頃、例えばほかに河口（龍夫）さんですとか、「部分展」でしたか、企画されていて（1972年8月7日—19日）。作家さんの企画というのは何個かありますね。

福岡：そうですね。河口も確か1つか2つ、あったと思います。

江上：あたたかい時期だったとおっしゃっていましたがけれども、作家さんが企画をするというのも、そういうこととつながっているんですか。

福岡：どうかなあ、そんなに多くの作家が企画をしたわけじゃないですけども、山口さんにある程度信用があって、「この人だったら」という人に任せたいと思うんです。一つには、人に任せることによって全く自分が予定してなかった作家が入ってくるという、そんな意図はあったかもしれません。

江上：なるほど。企画自体の依頼というのも、山口さんが作家さんに依頼する感じだったんですか。

福岡：そうです。山口さん自身も、最初は具象的な画廊にしようと思っていたし、ご自分もそういう世界しか知らないと思っていたのが、抽象というのがすごく面白いと、そんなのが5～6年目ぐらいですかね、分かってきたのは。で、10年目ぐらいには「画廊が面白い」と言い出して。順調に借り手があったせいもあると思います。こちらからお願いしなくても次から次から申し込みがあって。

江上：5～6年目から山口さん自身も意識が変わられてきたみたいなんですけど、「20人の方法」って開廊の時にされて、その後節目ごとにされてますよね。5周年の時には記録集では選者とかが付いてないんですけど、この時ぐらいから山口さんがご自身で選んでいらっしゃるんですか。

福岡：「20人の方法」展はすごく気に入っておられてね、これはかなり続くと思うんですけども。僕は早くから、「もうやめたら？」って言ってたんですけど、とにかくタイトルが気に入って。1972年に美術の世界が少し変わり始めて、だんだん作らない方向になっていくんです。

江上：作らないというのは？

福岡：観念的な仕事。

江上：コンセプトチュアルな。

福岡：作品もこじんまりした、あるいは既成のものであったり、そんなので大きな会場をもてあますような作家が出てきて。で、借り手がちょっと減り出すんです。

江上：そうなんですか。へえ。

福岡：ちょっと人気がなくなるんです、あの大きさが。ビルの中の小さな画廊は人気があるようになってたりして。そんなこともあって、「ここを仕切ってみたら？」とって仕切ったんです、少し。会場を2つにして、それで1つに「エプロン (apron)」という名前をつけて、始めたわけです。それで「エプロン」というのは、一番奥の変形した会場だったんです。事務所が最後の「エプロン」だったんです、四角いほう。

江上：最後、事務所になっているところが「エプロン」ということは、ほんと、あのすごい狭いスペースが？

福岡：そうです、そうです。

江上：閉廊時に「エプロン」だった場所が、最初は事務所だった。逆だったということですね。

福岡：ええ。最初はそこが事務所。あそこの会館ができた時に、暖房が重油だったんです。外から重油を入れて、ちょうど事務所の中に鉄の扉があって、そこにいろんな機械類が入っていて。それと最後に倉庫として使っていたところに、ビル全体の冷暖房の機械が入ってたんです。ある時から重油が電気になって、エアコンがつくようになって、それから「ここを会場にしたら」とって鉄の扉のところをフタしてしまって事務所と入れ替えたんです。そしたら真四角になってスッキリして。事務所はこっちの変形のところでいいわってという感じ。そしたら山口さんの居場所がなくなってしまった。なんか斜めになった奥のほうの狭いところに、いつも座っておられました。

江上：「エプロン」が、一番最初72年にできますよね。それまでは閉廊したときの山口勝弘さんの内装、ずっとそのままだったんですか。

福岡：そうです。

江上：で、「エプロン」を閉廊時と逆転する形で作られて、今の形になるのはいつなんですか。今というか、(閉廊時のように) 再び事務所と「エプロン」が入れ替わったのはいつですか。それはお分かりになりますか？

福岡：あれはいつだったかな。

江上：5階ができたタイミングでもないんですか。

福岡：「エプロン」のほうが先です。

江上：入れ替わるのが先。

福岡：小さな最初の「エプロン」は何年ぐらい続いたかな。よく調べたら分かると思いますけど、そんなにはなかったと思うんです(事務所と「エプロン」の入れ替えは1978年1月)。「エプロン」を作った一つのメリッ

トは、小さいけども、そこで誰かの企画の展覧会ができるという認識で。それで大きなほうに、地方から来た、あまりお客さんのいない作家たちがされた時に、こっちの部屋で白髪（一雄）さんをやったりしたら、それでお客がクックッと来るわけです。

江上：ああ、なるほど。実は「エプロン」で、それこそ元永（定正）さんとか村岡（三郎）さんが「20年の記録」という展覧会をやっていて、「これは何なんだろう」と思ってたんですよ（いずれも1973年に開催）。今ちょっと地方からの作家さんということが出ましたけど、今回の、兵庫県立美術館に収蔵予定の「信濃橋画廊コレクション」にも、榎尾（正次）さんとか、「北美」の作家さんの作品とかありますよね。しかもかなり古い年代からされていて。そういう地方の作家との交流みたいなものがあったんですか、よく出てきて使われるという。

福岡：大阪にこんな画廊ができたよというのが、結構『美術手帖』なんかを通して全国的に名が知られるようになって、北美の土岡（秀太郎）さんとかあの辺の方たちが時々訪れたり、その人たちも個展をするようになったり、国立国際美術館ができてからは（1977年開館）ネオダダの連中なんかが何かで来たときに信濃橋画廊に立ち寄りたり、名前は結構知られるようになっていました。大阪にこういう画廊があるということ

は。一つにはやっぱり空間が良かった。雑居ビルなんですけど、地階ですからあまり抵抗がなくて、すっとすぐ入れてしまうもんですから、ほかの雑居ビルに入っている画廊とちょっとイメージが違うというのか、雑居なのに割と独立しているような形になっていたのと。それと山口さんのお父さんがその理事長をされていた関係などがあって、休みの日に搬入搬出が自由にできるという。「土曜日はちょっと無理だけど、日曜日にしたい」、地方の人はそういう人が多かったです。時間がかかるから、とって2～3時間では出来ない。後々には松井智恵さんみたいに、飾り付けに1週間かかるとか、そんなのはわざわざ企画の日を盆休みとかお正月の突端にするとか。そういうところを利用して1週間ぐらい飾り付けに貸せるという、そういう有利さがあって、現場で作る作家たちにとったらありがたい画廊だった。

山口さんも、いつも画廊に行ってるわけにはいかないから、信用できる人には鍵を貸してしまって、作家が勝手に開けて、勝手にシャッターを下ろして帰ってた、そういう感じでしたね。

江上：ちょっと話が戻りますが、「エプロン」ができて、白髪さん、元永さんの名前とかも出てきましたけれども。信濃橋画廊というと独立系の作家さんというか、無所属の作家さんがすごく活躍されている印象があって。当時、関西では具体（美術協会）の人たちの存在感が大きかったと思うのですがけれども、実際のところは、そのあたりはどうだったのでしょうか。信濃橋に集まってこられる面々というか。

福岡：ちょうど反団体展というのが開廊あたりから出ていて、（そうすると）個展でしか発表できない、あるいはグループ展でしか。（画廊が）大きいからグループ展にも向いてたんですね、個展だけじゃなくて。それと団体展の中にも、団体展に出してるのに、僕はこっちのほうの仲間に入りたいという気持ちはあって、まあ両刀遣いですよね、そういう人たちも結構いたのと。僕個人としたり、「反具体」はありましたね。

江上：福岡さん個人的に？（笑）

福岡：山口さんにかなり吹き込んだんだけど、山口さんは別に「反」はなかったですね（笑）。具体の人たちも、1回もここの画廊に来られてない人が半分ぐらいおられて。

江上：あ、結構おられますね。

福岡：来る人はしょっちゅう来る、具体だけでもわざわざ具体の具も言わないような人だし。元永さんとか堀

尾（貞治）とか、あの辺はそうですね。白髪さんも、厚生年金会館が近くにあるんです。そこで週に一度絵画教室を持っておられて、その関係もあって、時々寄ってもらいましたね。

江上：できれば今回、兵庫県立美術館に入るコレクションのことも教えていただけたらと思うのですが、今回収蔵される「信濃橋画廊コレクション」で、一番制作年代が古いのは、福岡さんのドローイングなんかもあるんですが、群で、かたまりとして見た時に、1970年代の初め、木村光佑さんとか、山中（嘉一）さん、久保（晃）さん、船井（裕）さんの版画がどっどつあるんですね。山口さんがコレクションを始められたのも、そのぐらいの時期という風に見ていいのでしょうか。

福岡：そうです、最初は版画からですね。版画を何点が買われたのと、版画家のほうも、会場を貸してもらったというので、当時の人は何枚かを置いて帰るといふか。

江上：お礼を兼ねてという。

福岡：そうです。そういう関係で少しずつ溜まっていったのがメインですね、版画の場合は。それともう一つは、自分の作品を画廊に置いておいて「売ってくれないか」といって預けていって。

江上：ストックとして。

福岡：はい。あるいは画廊のほうから頼む場合もありましたけども。それが知らず知らずのうちに溜まってしまったというのか、預かったけど結局、売る気がないから、溜まる一方で。作家のほうもそんなにあてにはしていませんから、その画廊には。だからそのまま置いていったのもあるし、最後見てみたら、どっちに聞いても分からないのがありましたね。売ったのか、置いていったのか。

江上：それは、画廊と作家さんの長年のお付き合いの結果、そういうことになっていった、という。

福岡：「こんなに沢山あったのか」といふような版画家の人も、たぶんあったと思うんですけども。本人もそれを覚えてないんです、「えーっ、そんなにあったの？」って。

江上：置いていかれる方と置いていかれない方があるという、そこはやっぱり作家さんと山口さんの信頼関係みたいなものが。

福岡：そうですね、信頼関係ですね。今回も1人だけが「あれとあれとは返してほしい」というぐらいでしたね。あとはみんな「どうぞ」といふ感じで。版画の場合はほかにも（エディションが）ありますからいいですけど、そうじゃない一品もの人も、「いやあ、あれは返してほしい」といふ人は、そんなにいなかったような気がするんです。山口さんは「いくらでも返す」といふてましたけどね。「ちゃんとお金を払って、それを返す」と。値段が全然違ってるといふ、当時はほんとに1万円ぐらいだったのが、今は数百万になっているのがありますし。でも、よくあの（画廊の）中にあんな沢山入ってたな、というのはいま実感しましたけどね。

江上：そうですね。画廊の活動のほうに話を戻しますと、今回、資料も館のほうに来てますので、そういうのを見ていますと、細かいことですが、1973年から「サマーフェスティバル」といふ展覧会があつて、これが結構、続いていますよね。私は全然知らないの、当時のことを。これはどういふ展覧会だったんですか。

福岡：それも僕はあんまり賛成してなかった。「もうやめたら」といふてるといふんですけど、それも山口さんが

気に入られていたタイトル名で、かなり続いていると思います。

江上：10年以上続いていますね。

鈴木：1986年まで。

福岡：その人選なんかは僕はあまりタッチしてなかった。山口さんがすごく気に入っておられた展覧会です。

江上：実は興味を持ったのがなぜかといいますと、初回の1973年のサマーフェスティバルの時に座談会が開かれていて、福岡さんが司会をされていて、報告書みたいなのが残っているんですよ。

福岡：そうなんですか。

江上：はい。作家さん全員で。

福岡：なんか新聞を出した記憶があるんです。

江上：たぶんそのまとめが、新聞として出てるんだと思います。

福岡：「新聞出そう」とか言って、1回だけ出したことがあります。そのときに座談会をしたのを覚えてますけどね。司会者が悪かったから。

江上：いえいえ（笑）。

福岡：いやいや、ほんとにそうだったと思います。

谷森：そのほかにも勉強会を作家同士で行われたって聞いてるんですけど。

福岡：あそこの会館の上に会議室がありましてね。その会議室がほとんど使われてないんです。それでもったいないから、山口さんならほとんど数千円で借りられるから、何回かいろんなテーマを設けて討論会みたいなのをしましたね。僕、何を言ったか知らないけど、僕が司会みたいのをしたこともあるし、「僕は評論家の人は大嫌いだ」とか言って怒ってしまう人もいてるし。そんなことがありましたね。

江上：どういう方が来られてました？

福岡：評論家に関しては、建畠（哲）さんとか、篠原（資明）さん、京都芸大の先生をされていた。その人たちに僕は、食ってまではかかりませんが、「評論家は嫌いだ」と言って。今思ったら、ちょっと言葉が足りなかったなと思ったりしましたけど。

江上：作家さんはどういう方が来られてましたか。

福岡：どういう方といわれても困るけど、だいたい病気みたいなもので、画廊を回り出したら、1週間に必ず回る、ここここは必ず回るというような作家が100名ぐらいいましたね、いろんな意味で。

江上：ああ、当時。

福岡：それと一つは、勤めからシュッと抜け出すということもできたんです、その当時は。

江上：大阪あたりに勤めておられて。

福岡：ええ。ちょっと早引きしたり、あるいは営業マンの人だったらそれにかこつけてシュシュッと回って、そういう人がいましたね。大学の先生なんか週に2回か3回行ったらいいだけで、結構自由だったのと、そんな関係で、100人はいましたね、いわゆる「画廊病」みたいな人たちが。いいとか悪いとかじゃなくて、習慣的に回っておられたという。

江上：なるほど。いまお聞きしているのはだいたい1970年代ぐらいまでの話ですかね。

福岡：1970年代が一番そういうのは多かったですね。

鈴木：勉強会ではどういうことがテーマになるんでしょうか。

福岡：はっきり覚えてないですけどね。僕が覚えているのは、突端に「なぜ作るか」とか(笑)。そうしたら、「わあ、福岡さん、きついな、いきなりそんな質問されて」ってなことで話が進まない場合もありましたし、要はちょっとプロ的な話が多かったです。だから面白くなかったですね。話がすぐつぶれてしまって。

江上：割と議論、討論をするっていう感じなんですか。

福岡：うん、そんなのとか。いっぺん白髪さんを怒らしたことがありました。それは、信濃橋の会場で、僕と平田君が掛け合い漫才みたいな感じで、何を話そうかという計画もなしに話し出したんですけど、白髪さんが「面白くない！」って言うから、「面白いと思わなかったら帰ってください」とか言って、そんな調子で帰らせてしまったことがありましたね。そんな、結構激しいあれだったですね。司会者がきちっといて、分かるように分からんような討論会じゃなかったですね。どっちかという、けんか腰みたいな感じでしたね。

江上：例えば海外に行かれた方の報告会とか、そういうタイプではなかった？

福岡：そんなのはなかったです(注：やや後年だがこの会議室で小清水漸によるヴェネツィア・ビエンナーレのレポート等がなされたこともあったようである)。

江上：1970年代ぐらいの話を今お聞きしてるんですけども、具体的にその頃の画廊で開かれた展覧会で、何かすごく印象に残っているものとか、あるいはお客さんのエピソードで残っているようなことはありますか。

福岡：最初の10年ぐらい、もうちょっとですか、個展をしたりグループ展をしたら、必ずオープニングパーティーがあるんです。結構お酒が出たり、ビールが出たりして。必ず2~3人、帰りに階段から引き上げて、路上に放り出して、山口さんがシャッター降ろして帰ったのは、何回かありますね。家ではお酒は飲めないけども、ここに来たらお酒がたらふく飲めると。あるいは画廊をはしごして来る人とか、オープニングは結構入りましたね。それと派手でしたね。テーブルをサーッと出して、白い布を掛けて。今みたいにちょっと置いておくようなパーティじゃなくて、ワインだけじゃなくて、ビールもあり、ウイスキーもあり、いろんなもんが並んでいるという。

谷森：豪華ですねえ。

江上：どこからやってくるんでしょう（笑）。

福岡：どうしてでしょうね。「今日はパーティがあるな」というと一升瓶を持ってくる人もお客さんでいて。必ずのびる人は決まっていたけどね。

谷森：オープニングパーティで榎（忠）さんが大砲を撃たれて、近くの交番の方が駆けつけたとお聞きしたことがあります。

福岡：榎さんが大砲を撃ったのって、僕、記憶にないんです、話は聞いてるけど。「撃たなかったよ」というのは聞いてるような気もする。

谷森：そうですか。それは何年代のお話ですか。

福岡：それも 1970 年代と違うのかなあ。

江上：JAPAN KOBE ZERO の頃ですよ、榎さんという。そうすると 1972、3 年かなあ（大砲が展示されたのは JAPAN KOBE ZERO 「解体と再生」 1972 年 7 月 10 日—15 日）。

福岡：山口さんが怖がり、「そんなことしたらえらいことになる、周りに交番もあるし」というのでやめさせたような記憶があるんですけど、それがいつの間にか「撃った」と風に流れてしまって、撃ったことになってるんです。そこで第 1 発を撃ったということで。その辺は、僕はちょっと記憶が曖昧なんです。

江上：1970 年代の初めぐらいに作らない作品ができてきて、「エプロン」を開いた。「エプロン」を開いたことで、観念的な作品も発表できるし、画廊のほうで企画展もできるようになってということだったのですけれども。その後、70 年代の後半ぐらいになると、周りの環境の変化として、例えば大阪でいうとギャラリー白とか、京都だとアートスペース虹とかが、たしか 1970 年代の終わりから 80 年代の初めにかけてポコポコと次々と出来て行って、今からふり返るとすごく現代美術の発表の場が増えていったように見えるんですけど、実際その辺はどうでしたか、当時の印象として。

福岡：たしかに増えて。それは、一つは大阪芸術大学ができたせいがあると思います。それまで大阪にはいわゆる芸大がなかったんです（注：先述のとおり大阪芸術大学は 1960 年代半ばの設立）。大阪芸術大学の連中が、どっちかという和白とか向こうのほうで個展をし出して。番画廊さんは、どちらかという信濃橋画廊系統の流れのような作家をやっておられたような気がします。

江上：貸し画廊ですから、基本どちらかという借り手が選ぶんですよ。

福岡：そうですね。一つは大きさです。番とか信濃橋は、ちょっと頑張らんとできないなと。僕らの経験からいったら、やっぱり大きい画廊でするのは怖いです。

江上：ああ。

福岡：すぐ分かりますもん。パッと入ったら分かる。小さいのも分かるけども、「なんや」で終わりで、それで帰ってこれしまうというのか、作家のほうも「ヤッター！」という余韻がないという中で平気できるというのか。そのかわり、またすぐしたくなるんです。

江上：そういう意味でいうと、もしかすると信濃橋では、「エブロン」と、本体といったら変ですけども、(大会場)とで、借り手の傾向に差があったんでしょうか。

福岡：地方から出てくる人がめいっぱい本領を發揮して。

江上：大きいほうで。

福岡：大きい絵で発表したいという。大きい絵は運送が大変だけど、密度の濃い作品で発表したいというのがあって。小さいほうは、どっちかというとしゅしゅと描いた、ドローイング程度の作品でごまかせるというのか、そんなあれはありましたね。まあ、その逆もあったんです。地方の無名の作家を小さいほうで企画してあげるとか。

作家というのは「企画」にすごく弱いんです。「企画」といったら聞こえはいいですけど、山口さんに言わしたら、「それは企画じゃない」と。「企画はうちは年に3本ぐらいしかしてないはずだ」とか今でも言いますが、たしかにそうで。でも作家にしたら、無料で貸してもらったことを「企画」と言ってしまうんです、「僕は今度、企画だ」とか。作家同士が話しているのをチラッと耳にしたら、「これ企画か？」って話をしているのが聞こえることがありました。僕らにもよくそういう質問が来ましたが、「これは企画なんか？」というて。

江上：へえ、そうですね。実は貸し画廊の「企画」というのが、私も常々実態はどうなのか疑問を持っているところで(笑)。山口さんとしてはやっぱり年に2、3本ぐらいしかされてないという意識で。

福岡：はい。

江上：それは、単にお金をタダにしているだけではないという意識が。

福岡：だから会場代はもちろん無料だし、運送代、カタログ代、案内状、切手代、一切合切、全部画廊持ちです(注：経費負担の範囲については、企画展の中でも幅はあったようである)。

江上：それが企画？

福岡：そうです。

江上：さっきのお話だと。

福岡：それは年にだいたい3回ぐらいと山口さんは言われていました。

江上：そうじゃない、作家が企画と言っちゃって、でも実際はそうではないものがあったんですかね。

福岡：それはもうほとんどそうです、信濃橋画廊の場合は。「エブロン」でいくらか収入を得て、それで大きいほうを無料で貸す。だからいろんな若い方がそこで一生懸命できる機会もあったし。だからその2つなかったら。だから山口さんはほとんど儲かってないんです、最初から。一時だけ、「福岡さん、儲かってるのよ」

と言うたことはあります。でもほんの一時的で、あとはトントンで行けたらいいことで。トントンということは、ああいう画廊でスタッフを雇っている画廊ってないんですよ、意外とありそうで。みんなは親戚の人とかお姉さんとかにやってもらっていて、でもそれを2人も雇ってたんです、最初から。

江上：最初からなんですね、スタッフさんは。

福岡：最初から2人雇って。画廊ができた当初は、いいとこのお嬢さんですね、まあ言うたら。お嬢さんが勤めたい職種に「画廊」というのがあった。毎週は嫌だ、毎日勤めるのは嫌だ、と。週に3回ぐらい行けたら理想的な職場で、あとの週に何回かは、休みの時はいろんな習い事をする。そういうのがあって、最初のうちはずっとお嬢さんを雇ってたんです。そのうち少し時代が変わってきて、ずっと勤めたいという人が出てきて。でも山口さんにしたら風邪で休まれても困ると。だからかなり長いこと2人を雇ってました。

江上：わざわざ2人を置いていらしたのは、なぜですか。スタッフの役割というのを重視されたんですか、山口さんは。

福岡：これは偶然ですけど、2人入ったら、どっちかが事務的に向いてたり、どっちかが社交的な……
(fax が入り中断)

江上：2人いたら、どちらかが事務的に向いてたり。

福岡：それとお客さんにも、「こっちは苦手で、こっちのほうに行く」というのがどうしてもできてしまったりして(笑)。この人の日には必ずこの人が見に来るとか、そんな人がいましたね、よく考えたら。それとさっき言った、外向的な人と事務に向いてる人とが偶然できたりして。

江上：さっきお聞きした、「エプロン」で儲けたお金を注ぎ込んで、タダで貸すという。貸し画廊というお金をもらって運営してるというイメージがすごく強いんですけども、信濃橋のやり方をお聞きすると、作家を育てるといって側面が非常に強かったのかな、と。

福岡：そんなこともないと思いますけど。もちろん、(育てることも)するんですけども。僕は怒られたことがあるんです。僕は「商売」という言葉を使ったんです、(信濃橋)画廊に。そうしたらすごく怒られてね、半年ぐらい干されたことがあるんです(笑)。

江上：えーっ！ 山口さんにですか？

福岡：うん。怒ったらもう口聞かないんです。

江上：でもその間も毎週行ってはるんですね。

福岡：うん、そうです(笑)。自分がどうして怒られてるか分からないんです。あとで聞いたら「そんなことか」というのが結構ありました。ものを売って、まして絵を売ってお金をもらうということはすごく抵抗があったみたいです。すごく矛盾してるんです。

江上：すごく矛盾してますね(笑)。画商さん向きじゃないですよ。

福岡：会場も、貸すということにすごく、どっちかという気がとがめているようなところがあったわけです。

江上：そういうところが無料で会場を提供するということに、逆につながっている。

福岡：そうです。だから、これという作家は、ほとんどお金を払ってないと思います。

江上：これという作家、山口さんがこれと思われる作家ということだと思んですけども、何かそこに一貫した傾向みたいなものはありましたか。

福岡：一貫した傾向は、一つは時代の流れもあったと思いますけど、彫刻にすごく興味がありました、いわゆる立体という。絵画より。

江上：初期からずっと閉廊まで。

福岡：そうです。僕も彫刻をやってたし、山口勝弘さんもどっちかという立体です。一つは、ちょうど絵画の低迷期で、あまり魅力のある絵画がなかった時代がありましたね、しばらく。版画が主流になったりして。絵画は一時ちょっと影を潜めていたことがありました。

江上：はた目に見ている分には、例えば（信濃橋画廊）コレクションとかもなんですけれども、現代美術の画廊というと最前線に行くという一般的な印象があるのに対して、信濃橋は、たしかに時代も反映しているんだけど、むしろ時流に流されずに、割と独自の表現をしている方が集まっていたような印象を持ったんですけど、そんなことはないですか。

福岡：東京だったらどうなったかちょっと分からないですね。関西の場合、少し鈍感というのか、あまり新しいものに対して……僕らもあまり知らなかったですね。誰かがどこかでやってるんでしょうけども、こちらが知らないだけで。ひょっとしたら東京もたぶんそうだと思うんです。僕らは何かを、雑誌とかいろんなものを通してしか知らないんですけども、東京の作家もそんなに時流に敏感じゃないと思うんです、全体的に見たら。信濃橋画廊の場合は、最初のうちは時流というのか、彫刻がかなり主流になってて、彫刻が一つの時流みたいになってて。いろんなのがありましたけども、すごく新しいことというのはそんなになかったし、いつでも話題にならなかったから。

江上：えっ？（笑）

福岡：僕らも忘れてるんかもしれないけど。今から思ったら、高橋さんが企画した1日だけの展覧会とか、あんなのは結構面白かったんですけどね（注：「一日だけの個展」1971年3月29日—4月3日）。作品が一つもない会場とか。ストーリーキングみたいに裸になってビッと走ってきて、山口さんがひやひやしてたことがありましたけどもねえ。

江上：へえ、それはいつ頃ですか。

福岡：それも1970年代だったと思います、中田（和成）という人でした。学校の先生になってしまったんですけども。大阪城の一番上の天守閣から、何十メートルだったかな、大きなコンドームをパーッと垂らしてみたり。面白い作品、面白い作家は何人かおったんですけど、ほとんど記録に残ってないですね。

江上：そうですね。時代的な流れのことに話は戻って、1980年前後にいろいろ状況が変わっていった。芸大ができたのが大きいということなんですけど、ちょうど1983年ぐらいから、後に「画廊の視点」になる「大阪現代アートフェア」、アートフェアみたいなのが始まったりするんですけども、そういう売る場所に関しての状況とかもこの頃から変わってたんですか。それとも、あまりそれはなかったんでしょうか。

福岡：形はあったんですけども、実際にあまり売れたとかいうのは聞いたことがないですね。一生懸命そういう風にしよう（売っていこう）という、山口さんはあまり熱心じゃなかったんですけども。あまり成功はしなかったように思いますね。

江上：信濃橋の展示空間の話で言いますと、ちょうど1984年に「信濃橋画廊5」が開廊してるんですけども、これはどういう経緯で。

福岡：あそこの会館の方が…… 一番最初はあそこに管理人の方がおられて、そこに寝泊まりされていたんです。

江上：ずっと？

福岡：はい、毎日。あの「5」のところが和室だったんです。和室が二間ありましたかね。何のための和室かといったら、座ってあぐらをかいて、お酒でも飲みながら会合をしようというような場所で作ったんですけども、ほとんど利用されてなくて、ずっと空いてたんです。それで僕が「あそこ空いてるから、あそこも借りたら？」と言って、すごく安く借りられて、そこを改装して今の「5」の部屋にした。そしたら、下が「エプロン」の小さいとこだったのが、今度はもっと大きい上（「5」）で企画して下でお金をもらうとか、その逆になるとか、もう少し自由になった。だから展覧会があつという間に増えるわけです。

江上：そうですね。1回3本ですもんね。

福岡：はい。

江上：開設記念展が「個のなつ」（1984年6月18日—30日、出品作家：福岡道雄、檀尾正次、小清水漸、森口宏一、村岡三郎、下谷千尋、山口牧生）という展覧会だったんですね。この時は福岡さんも出されているんですよね。

福岡：はい。

江上：このメンバーは山口さんが選ばれたんですか。

福岡：それはほとんど僕が選んだんです。

江上：彫刻家の方が中心というか、ばかりと言ってもいいですね。彫刻作品。

谷森：何かテーマとかあったんですか。

福岡：テーマはなかったと思います。

江上：この時の出品作が、福岡さんと山口牧生さんのが、両方（信濃橋画廊）コレクションに入ってますね。

福岡：それはたまたま。僕もそうだし、たぶん、山口さんもそうだと思うんですけども、そのまま置いていたままなんです。

江上：なるほど（笑）。コレクションのことで言いますと、「5」ができて、その翌々年ですか、86年から「今日のドロ잉展」というのがあって、そのちょっと後、1988年から「主張する小さなオブジェ展」が始まりますよね。両方とも沢山の作家さんが小品を出される展覧会で、山口さんのコレクションにはこの2つの出品作がすごい多いみたいなんですけど、そのあたり何かご存知ですか。

福岡：それは、一つは購入しやすかったこと、価格が手頃だったのと。例えば10万にしても、画廊が買ったら5万円で買っている。あと買っても、山口さんはそれをどこかに飾るとか何かにするという気が全くないんです。買っぱなしなんです（笑）。画廊に置きっぱなしになって。それで溜まってしまったんです、画廊に。本来ならそれをおつかいものにするとか、あるいはもう少し値引きして安い値で売るとか。売るというのは全くあれなので、とにかく買っぱなしです。

江上：なんで買ってはったんでしょうね（笑）。

福岡：なんででしょうね。買うということは好きなんです。

江上：あ、そうなんですネ。

福岡：デパートへ行っても、何か買うというのは好きなんです。やっぱり余裕があるからなんだろうけど、なんか買うというのは好きなんですネ。

江上：特に最近のものを見てみると、すごく若手の方のを、もちろん、値段が安いというのものもあるんですけど、積極的に買っておられるので。やっぱり若い作家が頑張ってるから応援するというお気持ちがあったのかなと。

福岡：それはあったと思いますよね。名の出た人はどうでもいい、無名な人を買いたいという気はありましたね。

江上：今回、コレクションのこととかをいろんな方にお話しすると、山口さんが買われてて、しかもそれが全部あそこにあったというのを、皆さんすごく驚かれるんですよ。「どこに置いてたの？」って言われる。

福岡：ほんとに。

江上：福岡さんご自身が、先ほど、最初の20年は皆勤賞だったとおっしゃっていましたが、20年で切れ目になると、ちょうど1985年、「5」が開いてすぐぐらいになるんですけども、それから福岡さんご自身の関わり方がちょっと変わられるんですか、信濃橋画廊への。

福岡：一つは、それまでその近くの幼稚園に絵を教えに行ってたんです。粉浜（大阪市住之江区の地名）なんですけどね。そんなのがあって、お昼休みが2時間ぐらい、午前中はその子どもに絵を教えて、お昼からは自分の子どもを教えるというようなあれで、時間が2時間か2時間半ぐらい中途半端に空いてて、その間にその画廊によく行ってましたね、土曜日以外はお昼に。だから週に2回行ってらるぐらいだったんです。そんなのもあったし。あとは大学に行くようになってから、車で大学に行ってるでしょ？ 帰りに寄ったりしまし

たし。山口さんは、ちょうど家が僕の帰り道ですから一緒に、降ろして帰ってくるとか、そんなのがありました。

江上：ということは、スタイルと言ったら変ですけど、細かいことは変わられたけれども、20年目以降もずっと福岡さんの皆勤賞は続いたんですね。

福岡：いやいや、それからだんだん僕も少し美術に興味をなくしてきたのと、作家が様変わりというか、代替わりというのか、知らない人が出てきて。行っても話ができないというのか。それまでは「おい、おまえ」の友だち関係なんかができて、若い人は僕を慕ってくれてたし、僕もいろんなことを教えたりしてた、そういう関係がだんだんなくなってきて。それでだんだん足が遠のいていきましたね。一応、画廊に見に行ってたとは思うんですけどね、展覧会は。見ていたし、もう1週間（のぼして）、「3週間にしてあげたら？」とか、そういうアドバイスはしてました。「1週間ではかわいそうだ」とか。

江上：それはやっぱりいい作品を作っている作家は、ということですか。

福岡：はい。

江上：なんとなく若干足が遠のいたとおっしゃっていますけれども、一方で見てもおられるし、ご自身の展覧会もずっとされてますよね。まあ付かず離れずというかたちだったんでしょうか、それ以後は。

福岡：付かず離れずというよりも、お互いに利用してたんでしょうね、たぶん、言葉で言ったら。だから山口さんも相談したいことは相談してくれたし、僕も結構言いたいことは言えたし。でも展覧会の中身に関してはあんまり言わなくなりました。僕も知らなくなりましたし。

江上：徐々に。

福岡：ええ。しっかりした、昔みたいな企画もだんだんなくなってきたし。それと山口さんもだんだん疲れてこられたというのか、最後の10年ぐらいは会場が幾つも増えてたから、それを埋めていくのも大変だったと思います。

江上：山口さんご自身がそういう状況になって、先ほどから歴代スタッフさんがずっと2人いらしたということなんですけれども、例えばそこでスタッフさんの果たす役割も変わってきたりしたんでしょうかね。ちょうど谷森さんもスタッフだった（笑）。

谷森：そうですね。

福岡：スタッフによって画廊というのはずいぶん変わりますねえ。

江上：そうですか。

福岡：それは、一つはオーナーが画廊のことをほとんど何も知らないですからね。作家と雑談はしていても、あんまり作家に「ああしなさい、こうしなさい」とも言わないし、どっちかといったらそこにいてるだけでいいんであって、あとはスタッフがいかに頑張るかによって画廊はずいぶん変わっていくもんですね。だから何人かは、その時代に合ったいいスタッフがいましたし、「ちょっと合わんなあ」という人もいましたし。時代とともにずいぶん変わってきました。最初は本当に700枚か800枚くらいの案内状をみんな手書きで書いて

たわけですから。それがだんだんガリ版刷りになって、今はパソコンになってますからね。それと、すごく仕事できる人を嫌がったんです。

江上：そうなんですか（笑）。

福岡：最初のうちは知り合いの絵画教室のお嬢さんの人から選んでもらって、気に入ってたんですけども、途中から新聞広告で採るようになった。そしたらたくさん来るんです。最初のうちは週に3日でもいいという条件ですから、かなり、20人ぐらいの人が来て、それを5人ぐらいに絞って。それには僕は一切タッチしてませんでした。山口さんが選ぶんですけど、もと画廊に勤めてた人とか、そういうしっかりした人は嫌がるんです。

江上：なぜでしょうね。

福岡：それが分からない。素人っぽい人を選んでしまう。「バリバリできる人をなんで選ばないんだ」って、僕、言ったんですけどね、駄目なの。もし選んでたらどうなってたか分からないですけども、だから、そういう衝突もなかったし。

谷森：1980年代後半あたりから、次の世代の、松井智恵さんや今村源さん、そういった作家の方たちが信濃橋画廊で個展を始めるじゃないですか。あれはどういう流れで皆さん信濃橋で個展を始められるんですか。

福岡：それぞれ違うと思う。松井智恵さんなんかは、こういう条件で、前もって作る日を設けてと、だから松井さんにしたら結構ありがたかったと思う。あんまりそうできる画廊はないからね、準備期間にそんなにもらえると、勝手にドアを開けて勝手に帰れるとか。深夜までできるわけなんですね。

江上：しかも松井智恵さんなんか、（個展の時に）床のフタ開けたりとか、倉庫の物出したりとかされてましたよね。

福岡：開けて、そこから梯子が付いてるんです。事務所に上がれるんですよ、1階に。そうしたいって言ってたんです。でも「それだけは駄目だ」って断られてました。

江上：（会場の床の穴から床下を通過）貫通させたかったんですね、事務所まで。

福岡：そうです。事務所に抜けられるようにしたかった。それは駄目だって。あとは結構好きなことしてましたね。作家にとったら結構ありがたかった画廊であったと思うんですけどね、なくなってみたら、実際みんな困ってるみたいですから。

江上：今まで信濃橋でされていた方が皆さん困ってるっていう話は聞きますね。やめられるまでの経緯というのを、いろいろあろうかと思うんですけども、差し支えない範囲でお聞かせいただけたらと。

福岡：一番大きいのは、3つ（2005年1月からは「5、」も出来て最終的には4つ）の会場を埋めていくのがすごくつらく、しんどくなってきて。それはほとんど電話で対応されてたんですけども、その電話もだんだん、すること自体が億劫になってきたのと、足が弱られて、自分が画廊にだんだん出られなくなってきたことと。うーん、なんだろうねえ、それと美術自体にだんだん興味が失せていったんでしょうね。すごく面白い時代もあったって言ってましたから。それと作家の気質も変わってきたというのか。

江上：具体的には。

福岡：すごく頑張ってる作家というのがいなくなった。だから応援したくなるような作家がいなくなってる。僕は「プロ」という言葉よく使いますが、プロの作家が、もともといないですけども、山口さんから見たら、「この人は育ててやりたいな」、そんなのがたぶんあって、そんな人たちはたぶんプロと見てたと思うんですけど、そんな作家がいなくなってきたね。

谷森：山口さんの、作家を見る目自体、ありましたよね、作家を見るセンスというか。

福岡：一つは、自分が絵を描いてて、自分の絵なんかもう嫌になってやめられて、その分作家につぎ込んでいったんでしょうね。

谷森：そういえば言ってはりましたよね、「分かるのよ、私は」って。「私は分かるのよ」って、言ってはりました。

福岡：でも、さっきも言ったかもしれないけど、もうちょっと儲けてほしかったなって(笑)。その分を形として、例えばカタログを作ってあげるとか、そういう形で残してくれたら良かったのになと思う。それだけがちょっと心残りですね、本当にね。

鈴木：山口さんは商売っていう意識がないんですね。商売っておっしゃったら山口さんが怒ったっておっしゃっていたように、山口勝子さんには「商売してる」っていう気持ちが全然ないってことですね。

福岡：ないんでしょうねえ、すごく怒られたとこみたら。「商売」ということで怒られたのと、「商売人」という言葉を使って怒られたこともありました。商売まではええけど、「人」は(笑)。

江上：「人」は許さん、みたいな(笑)。

福岡：こっちは全然分からなくて。だから画廊をする人にはうってつけだったかもしれませんが、ある意味では。

江上：画商ではないですね。画廊と画商というのは違いますが、私は信濃橋の、たぶん最後の10年ちょっとぐらいをまあまあ見せていただいたと思うんですけど、地下に降りていくと、必ずスタッフの方が、5階に作家さんがいれば連絡をしてくださる。で、出る時には、山口さんがいらっしゃったら必ずごあいさつに出てきてくださるという、ものすごくきちんと、そのあたりの接客を徹底されているというのを、非常に感じてたんですけど。

谷森：展覧会されていた作家も怒られたそうです、ちゃんとあいさつを(しろと)。山口さんのほうから「評論家の、学芸員の何々さんなので」って紹介されて。

福岡：「紹介をしてくれ」ということは、盛んにスタッフの人に言ってたね。

谷森：「そこはきっちりしなさい」と、あいさつは。

福岡：みんながしてたかどうかは知らないけども。そこで上手に紹介する人と杓子定規にする人と、まあいろいろあったんでしょうけども。

谷森：若い作家に教えなければいけない、というお気持ちもあったんだと。

福岡：いや、そんなに難しいことじゃない。一番最初はもうお茶の入れ方から教えてましたね。お茶を入れることを知らない若い人が多いらしいですね。「急須」って言葉も知らないって、このあいだ新聞に載ってましたけどね。へえーと思ってたんですけど。お茶の入れ方とか、お茶の葉っぱを換えてほしいとか、お茶だけはいいのを買ってほしいとか、いろいろ注文つけて、お茶碗にも凝ってましたね、一時。お茶も考えもんで、画廊を何軒か回ってお茶ばかり飲んでられないですよ（笑）。僕なんか、入れてもらう前に「いらない」って断るんですけどね。

…まあ、いろんな画廊が出来るんでしょうけどね。

江上：なくなってしまうから振り返られて、あらためて信濃橋画廊というのはほかの画廊と比べてどんな場所でした？

福岡：最初は一番行きにくい、辺鄙な南の場所だったんですよ。画廊といったら北の方に、だいたい老松通りにあって。（2004年、四つ橋筋の北に）国際美術館が移転したあたりから、ちょっと変わりだしたなと思って。こっちに引っ越してきて、今度（大阪市の）近代美術館ができるからというから、いずれあの辺が画廊のメインの場所になるんだろうなという予感はしますけどね、でも一番これからという時になくなるから。また同じとこで画廊やってますけどね（注：2011年7月に橋画廊が開廊、地下のメインスペースのみを使い、独自の企画展を開催するスタイルで活動）。

江上：福岡さんご自身はいろんな画廊で発表されてるじゃないですか。

福岡：僕はいろんなとこで、意外と大阪ではしてないんですよ。それは一つは、ここで好きなようにさせてもらってたから。自分のしたい時に、「2～3週間欲しい」と言ったら3週間させてもらってました。最初は2週間でしたけども。そのかわり、よそではしなかったです。声が掛かってもしなかった。

江上：大阪では？

福岡：うん。一時。白鳳画廊の荒木（高子）さんが、あかお画廊いう画廊をまた引き受けられて、その時に個展しないかって言われて。その時は、ちょっとつらかったんですけども断って。そんな風に割としなかったです。

江上：別にそれは契約とかいうことではなく？

福岡：契約じゃなくて、気持ちの。

江上：気持ちの問題として。

福岡：一応、（信濃橋画廊の）看板作家みたいに自分で思ってたから（笑）。よそに看板掛けるわけにはいかないとは思って。だから最初のうちは、自分で自分のこと言うのもおかしいですけども、僕も頑張ってる。そこに僕が土曜日にいるから、そこでいろんな話ができるからって、周りにいろんな作家が寄ってきた時代が一時あったわけです。最初の10年か15年ぐらい。そんなこともあって、看板じゃないですけど、そのかわりよその画廊からは嫌がられました。

江上：嫌がられてた！（笑）

福岡：嫌がられるというか、煙たがられるというか。一部の作家にも煙たがられてました。山口さんが嫌いな作家がおるわけですよ、個人的に、なんでか知らないですけど。そんな人は自分とこではしないし。「それは福岡のせいだ」ってなことになるってしまったりして。まあ僕は平気でしたけど、ちょっと嫌われましたね。画廊は意外とそんなところがあって。僕は東京画廊と信濃橋画廊以外ではあまりしてないんですよ。

江上：同じく老舗のギャラリー 16 でもされてますよね。

福岡：ギャラリー 16 で 1 回だけさせてもらった（1987 年 3 月 24 日－4 月 5 日）。

江上：1 回だけなんですね。

福岡：それは僕からお願いしたんです。山口さんを通してお願いした。

江上：なぜですか、それは。

福岡：僕から言うのは嫌で、山口さん通して。そしたら 1 週間くれたんです。それで僕は 1 週間じゃ嫌だ、2 週間欲しいって、また。

江上：なぜギャラリー 16 でしたかったんですか。

福岡：それは京都でひとつもしたことがなかったから。それとギャラリー 16 が、大きい部屋だったから。

江上：三条にあった頃ですかね。

福岡：三条の駅前に変わった時です。そこを 2 つに仕切って貸してましたね。時々大きくしてた。僕は初めて京都でするし、大きいのを使いたいからって。それで井上（道子）さんとちょっとあれがあったんです。1 週間が 2 週間になって、まだ大きいのをくれと言うから（笑）。そこで山口さんがどう調整してくれたか知らないですけど。

江上：信濃橋のほうでは、最初の 10 年、15 年とおっしゃってますけど、結構最後のほうまで信濃橋に行ったら福岡さんいてはって。

福岡：一番最後だけはしっかりしようと思って。もう山口さんが行かれなくなったときがあったんです。

江上：本当に作家さんからよく聞くのは、山口さんがおられて、福岡さんがおられて、やっぱり独特の緊張感と、それはおそらく得られるものもということなんですけど、あって。皆さん感謝の言葉しかないみたいなことおっしゃるんですね、山口さんに対する。独特の画廊の空気みたいなのがあったということ、結構長い時期にわたって、使われる側としては言われてるみたいなんですけどね。

福岡：45 年ですかね。

江上：ねえ、45 年間。

福岡：もう少し若い時から始められていたらよかったね。10年遅かったような気がするんですけどね。

江上：そうですね。本当に体力的なこと、最後はね。

福岡：そう遠くない自宅との距離でしたからね、地下鉄一本でシュッと来れたから。本人がこういう話をされたら一番いいんでしょうけど、どう思ってるのか（注：このインタビューに先立ち、江上は山口勝子氏にもインタビューを申し込んだが、固辞されたため実現しなかった）。

江上：福岡さんで自身はどうですか、印象に残っている展覧会。ご自身のものになるかもしれないんですけど。

福岡：やっぱり現場制作で展覧会した松井智恵さんとか、谷森ゆかりとか。谷森ゆかりも現場制作。そこでできない仕事をやって、そんなのが印象に残ってますね、ほかの画廊ではそういうことほとんどあり得ないというか。よその画廊も、もしそういうことができれば個展の可能性はもっと広がると思うんですけどね。でもそれだと、ほとんどの画廊経営は成り立たないですから。

江上：そうですね。売れる作品ではないですけど、最も。

福岡：それこそ美術館にもっと予算が回って、美術館がそこでもういっぱい再現させるぐらいの予算があったらいいんですけど、そういうのもないし。それと最初の個展は作るほうも純粹というのか、絵だったら絵を描いてそれを発表するっていうだけしか頭になかったから。だんだん、これはこの美術館に入れようとか、これはどうかしようとか、そういう意図が少し後ろに見えるようになりましたね、途中からね。いわゆる美術館用の絵を描いているというか、そんなのパッと見たらだいたい分かりますけど、そんなのが一時ありましたね。それと、（前に）言ったかどうか知らないですけども、毎日制作して、絵だったら40～50枚溜まって、その中からこれとこれと、ゴッホがそうだったらいいんですけど、「これを出してくれ」というような個展があったらいいなと思いますね。今はそうじゃなくて個展のために描くわけですからね。

これから画廊はできるんでしょうかねえ。とにかく本当はいい場所にいい空間が欲しいんですけども、そこじゃあ採算的に合わないから、どうしても今にもつづれそうな古いビルに移っていかなきゃいけないし、でもそういうビルもいずれつづれるでしょうから。ずーっとある画廊は少ないですね。

江上：そうですね。最後の10年間は大変だったようですけども、それでも信濃橋画廊が、45年ですかね、続いた理由は何だと思われませんか。

福岡：それは、あそこ自身がひとつも変わらなかったってことです。

江上：場所が？

福岡：場所が。どこの画廊もなんかかんか変わっていくわけです。変わっていくごとに良くなったらいいんですけども、意外とそうでもない場合もあるわけですね。「どっちかといったら前のほうがよかった」というのが。その一つは、（家賃など）画廊の経営が大変だということもあるでしょうし。信濃橋画廊はあそこずっとあった、あのビルが45年間ずっとあそこにあった、そういうのが結構大きかったと思いますね。だから地方の人が来てもあそこ行ったらあそこにあると。でもそうじゃなかったら、「たしかここにあったはずなのに」と思って行ったら、もう全然違うところに移っていて分からなかったとか。それは大きかったと思いますね。山口さんも、あそこだから45年間続いたのであって、あれが梅田のほうに行ってしまったら、ひょっとしたらもう

ちょっと早くやめられたかもしれない。あのビルが建った時からあるから、あの画廊が自分の家みたいに思ってるんですよ、ビル自体を。下と上と借りてるもんですからね。中の事務の人は何回も様変わりしてるんですけども、自分は最初からいてるから（笑）。

あのビルは、何とかいう、割と有名な建築家が建てたビルです。だから4階建ての割にはしっかりした柱が入ってて、どっしりしてて。階段も20センチほど広いんですよ、幅が。それもありましたね、大きな作品が入られる。200号ぐらいでもすっと入る。でもよその画廊は階段がまず狭いから、どうしても大きいのは入らない。彫刻も、入り口がまず入らない。だから20センチの違いというのか、たしか1メートル20だったと思うんです、（入口の扉が）両開きで、片一方は締めたままですけど。20センチの余裕というのがずいぶん良かったと思いますね。あのビルはすごく凝ってて、みんなは地下の床の下を土だと思ってるんです。でもあの下に水槽があるんです。それをみんな知らないで、ものすごい重いのを持ってくるわけですよ。「土じゃないんだ」って、この下、15センチの床。

江上：上がってる。

福岡：うん。だから石の人には、大きなのは必ず覗いてもらって、梁のあるところに置いてもらうように指導してましたけどね。何回かあったんです、石の彫刻が、積み上げたのがドーンとこけて、床のピータイルがみんな割れてしまっ

江上：わーっ。

福岡：もう一つ、名前は忘れましたが、直径2メートルぐらいの、菱形の鉄のパイプの彫刻が、10個ぐらい並んでたかな、それが将棋倒しになってしまっ

江上：なくなりました。昔はあった？

福岡：うん。東京は特にしょっちゅうあったらしいですけど、大阪でもケンカはありましたけどね。

江上：どういう場面でケンカするんですか。

福岡：やっぱりパーティで酔っぱらってですよ。殴り合いのケンカになったりして。

江上：えーっ（笑）！

福岡：そんなのがなくなりました。ケンカがなくなったのと、言い合いがなくなりましたね。みんなおとなしいというのか、仲が良いというのか。現代というの、美術もおとなしくなったし、人間もおとなしくなったし、ケンカする必要がなくなったし、みんな仲良くというような感じでしょ

江上：よりしなくなる。

福岡：1950年代後半から60年代にかけての、がさがさしたああいう時代は、戦争でもない限りないでしょうね。

江上：それはいいことなんですか。

福岡：やっぱりいいことでしょう、これがどんどん進化したら。素直に美術館に行って、素直に鑑賞できるというのは、これはいいことだと思いますよ。気持ちの悪い作品なんか誰も見たくないですよ。いずれ、僕は知らないですけど、ノルウェーとか向こうのほうの人種みたいになっていく気がしますけどね。それでいて激しいというか、ラグビーみたいな世界が残っていくと思います。ラグビーっていうのは、変に、殴り合いのあるような世界には流行らないんですね、あれ。激しさはたぶんあるでしょうけど、それはルールに則った激しさであって。

江上：あちこち行ったり来たりしながらも一通り、時代を追ってお話をお聞きした感じかと思うんですが、何か聞き残したことは。

谷森：現代美術というものが戦後生まれて、画廊も出てきて、関西も美術館ができて。やはり信濃橋画廊の役割っていうと変ですけど、信濃橋が関西のアートシーンで行ってきた役割みたいなのはあったんですかね。何か画廊が役に立つ……

福岡：信濃橋が役に立ったかどうか？ これは分からない。これからどうなるか、やっぱり時代が、歴史が明かさないといけないと思う。まあ簡単に言ったら、今、現役の人も含めて、そこそこの作家は網羅してると思うけど。かなり高名、有名になった人も含めて、1回はここでしてるっていう。それは、作家の思う企画でもらえているからしているのであって、お金払ってまでしてくださいと、とっても言えない人たちがしてくれて。それも結構一生懸命描いてきてくれているというか。

元永（定正）さんなんか絵で食ってましたからね。それはそれで、そういうやり方があるというか、売れんとだめですから山口さんもそれは承知で、売れないから、よう売らないから、何点か買ってましたけどね。100枚展かな、ミニミニ100点か（「元永定正ミニミニ百点展」1976年12月13日—25日）、100点描くというのは簡単なようで結構大変だね。だいたい想像はつきますけど、描き方って。本人はそんな大変じゃないのかもしれないですけど。

でも、古い作品を見たら「どうしたのかな」っていう人がかなりいてるから。本当にどうしたのかなと思いますね。まだまだ若い人で亡くなっている人もおるんですけど、70歳ぐらいの人がほとんどですけどね、どうされているのかさっぱり分かりません。もちろん作家もしてないだろうし、画廊も回っておられないだろうし。

江上：そうやって美術を離れていかれる理由はそれぞれなんですかね。

福岡：ちょっとした理由やきっかけがあるんでしょうけどね。中にはいい作家もいましたけど。ただ女性の方は結婚してやめる方が多いですね。大学出て2～3年で2回ほど発表して、結婚して、そのまんま主婦になってしまうケースがかなり、この1960年代、70年代に多いです。それが少し最近なくなってきたのかなと。その逆がないですね、結婚したから男の人がやめて奥さんはバリバリやってるっていうの（笑）。そんなのが、さっき言った北欧ではあるような気がしますね。

江上：ちょっと違う話かもしれないですけど、福岡さんご自身は、なぜ自分が続けてこられたんだと思われませんか、彫刻家を。

福岡：難しい質問だな(笑)。僕は、でもね、幾つか区切りがあって。3つか4つぐらいですけど節目節目があって。いわゆるイメージだったら、イメージはここで終わったと、これはここで終わったと。あるいは最後のほうはここで終わりにしないといけないなど、そういう終わり方もありますけども。一番最後は、もうこれで終わろう、と思って終わる。どっちかと言ったら堪能したというのか、もういいっていうような感じがあって。もう少し肉体的に若かったら、今頃、大学の先生あたりに迎えてくれたら、こんな先生いない、一番いいなあと(笑)。いろんなこと教えられるし。さっきも話したんですけど、美術大学っていうのは、ほとんどみんな作家にしてしまうんですよ。作家先生ばかり増えてて。そこにどうして学芸員の人が教授で入らないのかとかね。教授じゃなくても非常勤でいいですよ。あるいは画商の人が非常勤やったり、コレクターの人もやったり。そういう人が絶対、美術大学には要ると思うんですよ。それが全然なくて、みんな絵描きにしてしまう。そうじゃなくてそれを見分ける、「お前はコレクターがええんと違うか、金持ちになれよ」っていう人がおってもいいし。

江上：それはすごいですね(笑)。

福岡：あるいは「学芸員がいいのと違うか」と言われる人もおったりして。言われなくてもそこで自然とそういう風になっていくシステムがあったらいいと思うのに、なんか、みんな作家にしてしまう。入るほうも作家になろうと思って入ってしまって。外国にはあるような気がするんですが、ないんですね。

江上：どうでしょうねえ。ただ、まあ「見る側を育てない」ということは日本ではよく言われますけれども。

福岡：日本の大学の、学芸員の資格を与えるのがなんかすごく曖昧なような気がして。

江上：そうですね。何か言い残したこと、聞き残したことがあれば。

福岡：言うほうも聞くほうも難しいですねえ。こういうの慣れてないでしょ。

江上：慣れてないです(笑)。

福岡：「ああしまった。一番大事なこと言い残した」とかね。そんなのがあったり。いらんことばかり言って話が流れていったり。

鈴木：今日お話を伺っていて、山口さんと福岡さんのご関係がすごい素敵だなというか、あんまりない、珍しい感じがしたんですけど。福岡さんにとって山口勝子さんという方は、同志というか志を同じくする人という感じなんですか。

福岡：いや、前に言ったかもしれないですけど、パトロンでもあったんです。だから僕、お金がなくなったら作品を置いてきて。だから沢山置いてあるのは、買ってもらったのもあるし、どっちかと言ったら押し売りの場合もあるわけです(笑)。そんなので、その時にはちゃんとまとまったお金をもらったり。それも「これ買ってください」といって置いてくるわけじゃないんですけども、自然と分かってしまうというか。生活というのか、僕は贅沢はしてませんが、かなり金銭的に面倒を見てもらったことはあります。ただ、山口さんがお酒が飲めたらよかったのになあと思います。

江上：お酒、駄目なんですね。

福岡：お酒は全然駄目なんです。それと社交が意外と駄目なんです。ちゃんと話したら、さっき言われたみたいに、丁寧に、僕らなんかできないことをされるんですけど。好んで誰かをお友だちにして付き合うってことはなかったみたいですね。

江上：福岡さんと山口さんは、画廊にいらっしゃる時とかにかなりじっくりお話しされることも多かったんですか。

福岡：じっくりですか？ 画廊の話に関しては、かなり僕は、きついことも言いましたね。特に作家の人選で揉めましたね。さっきも言ったみたいに、（僕の意見は）あまり通ったことがない。そこは頑固だし。画廊が面白くなってきたと言われたのが10年ぐらい経ってからで、どう面白かったかはあまり聞いてないですけども。それは自分が作品を作るのをちょうどやめられたと同じような時期で。

江上：その頃までは作品も行動のほうに発表されて。

福岡：2人の先生に習っておられたんですけどね。下高原龍巳という人、何点か入ってたと思いますが。

江上：下高原さんは「信濃橋画廊コレクション」に入っています。

福岡：もう1人は小林武夫という先生で、小林陸一郎のお父さんですけども。その2人がまた揉めだしましてね。「これはわしの弟子だ」ということで、山口勝子さんの取り合いになったんです。たぶんいろんな贈り物もよくあったんでしょうね、お礼とかね、そんなのはちゃんとする人だから。下高原龍巳さんの絵は家にも何点か持っていますね、たしか。昔の話で何か抜けてないかなあ。

江上：言い残したことがあれば。

福岡：いい時代だったんでしょうね。僕なんかどっちかといったら貧乏人だから、あんまり考えられないようなことが山口さんの日常生活の中かなり沢山あって。ましてや女同士だから、子どもの時から汚い言葉をかけられたことがないんですね。兄弟に男が1人でもおったら子どもの時「バカ！」とか言われたり、そういうことがないわけですよ。 「姉妹同士でいったいどんなケンカしてるの？」って、「ケンカするの？」って言ったら「よくする」って言うから、どんなんかって聞いたら、着る物が掛けてあるのをポトッと下に落とすとかそういうので。

江上：上品なケンカですね（笑）。

福岡：そんな意地悪がケンカになるんですって。そんな話を聞いて笑ってましたけどね。

江上：すごく大事なことを聞き忘れてるような気もするんですけど。

福岡：僕に「画廊しないか」って本気のように言われたことはあります。

江上：そうなんですか？

福岡：一時。「福岡さん、画廊儲かるのよ」って。「あなた継ぐ気ないか」って。

江上：それは譲るってことですか、福岡さんに。それはいつ頃ですか。

福岡：いつ頃だったかなあ。調子のいい時ですからね、真ん中ぐらいでしたかね。それと僕の娘に譲りたいなって気はちょっとあったみたいですね。ただ娘のほうが、そういう商売気がないのと、違う世界に行っちゃってますから、それ以上は言われなかったけども。ほかのスタッフさんたちには「この人だったらいいのにな」って思ってますと、「いや、それは嫌だ」と。身内じゃないと嫌みたいですね。僕なんかどちらかというと身内に近かったんでしょうね。でもまあ身内がいても、この世界だけは本人が嫌と言うかもしれないし、分からないですよ、好きじゃないと。

江上：ほかに続いている画廊というとそれこそギャラリー 16 さんぐらいですよ、今。

福岡：16 は、自分の画廊よりも先輩だから一目置いていた。あと山口さんが認めてたのは番さんですね。

江上：番画廊さん。

福岡：山口さんが画廊をされた時は、関西の主立った画廊にはみんな、あいさつ行ってます。それがすごく頭に残ってて。よその画廊でうちにあいさつに来たのは、(番画廊の) 松原(光江) さんだと。それはずーっと残ってて、何回も聞きましたね。画廊の世界も、オレのここはオレのここじゃなくて、みんなでもたれ合っちゃっていかないと成り立たない世界っていうか、そういうのがたぶんあったんだと思います。特に現代美術はね。

江上：どうもありがとうございました。

この冊子は2020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福岡道雄オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記される可能性があります。最新のバージョンはウェブサイト (www.oralarthistory.org) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with Fukuoka Michio published on the website of the Oral History Archives of Japanese Art as of March 31, 2020. The interview can be revised or annotated for the purpose of accuracy. For the latest version, please visit our website at www.oralhistory.org.

福岡道雄オーラル・ヒストリー

インタビュアー：江上ゆか、鈴木慈子

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

組版：若林亮二

校正：森かおる、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2020年3月31日

Oral History Interview with Fukuoka Michio

Interviewers: Egami Yuka and Suzuki Yoshiko

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

Typesetting: Wakabayashi Ryōji

Proofreading: Mori Kaoru and Oral History Archives of Japanese Art

Published by: Oral History Archives of Japanese Art