

池田龍雄  
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with  
Ikeda Tatsuo

## 池田龍雄オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Ikeda Tatsuo

インタビュアー：西澤晴美、坂上しのぶ

2009年2月11日 3

2009年2月19日 22

---

池田龍雄（いけだ・たつお 1928年～）

美術家

佐賀県伊万里に生まれ、特攻隊員として過ごした戦争の時代。戦後、画家をめざして上京。多摩美術大学に入学し、アバンギャルド芸術の道を切り開いていく。河原温、粕三平、松澤宥らとの交流から、前衛美術への熱い想いまで、1950年代、1960年代、1970年代の話を中心に、第二次大戦後一貫して反戦の意思を貫き続ける作家の人生が語られたインタビュー。

## 池田龍雄オーラル・ヒストリー 2009年2月11日

吉祥寺ルノアールにて

インタビュアー：西澤晴美、坂上しのぶ

書き起こし：坂上しのぶ

池田：去年の11月頃に『視覚の外縁』という本が出たんです。『芸術アヴァンギャルドの背中』（2001年）と同じ沖積社からね。これが僕の最後の本だ、ということで5冊目を出したんです。前に赤瀬川君の千円札論みたいなのを書いた事があってそれをそこに収録しているんですよ。

千円札裁判が終わって間もなくの頃ね、その頃僕は世田谷に住んでいたんです。そこには大家さんの玄関じゃない別の入り口があって、アトリエに使えるくらいの12畳くらいの洋間、そこを借りて使っていたんです。そこで仕事してたら、玄関のところでござごそって音がしたから、誰か来たかなと思ってふっと見たら誰もいないんです。それで何かと思ったら、誰かが玄関のドアの隙間に封筒みたいなものを差し込んでそのままずっと行っちゃったんです。何かと思ったら、赤瀬川原平の手紙でね。和紙に墨で字が、候文で書いてあった。後で聞いてみるとお父さんが書いたそうで達筆でねえ。「千円札裁判ではお世話になりました。つきましてはささやかなお礼を差し上げます」みたいな感じの事がそこには候文で書いてあってね。それが昔の「上意！」って感じの古風な紙の折り方で折ってあって。コピーじゃなかったですね。一枚一枚、千円札裁判でお世話になった人たちに書いていったんでしょうねえ。ふと見たら木の葉が一枚入っているんですよ。だから僕はね、それに早速ローラーで絵具をつけて和紙に刷りとってね。「ありがとうございました。今は木の葉に化けてるけれども、いずれは元の小判に戻りますのでお返しします」って言って返したんですよ。でもその木の葉いつの間になくなってしまった。100年後には元の小判に戻るはずだと今でも思っているんですがね。そんな事も文章に書いてます。

坂上：それではインタビューを開始したいと思います。池田さんは佐賀県伊万里でお生まれになりました。その頃の話からお聞きしたいと思います。

池田：僕は昭和3年8月15日生まれです。

西暦で1928年という年です。翌年29年が世界の大暴落、今と似てる。大恐慌で、てんやわんやになって。結局それが原因になって戦争に入っていくんですね。要するに今もそうなる恐れがあるんですよ。それは第二次大戦みたいな、ああいう戦争の形じゃなくて、戦宣告なんてやらない、テロとテロに対する報復みたいな形の戦争がもっと大規模にあちこちで起こる。戦争の原因は結局資本主義にあるわけですね。だから経済的な理由で起こる。結局はアメリカの一国支配。帝国主義になっていって、それを盛り上げようとしている。いわば新自由主義なんていわれてるでしょう。あるいは新保守主義とかネオコンとか。そもそもアメリカ帝国主義って言い方は戦後すぐに共産党系が使っていた言葉です。すでに帝国だったわけですからアメリカは。

長い事ソ連との2国で、共産主義との対立、社会主義対資本主義。それが結局、社会主義が潰れたわけですよ。中国も社会主義だけれども経済は市場経済を導入していまや超資本主義などと言われている。

だからいずれにしろ戦争の要因はかつてなく色濃く成りつつあるわけですね。これがどういうことになるか。前の、僕の生まれた次の年の1929年の世界恐慌から第二次大戦が終わるまで10数年の時間があるんですが、これから10年後にはどうなるか、現在もあちこちで戦争が続いているわけですが、それが大規模になるか。最悪の場合は核が使われる。それはいつ、どういう形で起こるか予測つかないけど起こる可能性が非常に強い。

坂上：経済がダウンしてきたときに立ち直る最大のカンフル剤はいつも戦争ですよ。

池田：オバマもまた前と同じ様な政策をしようとしているわけですよ。結局ブッシュの尻拭いをオバマはやるのでしょけれど、尻拭いが結局は同じような、アメリカが世界の1位を保とうとする限りにおいてはそうです。ブッシュによってダウンしていった、危険な状態になっている。それを再びアメリカの力を盛り上げようという思いがあるんでしょう、オバマにね。

今って、アメリカのナショナリズムがかつてなく高揚してる時期だと思うんです。昔はそんな事なかったと思います。第二次大戦後世界をリードしてきたアメリカ。その間にアメリカの自尊心、ナショナリズムの高揚というものがかなり国民の中にある。だからアメリカが世界一の座から落とされようとする武力で立ち上がる危険性があるわけです。だけどロシアの方も、強いロシア。だから強いアメリカ、強いロシア、それから中国もまたやがて経済大国になって三極構造。それとアラブ勢力。キリスト教とイスラム教との対立。だからどこでどうなるか僕なんかには予測はつかないんだけど、非常に危険な状態であることは確かですよ。

坂上：例えば陶芸家の林康夫さん、彫刻家の村岡三郎さん、私の身近な方で1928年生まれの方が結構多いです。そして皆、特攻に行っているんです、予科練から。

池田：昭和3年生まれ。僕らは、小学校に入ったときから教科書が新しくなったんです。国定教科書ですね。「サイタ サイタ サクラガ サイタ」から始まるんです。その前は「ハナ ハト マメ マス」とかいうカタカナの授業です。サクラの次が「ススメ ススメ ヘイタイ ススメ」。もう軍国主義なんです。桜だって結局はそうでしょう。国家主義の高揚を狙ったわけでしょう。

そこから始まって、支那事変といわれた戦争、昭和12年から1937年、僕が小学校2年生のとき。まだ世の中の事も何もわからない。戦争が始まったという事だけ知っている。その戦争の理由はね、北京の近くで日本兵が演習してる時、支那兵が鉄砲を打ってきたからそれに応じて応戦してそれで事変が始まったと、そういう具合に教わっていたわけ。それが支那事変と呼ばれた。それがどんどんあちこちに日本が進出して行って、やがて南京陥落とか…。

坂上：そういうニュースが入って来ていたのは新聞からだけでしたか？

池田：そうです新聞だけ。ラジオは村全体でも何台かしかなかったから。その頃は新聞はぼつぼつ読める位になってました。みんなルビが振ってあるからね。意味がわからなくても読める。南京陥落、あれが小学校3年生のときになるのかな。

昼間は旗を振って行列です、「万歳万歳」って。夜はちょうちん行列になるわけですよ。ずっと田んぼの道があるいて「万歳万歳」とちょうちんをぶら下げて歩いていくのをやりました。

そうこうするうちに今度は出征兵士がぼつぼつと出てくるんですよ。そうすると小学生全部が旗を振って出征する兵を見送るんです。出征するたびに、10日に一回とか一月に一回とか。学校から歩いて40分位のところの小さな駅なんですよ。そこで出征兵士は敬礼し決意を述べてね、村長さんはじめ、ばんざいって言って…。そのうちに今度は白木の箱が帰ってくる。戦死者。それをまたしすしと迎えにいくんです。遺族がね、白木の箱を首から提げてやってくる。それを小学生徒たちは列を作って、頭を下げて迎える。そういう状態だった。そういうことでだんだんと。戦争っていうのは小学校2年の頃から。本当をいうと満州事変からの15年戦争といわれているから、僕が学校に上がる前から満州事変っていうのは起こっていて。それが日支事変につながって。みんな事変って言う。それで満州国ができ、それで満州国の歌も歌わされてね。今でもちゃんとはじめのほう歌えますよ。(満州語で歌う。)

満州国ができた頃にこれを歌わせられたんです。それで溥儀っていうのがね、清朝の末裔ですよ、それが皇帝にさせられて東京にやってくる、天皇に会って。つまり傀儡政権が出来た。それも新聞の写真で見知っているわけです。

そういう時代でね、いよいよアメリカと戦わなくちゃならない。その頃「日米若し戦わば」みたいな仮に想定した言葉が雑誌なんかにかなり前から見られたんです。それでいよいよ危ない、っていうのはやっぱり昭和16年になってからでしょうね。僕はその年の4月に伊万里商業学校っていう所に入りました。本当は工業学校に行きたかったんです。だけど工業学校は小倉にしかなくて。小倉に行くには下宿しないと通える距離じゃない。商業なんて関心まるでなかったんだけど、うちから歩いて45分くらいのところだから通えるわけで入ったんです。

それで入ってみたら教練というのがある。軍事教練です。いよいよ戦争が始まるかもしれないっていうのは、夏くらいから予感はしてたんです。12月に入って寒稽古の最中でした。朝早くね。そうしたら重大放送ということで、学校のラジオの前に行ってね。夜が明けただけの時間で、甲高い声で、「帝国海軍はただいま東太平洋海域において戦闘状態に入れり」とかいうニュースです。そういう文語調の言葉なんです。戦闘状態ということで、「ああ、戦争だ！」と。

坂上：その放送の前には特別放送っていうのはなかったんですか？

池田：なかったけど雰囲気としては、アメリカとは戦わざるを得ない。戦わないといけないっていう状態になっていたわけですよ。

坂上：その特別放送を聞いたときはどんな感じでしたか？

池田：「戦争はじまった！」って。その後すぐに真珠湾攻撃の放送ですよ。大勝利、大戦果！数日後にはマレー沖で、プリンス・オブ・ウェールズっていうイギリスの戦艦を轟沈、と、それが新聞に大きな活字で出て。今でも覚えていますよ。たちまち南方に進出してってシンガポール陥落でしょう。「勝った勝った万歳万歳」で、最初の数ヶ月はね。

天皇も喜んでいらっしゃるらしくて、あとで聞いたことですが、天皇はアジア全体の地図を広げて、勝ったときにその勝った場所に日の丸の旗を立てて喜んでいたらしい。

僕は小学校の頃まではそんなに軍国主義者じゃなかった。大きくなったら物理学者とか科学者になりたいと思っていました。物理に興味を持っていてね、というのは要するに好奇心が強く、何に対しても「何故だろう」と思うのです。小学校で理科を習うようになってから、地球が丸いって習うと引力がわからない。地球が丸いことをイメージしてね、僕が立っていて地球の反対側の人はどうして立っているんだろうっていう…引力がわからないわけです。引っ張られてる感じもしない、磁石ならばとくつつくけど、地球が僕を磁石のようにくつつけてる感じがしないからよくわからない。星だってたとえばあの星は今から500年前に光った星。もっと長いのでは5万年前の星の光、それが今見えるっていうのがわからない。時間についてもわからない。5万年前を見るということがわからない。そういう疑問をだんだん持つようになってきてね。引力に関しても大きな岩があってね、岩の下の面のところを蟻が歩いているわけです。すると岩が引力で蟻をひっぱっているのかなと思うわけで。実際そうなんですけど、でも岩が引っ張る力よりも地球が引っ張る力のほうがはるかに強いから、蟻は死ねば離れて落ちますけどね。けれども岩が引力で引っ張っているのかなと思いましたね。よくわからない、だから大きくなったらそういうのがわかるように勉強したいと。それを小学校5～6年生くらいまでは思っていた。だから工業学校に行きたいと。

けれどもそういうわけで商業学校に入った途端に戦争でしょう。このあたりからね、やっぱりどっちみち男は兵隊に、それで特に負け戦になってからは……負け戦ってそれこそわからない。だってずっと勝ってることになってるから。昭和18年、戦争がはじまって2年目、その頃になったら一週間に1回か10日に1回位か、3年生になった頃、近くの佐世保から将校が学校にやってくるんです。「只今祖国の将来は君達青少年の肩にかかっている、お国のために天皇陛下のためにふるって志願しろ」と、さかんに煽り立てる。それで段々と戦争に行かなければならないような雰囲気が出来てきたわけです。

その前から忠国・愛国がひとつの美德。国のため天皇のためにご奉公、つまりお国のために命を捧げる事が素晴らしい事というのを叩き込まれている。それでもって戦争が段々激化してきてるでしょう。どっちみち二十歳になれば兵隊に取られると。それと、もうひとつは僕の中で飛行機に乗りたい気持ちもあるんですね。機械をいじりたい、そういう思いもある。それから忠君・愛国の純情な気持ち。

ある日、海軍将校がいつものように演説して教室に引きあげた。その後の最初の時間が数学の授業でこれが担任だったんです。三十歳くらいの先生。その頃の僕らの学校は授業がはじまるたびに級長が声をかけるんです。「黙想」って号令をかける。しーんとなります。

そこで先生が、「先ほど朝礼で将校がこう言った。だから皆志願してくれ」って言うんです。学校の名誉のためでもあると言う。たくさん送り出せば学校の名誉。担任も自分のクラスからこれだけの生徒を出したっていう名誉。教員室の中でも鼻が高いという状態になることです。

僕は責任感を感じた。誰も立たない。そりゃそうですね。今立てと言われたって。普通だったら親と相談して決めろって、今だったらそうです。でも昔はそうじゃなかった。僕はそのとき満で14歳と9ヶ月、数えでは16歳。昭和16年の正月に僕は親父から、大人になったと言われたんです。お前は大人になったんだ、と。昔、元服は16歳、数えていうのは、生まれたときは1歳で、正月に年をとるんです。ですから中学3年は16歳なんです。だから大人という判断なんでしょう。侍と一緒に、元服という観念があったらしい。学校もそういうつもりなんでしょうね。だから親と相談しろなんていわなかった。今立てっていったんです。そう言われてもすぐに立てる人なんていないから、しーんとなってね。しーんとして気まずい状態。先生の要望に答えない。しーんって。それが仮に10秒であってもねえ、10秒間しーんとしてるのはいたたまれない。おそらく10数秒で僕はいたたまれなくなって、これは率先して立たないと、という気持ちになった。もともといつかは行かないといけないかなという思いがあったから。わざと椅子を後ろに下げてガタガタと音をさせて立った。そしたらつられた何人が立ちましたね、おそらく6~7人がそこら立ちました。他の教室もそういう状態で、3年生だけで20数人。4年生はもっと多くて、試験を受けにいった人は全部で7~80人くらいだったか。それで佐世保に試験に行ったんです。

航空隊に入る試験。身体検査とか厳しいですよ。まず眼が1.2以上じゃないとダメ。だから眼がちょっとでも悪いとはねられる。体力、能力のテストがある。機敏性とか学力。夏休みに試験があって、それで合格っていうのが9月。全部あわせて合格者13人でした。不吉な数ですね。

それで9月の末に伊万里から見送られて鹿児島に。まだその頃は鹿児島まで伊万里から10数時間かかってました。午後遅い時間に駅を出発して汽車の中で寝て、翌朝着きました。それで訓練が始まったんです。地獄の世界でしたね。「娑婆（シャバ）」って言ってましたから、普通の世界を。

西澤：予科練に行くときの家族の反応はどうでしたか？

池田：家に帰って、「僕、志願してきた」って言ったらね、当然反対すべきなんですけど反対を口に出せないんです。しょうがない。しづしづ。反対を口にして、うちの息子の志願を取り消してくれなんて言えたものじゃない。そういう親は非国民ってやられちゃう。まず、僕が不名誉な生徒になりますよ。親も不名誉になるんです。

西澤：弟さん方も見送りするときは万歳で。

池田：もちろんですよ。家族や全校生徒や先生たちが伊万里駅に集まりました。600人近い人たちが駅にあつまって「万歳万歳」って言ってね。

その時は知らされてなかったけれど、もう負け戦になっていたんです。日本海軍はミッドウェーで大敗していた。けれどもそれを一言も言わない。アッツ島の玉砕がはじまったのも間もなくでしたね。藤田の絵にもあるでしょう、あれは全滅ですからね。

坂上：ああいう戦争画はよく目にされてましたか？

池田：僕は見てない。ああいうのがあったって知らなかったですね。小磯良平が描いた支那事変の兵隊のスケッチみたいな画集本を見た記憶はありますがね。

兵隊に入ったらすぐに、身に付けるもの全部は天皇陛下から借りているもの、与えられて借りてるものだ、ふんどしまで全部。だから、もし失くしたりすると、ものすごい体罰を受けるんです。ふんどし一本でも体罰ですから、ふんどしのひもの付け根のところに「第〇分隊池田龍雄」って名前を書くんです。墨で墨痕あざやかに。そうじゃないと洗うと薄くなりますからね、濃く書いておかないと取られちゃう。時々抜き打ちに検査があります。足りなくなると半殺しの目にあう。支給なんてない。取られたら取り返す、盗むのです。だから一番最初はおそらく予備のために盗むんでしょね、干してある奴を。名前が薄くなってるのはその上から自分の名前書きちゃう。

僕、弁当箱の事も本に書いてるでしょ？『絵画の距離』（創樹社、1980年）に載せたと思うんだけど、弁当箱をなくしてね。当番で洗っているときにふと気がついたら1個たりない。日曜のたびに外出があったんですよ。その時にアルミの弁当箱に当番で御飯を詰めて、みんな外出して帰って来て、それを洗って返却する。一班に30人。それを当番が2人だったかな、15人分の御飯を朝つめて、みんなが持って返ってきたらそれを洗っておさめに行く。ところが弁当箱が一つ足りない。使っていた流しはお向かいにも蛇口があるから、たぶんそこで洗った奴が取ったのかわからないけど、とにかく15個あったのが洗い終わって1個たりない。そうするとおさめるまでの2時間くらいもう必死になってね、僕もどっかから盗んでこようと思ったくらいだけでもう手遅れですよ、どうする事もできない。半殺しの目にあうことがわかってる。海軍には、「バツタ」って言って、長さ160センチ位の櫂の棒を振り上げて、尻を思い切りひっぱたく。しかもそれだけで済まない。殴られてから腕立て伏せ100回とかね。リンチです。みんなが見ている前でやらされる。見せしめ。それが鍛える事の条件なんです。そうやって軍人は強くなっていくわけです。

まず入隊した。その時僕は中学生でしたけど、その中学校は僕らのときからカーキ色の菜っ葉服。それでゲートル巻いて学校に行ってたんです。行列して登校。先生に会うと、「歩調とれっ頭右」、の軍国主義。1年生のときからそうでした。でも、それでもそこを「シャバ」だっていうんです。シャバっ気を叩き出すんだって言ってね。最初に素っ裸になって全部を変えさせられるんです。14～5歳くらいから一番上が今の高校2年生くらい。僕は若い方で、僕より若年は数人しかいない。そういうのが180人位。廊下に裸になれと言われて、素っ裸でざーっと並んで、そこへひとつひとつ持ってきたものを置いて着替える。そこから始まる。シャバで着ていたものを脱ぎすてて、天皇陛下から与えられた海軍の軍服を着る。それからその後の儀式が、一発ずつ。軍隊ってのはこういうものだとかわからず。それがものすごく痛くて。二日かそこら仰向けで寝れなかった。みんなそうだった。腫れちゃって。仰向けになるとお尻が痛いので横を向くか腹ばいで寝ましたね。それが度重なる慣れてくるので、3～4発だと耐えられるけど5発以上で気絶しちゃうんです。気絶すると水をぶっ掛けるんです。それで両側から支えられて殴られる。薄い白い作業服着ていてその下はふんどしひとつでね。痔の悪い奴など血が滲んでくるんです。あたり所が悪くて死んじやった人もいる。殺されたに等しいんだけど、殺された者の家族には病死扱いになるんです。家族には病気で死んだと。殴り殺されたとは言えない。殴り殺した方も訓練で鍛えるためにやってたら死んだということになる。天皇陛下の命令で殴ったことになっている。上官の命令は朕の命令と心得よ、と。だから上官が命じた命令は天皇が命令したのと同じことなんです。天皇陛下にかわって殴って、それであたり所が悪く死んだ、と、そういうのが日本の軍隊です。日本は精神力、大和魂で敵を倒す、精神力で勝つ。武士道。大和魂。神風って言っていたでしょう。特攻隊の名前も最初は「神風」って名前がついていました。

坂上：負けた時はどんな気持ちになったんですか？

池田：負けるという観念は最後までなかったですね。その前に死ぬだろうと思っていた。先がどうなるかわか

らない。勝つことはないだろうと。それは昭和 20 年になると大体わかっていた。沖縄上陸が 20 年の 3 月ですか、情報は必ずしも正確に伝わってない。沖縄が陥落した、占領されたっていうのは知らなかったですね。教わってないのです。でも空襲があった。飛行場もやられて。新聞を読まないから、口伝えに聞くだけで詳しい情報は知らないけれど、ただ負けているっていうのはわかっていた。飛行機だってゼロ戦に乗るはずだったのになくて、練習機のまま特攻隊になってる状態です。しょっちゅう空襲があるようになってるから勝ちはないとは思っていた。けれども負けるというのは考えないんです。その前に死ぬだろうと思っているから。それでいよいよ 8 月 15 日のお昼近い時ですね、玉音放送、天皇陛下の放送があるという。その時は松林にいた。霞ヶ浦の飛行場から歩いて 30 分位の所の松林の中に空襲を避けてそこで暮らしていたんです。そこにラジオをどこから持ってきて、天皇放送が始まった。でも、がーがーがーがー。時々朕は、って聞こえるだけであとはがーがー、何言っているのかわからない。妨害されていたのかラジオが悪かったのか。みんながそういいましたね。ほとんどわからなかった。だから終わっても今天皇陛下は何て言われたのかな？などとがやがや。ソ連が参戦したのではないとか、いよいよ戦局が逼迫してるから皆一層がんばられて言われたとか、そういう風にしか解釈できなかった。無条件降伏なんて知らなかった。それから数時間たって 3 時頃になってから、上から無条件降伏だって知らされて兵舎に帰ったのです。夕方になってね。カナカナカナカナ…ってセミが鳴いていてね。そのあと特攻隊は銃殺されるって聞いたから、どうせ銃殺されるならたてこもって アメリカ兵と刺し違え一人一殺して死のうと決めて、ピストルを打つ練習。日本刀を一本ずつもらって斬る訓練。それが中々切れないんだけど。そういうのを一週間近く続けたと思う。

坂上：特攻隊はすぐに解散したわけではないんですね。

池田：解散は 8 月下旬です。それまではアメリカ兵と刺し違えて死のうっていう白虎隊みたいなことを考えて、それでどこに立てこもろうかと夜になると協議してね。日本の地図を見て検討してるの。最終的に、決まったのは平家の落ち武者と同じ、飛騨の高山とか白川郷とかあの辺りが一番奥まっているからここへ行こうって言って、そこまでどうやって行こうかって相談していた。だけどみんな飛行機には乗れるけどトラックの運転の経験者は誰もいないしね、トラック運転できる奴、兵隊を拉致して一緒に運転してもらって行こう。ガソリンは隊にあるだろうからそれを盗んじゃって燃料にしてとかね。そのうち銃殺とかはデマであるから、まどわされるなど。武器は返上しろと命じられて、それでピストルと日本刀を納めたわけです。それから 24 日だったか。(注：『夢・現・記』では 24 日に出発とある) そこでようやく特攻は解散。

その晩はパーティをやりました。何人かが倉庫に行って飲み物など勝手に持ってくるんです。それがねえ、一部屋に 4 人ずつに分かれていたんですが米俵が一俵一部屋あたり。とにかく解散という事で、ワーワーどんちゃん騒ぎになって、缶詰、赤玉ポートワイン、ウイスキーもあって缶詰食べてね。赤玉ポートワインって甘いんです、それをががが飲んで。酔っ払って。でもオレは酔っ払ってないなどと強がり言って、50 回の腕立て伏せをやって見せた。その事も本に書いてますけどね。その翌日はひどい二日酔い。頭ががががして、みんな戻してしまいました。朝 9 時頃出発だったと思うんですが、霞ヶ浦から伊万里まで 3 泊 4 日かかりました。汽車の中で 3 度寝て、4 日目に家についてます。

まず霞ヶ浦から東京上野。上野で乗り換え。上野駅は惨たんたるものでしたね。死んでいるのか生きてるのかわからないのが地下道にワーツといるんですよ。腐臭みたいな嫌なにおいがいっぱいたち込めて。そのあと東京駅。東京駅も数ヶ月前に通ってるんですけどね、レンガがあちこちくずれていた。空襲のあと、もう焼け野原です。東京全体焼け野原で、ところどころぼつんと焼け残ったビルが建ってる、そういうのを見ながら、東京駅で 1 時間ちょっとあったから、周りを見に行き、それから列車に乗って、豊橋に行く。東京・豊橋間は一応電化されていたんです。豊橋には翌日着きました。だから一晩明かしているんです。

翌日豊橋に着いて、午後出発。貨車でした。屋根がない。雨が降ったんですけど幸いにしょぼしょぼ雨でした。名古屋を過ぎたあたりから降りだしたんじゃないかな。雨も大変だったけれど、トンネルが大変で。汽車でしよう、石炭の機関車ですからトンネルの中は石炭の煙がもうもうで臭くて苦しくて死にそうでした。

やっと京都についたのは午後遅い時間で、次の列車はいつ出るかわからないから、はじめてそこで飯を炊いて食おうって事になってね。それまでは缶詰と乾パンしか食べてないんですね。誰かが飯はどうやって炊くんだって言うと、なぜかやかんを持ってた奴がいてね。その時は総勢、大体九州に帰るやつばかりが6～7人くらいいたかな、一緒に貨車に乗り込んでいて。線路際に石を集めて木々を拾ってきて、マッチで火をおこし、やかんのクチをぼろきれで塞いで噴出しないようにして炊いた。そのご飯の味は今でも覚えてるくらい良かった！

結局夜が更けてから列車は出発したんじゃないかな。大阪についたのが夜遅い時間でしたからね。そうしたら京都でも満員だったのに、大阪ではホームにあふれるほど人がいるんですよ。困って、もうこれ以上乗れないから列車の入り口辺りは中からドア閉めて開かないようにして、窓も下ろしてる。それで足でガラスを蹴破って窓から入ってくるんです。荷物をいれてきて、お願いしますって窓から入ってくる。夏だから寒くはないんだけどとにかくそういう状態で満員ですよ。すし詰め。ひどいのはトイレの中から鍵を掛けてトイレを分捕ってるやつもいる。女性は困るでしょ。駅につくと窓から飛び降りておしっこしてました。

明け方が広島。夜が明けて、もやがあってね。僕は窓際に座ってた。それで、広島。広島ってアナウンスだから駅に着いたと思うんだけど建物がないんです。はじめて原爆と言うもののひどさを見ました。原爆と言う言葉は当時はなくて、隊内ではチラシみたいなのが時々配られるんだけど、それに「敵、新型爆弾投下」って見出しを見てます。新型爆弾が落とされて被害は甚大と、その程度のことです。そういう情報しかないわけですから。それで広島について見たら何もありません。見わたす限り何もありません。ひどいと思った。

広島を出て、それでも一晩汽車の中で寝て、翌日の夜明けに佐賀を通過して、伊万里のうちに着いたのが午後1時ころだったか。いきなり「ただいま」って言って帰ったんです。通知も何もしないで。

坂上：ご家族は皆さん生きていましたか？

池田：佐世保に近いからどうかと思ったけど、伊万里の町そのものは空襲の被害などほとんどなかったみたいですね。わが家はもちろん焼けていない。

それで、ただいま！って言ったら、おふくろが眼をまんまるくして、「あら…っ」て感じで。「帰ったの」って、そういうくらいの事であとは何もいわない。演劇的じゃないですよ。抱き合って涙流して喜ぶなんて、そういう場面なんてない。でも、とにかくうれしかったのは確かでしたね。

それは8月の28日だか29日だったかもしれない。汽車で3泊4日かかった事は確か。3泊を汽車でしたのは間違いがないから逆算すると24日か25日に霞ヶ浦を出ていることになりますね。

それから僕は虚脱状態なんです、何もできない。死ぬと思っていたのに生きて帰ってきたからね。師範学校に入るまでの2ヶ月くらい、何をしたらいいのかわからなくてぼやっとしてました。それから俄然、勉強しなくちゃって思い始めて。学校へ戻ろうかと思ったんです。商業学校5年生です。間もなく卒業です。だから今学校に戻ってすぐ卒業。それで新聞で知ったかと思うけれど師範学校が生徒を募集してる。転入学ができる。予科練を出たものは中等学校を卒業した者と同じ資格者と認めるとなってる。それで師範学校に行こうと思ったんです。別に先生をやりたくて師範学校にいったわけじゃありません。勉強したい、学校へ行きたい、と。その他師範学校に入った理由に学費がいらぬ、というのがあったんです。そのかわり義務として卒業したら先生をやらないといけぬ。けれどそれで入ったんです。佐賀で試験があったんですが、受けにいったのは、記憶では10数人。同じ予科練の出身とか海兵とか、陸士出身とか。※2 それで合格したのが2人だけ。僕と海兵の在学中に戦争が終わった二人だけが合格になって入った。11月に入学。それが一年ちょうどくらいで学校を退校になったんです。

坂上：日記をいつくらいから書かれてたんですか？

池田：9月の何日か位から付けはじめてます。日記は軍隊で予科練のとき義務的に書かされていて、そういう

習慣がついていたんですよ。予科練の日記は全部検閲が入って、班長のハンコが押される。一ヶ月に一回とか一週間に一回とか提出しないといけないから、いい事ばかりしか書かない。誉められるようなこと。うかつな事は書けない。立派な事ばかり書いてる。その一冊を持って帰って来てたんですけどそれもどこかにいっちゃってますね。とにかくつまらないですよ、和歌みたいなのも書いてる。その影響ですね。9月から翌年まで付けてたんだけどその一冊目はどうしたのかわからないです、手元に。2冊目からは残っている。手製の冊子でね。「つづやき」ってタイトルつけて。昭和21年の8月14日から。『夢・現・記』（出版社、出版年）の一番最初の文章はここから引用してるんですよ。「あの日からちょうど忘れられない一年目…。」それはここに書いてあるんです。藁半紙に線を自分で鉛筆で引いて、それにびっしり書いてます。あとは大学ノートみたいな……大学ノートも薄っぺらな粗末な紙でね、それに書いてます。とにかく2冊目は手製。大学ノートすら買えなかったってことです。わら半紙に厚紙をそえて糸で閉じて『つづやき』とタイトルつけてる。それにずっと。最初の頃は割に几帳面に書いてるけどあとになると間遠になったりして。毎日書いてるわけじゃないんですよ。

坂上：せっかく師範学校に入ったのに退校だったんですよ。

池田：校長に呼ばれたのは夏休み前でね。僕一人だけなんですよ、呼ばれたの。一緒に入った、兵学校から来たのは呼ばれない。行ってみたら僕一人が退校だって。海軍の将校を養成する海軍兵学校の在學生は卒業するとすぐ将校になるじゃないですか。半年くらいで彼（海兵の在学中に戦争が終わり一緒に師範学校に入ったもう一人）は将校になるんだけど、まだ将校じゃないから現役でない、僕は現役で、下士官だったから（戦争加担者に）該当すると。

そういう人は追放、つまり先生になる事が禁じられた。マッカーサーの占領政策で軍国主義を一掃する。だからあの頃のね、皆さん知ってると思うけど教科書は全部戦争に関するものは、忠臣蔵だって禁じられた。剣道も禁じられた。軍隊とか戦争とかそういうものに関する箇所は全部消された。「ススメ ススメ ヘイタイ ススメ」も黒い墨で消された。だから教科書は黒い墨の縞模様になっていた。

坂上：それまでそれを覚えなさいって言われたのに否定されるって困りますね。

池田：だから先生がガラッと変わって。歴史の先生なんかその直前まで皇国史観を教えていた、それがたちまち民主主義教育。だから学生の方は不信感を持つのが当然ですよ。師範学校にもいたんですよ。元海軍少尉で歴史の先生が、彼は予備役だから追放されないで、生徒の僕が追放。実に理不尽です。

坂上：誰も助けてくれなかった

池田：そうです。だから大いなる反発。17歳ですから当然ですね。

坂上：追放されたら何で芸術にいくんですか？

池田：芸術が一番自由だと思ったんですよ。芸術なら追放される事はないし上からの命令で動かなくていいでしょう。だからまずは映画監督、次が小説家、三番目が画家。しかしその最初の2つ両方ともちょっと難しい。どうやって映画監督になれるのかね、僕は黒澤明の『素晴らしき日曜日』なんて映画も見た。それから外国映画もいろいろ見て、すごく映画好きだった。それもただ映画を見る観客の立場じゃなくて、見ながら僕だったらもう少し違うように撮ったのになあ、と思って見てたんですよ。つまり映画を自分で作りたいという気持ちがあった。

坂上：小さな頃からたびたび映画をみてたんですか？

池田：見には行ってます。ちゃんばら映画とかね。丹下左膳とかね。トーキーは僕の小さな時から始まりましてね、驚きを感じましたよ。それまでは無声映画。楽団がいましてね。スクリーンの下で演奏するんですよ。バイオリンかギター鳴らしたりね。そこで一方に舞台みたいなのがあってテーブルに弁士。画面をみながら「そこで彼女は！」とか台詞を言うんです。説明する。そのうちにトーキーが映画館にきた。驚いたよ。はっきり覚えてる。あれは丹下左膳かなんかで、なにやら文字を書いた浴衣みたいなのを着て、煙草を吸ったシーンがあってね、大きな煙草のキセルを叩く、「トン」という音とそのシーンをはっきり覚えてる。トーキーだから「トン」と。弁士はそういう事はいわないんです。台詞は言うけど。「トン」まではいわないから。はじめて聞いて、トーキーってすごいなって思った、そういう時代。

戦後はもちろん黒澤明の『素晴らしき日曜日』など。映画を見てラブシーンなんかもうちょっと違う角度から写したらよかったんじゃないかと思って見たりしてるんですよ。好きになると同時に自分で作りたいと思うんです。だけど、どうやってなったらいいのかわからない。小説家になりたいけど出版する当てもない。小説は書いたですよ。不倫の話を書いた。それから演劇も不倫の戯曲。これは上演しようとしたんですが、青年団の「敬老会」で。けれど敬老会にふさわしくないということで、立ち稽古まではいっていたけど、止めにした。師範学校を追放されてから、村の青年団の文化活動に参加していたのです。

その頃はもちろんまだ絵描きになろうなんて思っていない。

いよいよ絵描きになろうという風に段々決意を固めたのが22年の夏くらいからですね。それで願書を出したのが23年の1月くらい。願書を出す場所がわかんないんですよ。上野の美術学校（現在の東京芸術大学）は、調べてみたらね、その年は募集しないと。それは12月位にわかったんです。そうしたらどこを受けたいのかわからない。上野の美大しかわからないし、知らないから。それで色々聞いていたら多摩美っていうのがあった。多摩美の卒業生が同じ村にいたんです。その人も池田って名前ですね、しかも、うちから10分くらいのところにいたんです。電話なんてその頃はないし、いきなり行くの大抵ない。何度行ってもいない。いよいよ、佐賀にいて師範学校の美術の先生に美校のアドレスを教わろうと、そのために佐賀に行こうとして伊万里の駅に行ったらばったりその池田さんに会った。それでやっと住所教えてもらってそれから願書を出した。全部親に内緒だから今の学生達と違いますよ。

坂上：どんな入試だったんですか？どんな科がありましたか？

池田：試験がどんなのかもわからない。とにかく実技の試験と学科の試験はあるだろうと。どういう試験があるのかも知らないまま。だって入試の日程の案内をもらったのが1週間前でしたよ。それで初めて親にうちあけたわけです。もちろん反対。親戚一同が集まってきて大反対。その時、僕は特攻隊で死んだと思ってくれと親に言って。乞食してもルンペンになっても東京にいくんだ！って言ってね。

自画像を油絵の稽古のために描いたのは22年の夏でした。初めて描いた。何もおそわらないまま画材を買いに。伊万里に画材屋はなくて文房具屋はあるけどクレヨンぐらいしかないからね。油絵の具を買うために、佐賀の師範学校のときから知っていたお店へ行って筆を2～3本と絵具も限られた種類の絵具だけ。黄色・茶色・黒・白とかそれくらい。お金がないから。だから4～5色だけ買った。必要な色だけ。使おうと思う色だけ。緑も買った。それだけを買って隠れて小さな板に納屋の中で描いたんです。夏だから裸です。

坂上：（図版を見ながら）上手ですね。

池田：絵はうまかったんです。小学校のときから。1年生のときに北九州一円のスケッチ大会に先生に誘われて行って銅メダル。2年生のときは佐賀県全体の小学校の図画コンクールで銀メダル。つまり絵はうまかったって事です。似せて描く事はうまかったです。戦争中に樺島勝一って挿絵画家がいてね、写真みたいにペン画で描いていて。それをまねてペン画で描いてましたよ。

坂上：「絵がうまいな」って自覚があった。

池田：先生に、うまいといわれて教室の後ろにいつも張り出されていたから、うまいって自覚はあったんです。でも絵描きになろうなんて思ってもみなかった。

坂上：色々素材はある中でなぜ油を選んだのですか？

池田：特にはっきりした理由はないですね。水彩も描いています。

坂上：伊万里の書店でダリの絵を見て感激されたって何かに書いてありましたね。

池田：感激というより、「妙な絵だなア」と、反発も混じった興味でしょう。絵には関心を持っていて。絵と小説と映画。絵に関心を持ってるから、『アトリエ』なんか見てました。

坂上：ダリのどの絵だったんですか？

池田：あれは、デッサンで、時計が描いてあって、ペンで描いたのを、北園克衛（きたそのかつえ）が解説してました。そこでシュルレアリスムって言葉を知ったんです。その時はダリをキチガイみたいな絵を描く人だと思いました。だからそのときは絵描きになろうと思ってない。こんな絵を描く奴がいるんだということを知ったわけです。

坂上：とりあえず見たものを描くと。

池田：その頃は当然です。印象派的なものが絵だと思ってる。

それがね、中村彝（なかむらつね）のエロシエンコの像ですね。それを見た記憶があって、いいなと思ったんです。学校時代に画集で見えます。色刷りの。それでいいなあとと思って見た記憶があってそのような色彩で描こうとした。大体茶色っぽいです。その影響で自画像描くとき同じようなその色を選んだんです。その頃は画集なんかで青木繁なんかは知ってます。それから学校ではすでに岸田劉生の『美の本体』（1954年、河出文庫）って本を読んでいます。それから夏目漱石の文学論とか盛んに読んでるんです。美術に関する本も読んでる。それもあったから芸術ってものに大いに関心を持った。追放されてから、芸術の世界は自由で表現は自由なんだと。その表現が映画と小説と美術ということだったんです。

坂上：お父さまの影響は強いですか？

池田：親父は文学青年的なところがありましたし、うちに文学全集があったんですよ。昭和～大正だったか、明治～大正だかの文学全集が小さな本棚3段くらいの幅であって、夏目漱石とか谷崎潤一郎とか芥川龍之介、尾崎紅葉などいろんなもの、それで読みましたね。

坂上：でもお父さまは美大に行く事には大反対されたんですね。

池田：もちろん。家業の石屋をつがせようとは思ってはないけど、師範学校に行って先生になって家の経済を助けてくれて思いはあったようです。僕の下には6人も子供がいるから大変です。僕は長男だし。学校出て先生になれば助かると思っていたけれどもなれなかったでしょ。だからどっかに勤めて働いて金を稼げという

事だったんでしょうけど。

多摩美に願書出すまえに、僕は叔父が世話してくれた農協に勤めています。金融関係の仕事。簿記なんか商業学校で3年位やっています。殆ど忘れてしまったけれども習ったわけですから。それで農協の金融関係の仕事ですね。その仕事に昭和23年の1月から勤めていたんです。3ヶ月たらず勤めてその給料をこっそり溜めようと思って。だから叔父さん、ぱっととんできて説教したんですよ、「何でやめる、何で美術学校なんか行くだ」って。「勤めているのに…」と。だから「僕はね、一切仕送りなんか期待してない、僕は自分で作った金で行くんだから、あとは向こうでルンペンになるなりして金を稼いで苦学しても、一切親の世話にはならない、僕は特攻で死んだと思ってくれ、僕はすでにいないものだと思ってくれ」と言って出てきたんです。だからそういう覚悟だから後に引けないわけですよ。途中で絵描きになるのに疑問を感じてね、「絵なんて駄目だ」って。ダダイズムまでいってるヨーロッパの絵を見て。「あとは一体自分は何をすりゃいいんだ」って。「これから絵でやれることなんてあるのだろうか、いやだなあ、やめようかな」と思ったけども辞めるわけにいかない。今さら田舎に帰れない。

坂上：芸術を目指していくのに、当時は芸術が自由だと思うのと同時に何か明確にどんなものを描きたいとかやりたいとかありましたか？

池田：ただ、いい絵を描くように努力しようと、それだけ。いい絵っていうものがどんなものなのかはわからないけど、とにかくいい絵を描こうとそれだけです。絵描きとしてえらくなるには、その頃は美術団体に入る事だったんですがね。僕は学生のときにね、伊原宇三郎先生に0点をつけられて、「こういう連中に審査を受けなくちゃいけない美術団体なんて絶対に入らない。公募展には出さない」と、審査を受ける事を拒絶する考えになった。そこへもってきてアヴァンギャルドです。岡本太郎。ちょうどアンデパンダンがはじまって。アンデパンダンに出せば無審査だし。そういう気になって僕は美術団体に入るなんて一度も思ったことがない。岡本太郎に誘われて二科に出さないかと言われたのも断った。

坂上：多摩美に入ったときはアヴァンギャルドなんて知らなかったですよ？

池田：知らない。せいぜいセザンヌまで。でも、「アヴァンギャルド芸術研究会」に参加してしばらく後に、アヴァンギャルドってのは単なる反逆なのではないか…って日記の中に書いてる。やはりセザンヌからはじめるべきではなからうかと。それはアヴァンギャルドに入ってから話で、しばらくしてからそういう迷いみたいなのがありましたね。だから多摩美に入ったばかりの時は当然知らないわけです。ただ、さっきも言ったように田舎にいたときにダリのデッサンを見て、「気遣いみたいな絵だけどこういうのもあるんだなあ」と思った。けれど自分でそういうのを描こうという気持ちにはなっていないんですね。

坂上：多摩美には行って同級生たちはもちろん石膏デッサンで……

池田：もちろん。その頃は粗末な中身でね、何もなし。それで普通、石膏デッサンは、パンを練ってそれで木炭を消すけど、パンがないでしょう、金持ちがたまにパンを持ってきても皆に食べられてしまう。大抵はつばで消してね。しつこくやると紙が擦り切れて穴だらけ。そういうのもありましたよ。そういう状態だから石膏だってね、多摩美には4～5種類しかなかった。それで、数人で日大の芸術学部、江古田の学校、あそこに行って借りてきた記憶があります。そうやって描いていたんです。指導も、実技の先生はいるけど殆ど学校に出ない。多摩美を数年前、戦時中に出たという25～6歳の人が助手として石膏デッサンの指導をしてました。石膏デッサンは一週間に一枚描いて提出するノルマだったかな。あと学科がフランス語、人体解剖とか芸術概論などがありました。そのノートは今でも持っています。

2学期に入って9月の半ば過ぎになってから授業がはじまって、その頃から僕はアルバイトに通いはじめた。

10月に入ってからともかく、そのせいか、一切その頃は日記がないんです。9月頃から12月頃まで空いている。だからいつアヴァンギャルド芸術研究会に入ったかの記憶がないんです。

多分10月の終りか11月。田原太郎が行こうって。花田清輝とか岡本太郎はその前から知ってたんです。伊万里の本屋で花田清輝の本は立ち読みしてましたからね。名前を知っていた。岡本太郎は上京してすぐ二科展を見ていて覚えていた。それは《女》って題名で、半ば抽象なかば具象。黄色とかピンクとか黒、赤が使われていたかな。まず変な絵だから、岡本太郎って変わった絵を描く人だっというので覚えた。ところが入学したら女子学生のひとりが、「私岡本太郎のところを下宿してるの」って言うので、夏休み前に行った事がありましてね。ところがその時は岡本太郎はいなくて、会うことはできなかったですね。その時はアヴァンギャルド芸術研究会は始まってなくて知らなかった。はじめたのは9月からで、僕は10月になって知った。行ったのは10月の終りか11月だと思うんです。場所は東大、赤門の右斜め前を入ったところ。そこの喜福寺ってお寺です。これはね、今井大彭っていう和尚さんが絵も描いていて、二科にも出してるんです。抽象画。だから岡本太郎とつながりがあったのでしょう。そこの本堂でやっていた。月に2回か3回位集まったときもあったかな。いつも昼間。僕が最初に行ったとき、今でもはっきり覚えているのは、椎名麟三がしゃべってるの。その時椎名麟三が「この魔法の杖とは」って言いながら何かをしゃべったんですよ。一通りチューターというか報告者がしゃべると、それを受けて質問とか議論をする。そういう形でした。

坂上：絵の合評もあったようですが。

池田：それは時々岡本太郎が、描いたものを持ってこいっていうから、小さい絵をもって行ってね、そこで見たり。それからときには東大を使ったこともあるんですよ。18番教室だったか、安部公房が東大出身だったしね。

出席は誰でもできるんです。だからいつも入れ替わり立ち代わりいろんな人がきた。三島由紀夫まで来たって言うし。僕は覚えてないですけど。野間宏、埴谷雄高、佐々木基一、梅崎春生など文学者が多い。椎名麟三、武田泰淳、そういう人達。絵描きは岡本太郎ひとり。その年の1月に「夜の会」っていうのが岡本太郎の家で発足してるんです。中心が花田清輝と岡本太郎。花田清輝が佐々木基一とかに声かけて。画家は岡本太郎ひとりだけ。岡本太郎がその年23年の夏に「アヴァンギャルド講座」っていうのをやってるんです。その講座を受けに来ていたのが、山口勝弘とか北代省三とか福島秀子とか。それで9月から始まる「アヴァンギャルド芸術研究会」にこないかって岡本太郎に誘われたらしい。僕はやや遅れて行った。だから僕が入ったときには山口君たちはすでに来ていたわけです。

最初は「アヴァンギャルド研究会」とは言っていなかったらしくて、「20世紀研究会」と日記には書いてある。それはね、安部公房なんか「世紀グループ」っていうのを20代の文学者たちが集まって作っていて、そのグループに岡本太郎、花田清輝が合流してるんです。それで「20世紀研究会」って最初言っていたんじゃないですかね。それがいつのまにか「アヴァンギャルド芸術研究会」って名前になって。そのうちに翌年24年の3月頃に僕の日記の中に準備会の事が書いてあるんですよ。5月の1日の日付で「世紀の会」を作ってる。5月1日付の「世紀ニュース」っていうのがガリ版刷りで出来てる。そこに世紀の会の組織が記してある。会長安部公房、副会長関根弘。会計誰々、会計監査だれ。

それでね、そのとき(1949年5月)「絵画部」ってのを「世紀の会」の中に作ろうって事になって。「世紀の会」は文学の集まりだけでも、そのほか絵画部ってのをつくったんです。だからそれはちゃんとした組織。会員証っていうのつくって僕も持っていると思いますよ。会費いくらっていう事を決めて。それで、ちょうど一年後の50年5月にね、僕らやめるんです。絵描きの殆どが辞める。辞めた理由はね、どうも研究会のテーマが文学にかたよる。報告も、しゃべるのは文学者が得意だし美術の問題はたまにしかないから段々詰まんないねってことになって、やめようや、となったんです。それで別にグループをつくった。それが「プボワール(pouvoir)」っていうんです。命名は北代さんかな。フランス語なんですよ。可能性とか能力って意味もある。

坂上：そういう動きのなかで 1950 年 2 月には（読売）アンパンに出しますね。

池田：そうですね。それは、岡本太郎がアンパンに出そうって言って。そういう気運があった。あの頃アンパンは全部、有名な人も出してます。梅原龍三郎も出したはずなんですけど、但しこれは、あとで、瀬木慎一がアンパンの全部の記録をつくったんですよ。それによると新聞の予告に名前はあるけど実際には出品していないみたい。翌年は出してます。新聞社は梅原龍三郎にアンパンに出す話をもちかけて、出すとか承諾したらしくて、広告は出してるんです。梅原も出品って新聞に載ってる。だから並んだと思ってたんですね、僕も『夢・現・記』にそう書いてるんですけど、実際は、あとで記録を見ると梅原の作品はないんです。一回目は。

坂上：池田さんが展覧会に初めて絵を出したのは？

池田：49 年秋に「第 2 回モダンアート展」(1949 年 9 月 23 日～ 29 日)を「日本アヴァンギャルド芸術クラブ」が主催してやって。それ三越で 9 月かな。《実験室》(1949 年)って作品。その作品はもうない。つづいて別の作品になってしまってます。

坂上：どんな絵だったんですか？

池田：《実験室》って題をつけた絵、少しピカソの影響が出てまして。ウサギを描いてね、それから試験管だとかはさみだとか描いたかな？それらを組み合わせで構成した全体は抽象的な感じ。

坂上：色は？

池田：その時はグレーっぽい色を使っていたかな。黄色を使ったかも。黄色とグレーと黒、そういうのを使って、赤など暖色系等。僕は寒色系を使うのが苦手です。グリーンは時々使うけど。

坂上：この頃に流行っていた絵に「お決まりのはらわた」（があったとか）『夢・現・記』にそんな事が書いてありました。

池田：そこには「美術文化」系の作品が何点かあって、それを見た感想です。殆どがダリ風のシュルレアリズムというかね、パターン化してるんです。卵とかはらわたとか、類型化したシュルレアリスム。それでその事を批判的に書いたんです。岡本太郎の考えは、一方にシュルレアリスムを非合理の極とし、もう一方に抽象絵画、アブストラクトを合理の極におき、その両者を折衷するのはモダニズム、それを折衷しないで両極にまたがって、太郎的に言うところ「引き裂かれたまま、血を流しながら進んでいく」のが対極主義なんです。折衷しない、だから岡本太郎は言うことは勇ましい、言うことはわかるけど、どうやってそれが可能なんだと頭を傾けたいかな。それを実際に証明したと思われる絵が《重工業》(1949 年)って作品。工場が抽象化して描かれてますね。そこに突然ねぎがバーンと描かれている。彼は無機的な工場とは無関係に巨大なねぎを不協和のままに放り込む、あれが「対極主義」の図解の絵だと思います。

それを知った上でね、少しあとの話になりますが、僕はたまたま、石炭をどうとらえたらいいかという問題をかかえて、八幡製作所に行ったんです。そしたらその中で、巨大な圧延機を使って薄い鉄板を作っている。真っ赤に焼けたインゴットという鉄の塊が、その圧延機の間を猛烈な勢いで往復するのですが、そのそばに背丈以上ある青い笹が、何十本と立てかけてあるんです。それを労働者が一彼は上半身裸です。それが、火の粉をあびながら次々に往復するその熱い鉄板の上に（笹を）投げ込んでいます。笹の中の空気で、パチパチと不純物になるカナクソを弾きとばす。その光景を見て、僕はとっさに岡本太郎のあの《重工業》を思い出しました。巨大な鉄の機械ばかりの完全に無機的な世界。その中にある全く不調和な青い笹の一群。あ、これはまさにシュ

ルリアリズム的だな、と思いましたよ。1956年頃の話ですね。そのあとでね、直前にできたばかりの新しい圧延工場があるんだって聞いて、そこを見せてくれと言って行ったんです。それが《ストリップミル》(1956年)という作品になった。それは近代化された工場で、その前に見たような光景が全部覆われているんですね。最初のローラーだけ見えて最初の入り口からインゴットがはいって行って、それがはるか向こうでね1ミリぐらいの薄さで流れるように薄い鉄板がでてくる。中身は見てないけどその仕組みをこの作品で描いたんです。

坂上：池田さんの作品の中に出てくるモチーフはすべて、生きてるみたいに見えるんですけどそういう風に描いてみようって思ったのっていつですか？

池田：現実のものから解釈してそれで形をかえているんですね。生き物みたいなもんじゃないですか。動いているものってみんな生き物と思っていいと思うんです。あれも石炭とかエネルギーを食べて生きてる。動いているものは生き物的仕組みを持っている。そう解釈していいと思いますよ。だからそれらはようするに石炭を食ってるっていう感じを持ったんです。

もうひとつ《贈り物》っていう作品ね。これは川崎の火力発電所を見たんですね。火力発電所を見たときね、石炭が燃えてる。そこに働いている人と知り合いになってルポルタージュのつもりで行った。すると大きな炉、蒸気を作り出す炉に覗き窓があってね、そこから見たら猛烈な勢いで白い状態で石炭が燃えてね、その火力で蒸気をつくってるんです。タービンを回して電力に変えてる。そういう装置が生き物的な解釈になる。石炭を食って電気を吐き出してるっていうか。それで、しかもこれは《贈り物》っていうマン・レイが作ったアイロンのオブジェと同じ題名を付けました。

坂上：「ブポワール」っていうグループをアンパンが終わったらすぐにやめてますね(1951年5月頃)。そのきっかけは何ですか？

池田：あれはね、すぐやめようっていう気持ちで作ったんじゃないグループなんですけど、50年の5月でしょう。6月には朝鮮戦争が始まるんです。それで僕なんか花田清輝とかの影響を受けているから芸術は世の中の変革ということに役割を果たすべきだ、という考え方があったんです。つまり芸術の革命というのと革命の芸術というものを一致させようという考え方があったんです。連中はみんな共産黨員になってましたね。だから当然、「朝鮮戦争反対、平和」っていう声を上げる。僕もそういう意見を持ったんだけど、「ブポワール」ではそういう事はほとんど問題にならない。美術のアヴァンギャルドはどうあるべきかっていうことだけが、新しい絵はどうあるべきか、どうすべきかという芸術の変革だけに重点がかかっている。だんだん不満を覚えるようになってきたんです。それで一年そういう状態がつづいて、いよいよ翌年5月になったら、「ブポワール」というグループを続けていてもしょうがないっていう考えになっていてね、僕の周りの何人かが、ブポワールやめようということになった。そしたらじゃあ解散ってなった。5月に解散。原因は朝鮮戦争です。こっちは絵に社会性を持たせようと考えたんですよ。

坂上：「絵はいかにして戦争への現実の流れに抗し得べきか」って本にも書いてありますね。

池田：反戦ってことですね。そういう議論が「ブポワール」ではほとんどなされない。「世紀の会」から別れて「ブポワール」っていう美術独自の会として作ったでしょう。ところが朝鮮戦争がはじまって社会的政治的問題をさておいて、美術だけのアヴァンギャルドで行くわけです。山口勝弘さんとか北代さんとかはそういう面が強い。僕なんかと違うなあと段々思いはじめて。この辺で辞めましようってことになったんです。そして僕らが辞めるって事になった事で解散になった。

僕らはすぐ「NON」っていうダダ的な名前を、近くに住んでる連中、阿佐ヶ谷、高円寺の連中が集まってグループを作ります。殆ど同時期に北代、山口は「実験工房」っていうものをつくるんです(1951年6月)。これ

は瀧口さんが名づけて、武満徹など。美術だけじゃなくて音楽もあわせて総合的なグループ。僕は少々文学的要素が強かった。その後また安部公房との付き合いが続くことになるんです。シュルレアリスムに文学的要素が強いでしょう。この「NON」っていうグループは、長続きすると、馴れ合いになるからそれを嫌って、はじめから一回展覧会をやって解散っていう風に決めたんです。約束どおり1年後に展覧会をやって解散しました。

坂上：大きな画面に共同制作をされてますよね。

池田：300号の共同制作をやった。それも人称（名前）を消してそれぞれABCという記号になって。じゃんけんで順序を決めて、その順序で描く。それでお互いを遠慮なく否定してもいい、という申し合わせで描く、つまり妥協しない。その上で絵をどうやって描くか。合作だけど、お互いの妥協なしにどんな絵ができるか実験です。それで方法として、一番最初にテーマだけ、「現代」というのも、話し合っただけ。後は全く話し合わない。方法としては一番最初の人10分間描く。あんまり長く最初に描くと次に影響が強いから。次は20分、その次は30分ってひとまわりしてね、1時間になったところで、次からは2時間ずつ。一日ひとりずつ。阿佐ヶ谷に12畳のアトリエを僕は借りていたから、そこに共同でお金を出し合って300号のキャンバスを置いて描いたんですね。一日二時間ずつ描いた。前に描いた奴のが自分が気に入らなかつたら容赦なく消していいっていう約束だから、筆洗油みたいなもので、気に食わないと思ったら消すんです。だけど前に描いたのが乾き始めてるからすぐに消えないんですね。特に消されるの覚悟で太い刷毛で強い線を描く。そんなものは中々全部は消えないです。それで描き足すでしょう。消えないで残ってゆき、全体の形はどんどん変わる。描いているうちに、アンデパンダンが迫ってきたんですね。誰かがアンパンに出そうって言い出してね。どっかに、見せたいって気持ちがあったんですね。発表するっていうのが念頭になくて描いていたわけじゃないんですね。審査がないから持ちこんだらいいだろうと。出そうとなったら多少見られるようにしようという気持ちが働くんでしょうね。体裁を作り始めて何となく納まりはできてきたけどつまらない、最初の勢いがなくなりました。妥協しなくて思った通りの事を描くという勢いがなくなってきて、まとまってはきたけどどうもならない中途半端なものになりましたね。（注：読売アンデパンダン展 1952年2月28日～3月18日）

坂上：丸善画廊での展覧会は。（1952年7月14日～19日）

池田：その後です。グループ展は。アンデパンダン展は2月。瀧口さんにどうですかって見てもらった。瀧口さんが何を言ったか覚えてないですけどね

西澤：新聞に評が出ましたよ。

池田：え、載ってましたか。

西澤：実験工房のところに出していて、瀧口さんが書いてました。「なんか制作過程は面白かったけども結果は…」というふうに。

池田：実験工房も実験としてやってますが、「NON」は共同制作の実験としてね、誰もやってない実験ですよ。お互いに否定して何が出来るかという実験ね、話し合わない。前に描いた奴を容赦なく消していいと。ABCと人称までを消して。

西澤：そういうオリジナリティを消す考え方、発想はどうして生まれたんですか？

池田：誰が誰を否定するという考えじゃなくて、自分自身の否定をする事も含まれるからね。人称を、名前にこだわる個人を消そうということになった。ちょっと正確には覚えてませんがね、記号にしようと思ったんですね。誰々の作品といわないですむと。

坂上：「NON」の活動をやっている頃に、それまで抽象か具象か定まらない感じでしたがこの頃「ものを見て描く」地点に立ったと本に書いてあります。

池田：それはねえ、やはり共産主義とか社会主義とかは、大衆の存在抜きには考えられないというのがあって、大衆に抽象的な絵って、わからないと言われるわけですよ、もちろんシュルレアリスムだってわからないといわれているわけだけど、かといって普通の印象派的リアリズム、自然主義リアリズムは過去のものとして僕は否定的に考えていた、そこに戻るわけにはいかないから新しいリアリズムという事で、一応シュルレアリスムを踏まえた上でのリアリズムというのを模索する形で具象的な形態をとるんですね。だからその方法論の中にはかなりシュルレアリスム的な要素が入ってるんです。「超現実」だけど、現実の「もの」が重要です。

坂上：使っているモチーフも。

池田：モチーフというより、関心は外部の社会的問題です。特にそのころの共産党は、朝鮮戦争以前からアメリカによって非合法化されていたでしょう。幹部は皆追放されて地下に潜っている。その地下に潜った連中が秘密会議を開いている。その場所に僕のアトリエが…… これあとになって、どうやら安部公房の斡旋だっただけで、その少し前、ある日、彼が僕のところにやってきて、いい所だなァなんて言っていたし、いついつ会議をやるからその間貸してくれて、僕のアトリエはちょっと出入りする人がわからない状態になっていたんですよ。秘密会議にはもってこいの場所。しかも鍵なんかかけないから、誰でも出入り自由です。

坂上：泥棒なんかは……

池田：入らないですよ、持って行くもんなんて何もないから、第一、絵だって、大衆にわからないのを持っていくわけがないじゃないですか（笑）。その他、何もとられるものはないです。

会議があるときは前もって知らせがくるんです。明日お願いしますって。そのときに伝令役の若い党員が僕の絵を見て、これわからないですね、っていうんです。大衆にはわからないですよ。なんで骨になった魚が泳いでいるんですかねえって。大衆って言葉を、いや「人民」っていう言葉を常に彼らは、使いたがるようです。「共産党に入らないか、入らないか」って言われたんですが、入ったらこんな事を言われるのはかなわないと思って、まあそのうちに、と逃げてついに入らなかった。でも周りにはみんな、絵描きも「NON」のグループも4人くらい共産党に入っていましたよ。安部公房も、花田清輝も野間宏も。

「人民芸術集団」っていうのを安部公房はつくったんですね。51年に（1951年6月1日に第一回集会）。その少し前に「世紀の会」を解散したんです。それで人民芸術集団をつくって。その頃僕らは「NON」を作ってもなく。それで僕とか福田恒太とかそこに。しかしそれは芸術運動じゃなくて、その年「世界青年学生平和友好祭」っていうのがブタペストで開かれる、そこに代表を送ろうと。代表は安部公房のつもりでね、そういう運動だったんです。その集まりが何度か勅使河原宏の西荻の家であって、ポスターを描いたりしましたね。それはしかし間もなく、代表は送れないということになったんです。外務省が旅券を出さないんです。だからそのまま。「人民芸術集団」の集まりもなくなった、

その後「エナージ」（1953年2月結成）です。「NON」を解散してから。「NON」にいた仲間の三人、福田、山野卓造、僕の三人で作ったんです。その少し前に「青年美術家連合」っていうのをつくろうって動きが始まるの。52年末くらいから。その動きの中心が山下菊二さん。前衛美術界というグループのメンバーが中心になっ

て僕もそこに加わって。

西澤：「エナージ」の頃にいろいろなルポルタージュをやりはじめたんですか？

池田：ルポルタージュという意識を持ちはじめたのは、その頃山下菊二さんがルポルタージュ的方法、つまり現地に行って色々な事情を調べた上で作品にするという、それは「あけぼの村物語」っていう山梨県で起こった事件に基づいて作品にしたんです。文学の方では、安部公房が『理論』（1952年8月）という左翼雑誌に「新しいリアリズムのために」という論文を載せていて、その中に、これからのリアリズムはルポルタージュという方法が有効であるという主張をしているんですよ。それはもちろん文学の問題としてね。彼自身も九州で行われていたダム反対運動ですね、熊本の山奥にあるダム建設反対運動の見聞に行ったりしてる。そのころ彼はルポルタージュを盛んに提唱していた。

ルポルタージュ運動っていうの、ルポルタージュを彼と真鍋呉夫が中心になってつくった「現在の会」で、『ルポルタージュ叢書』っていう小冊子を作り始めた。そのルポルタージュを、美術で可能であるかどうかという事を試そう、試すというよりも実践しようという事で、まずは人民文学から頼まれた仕事をしました。それが53年の春です。

「青年美術家連合」（1953年3月～1956年）ってのが同じ年の3月に結成されるんですよ、その直前にわれわれ三人、福田・山野・池田で「エナージ」というグループを作っているんです。その「エナージ」でね、立川に行く。立川に行ったのが4月かそこらじゃなかったかな。そこで色々実際に見たり調べたりするわけです。立川の状況を。それで須藤伸一と言う詩人が文章を書く。我々は絵を分担して描く。それは意識においてはルポルタージュですね。「青年美術家連合」は機関紙『今日の美術』というのをすぐに出し始める。最初から編集委員として編集にかかわって、表紙も僕が担当。『今日の美術』って僕のレタリングです。そこに絵画におけるルポルタージュの問題っていう文章を載せるんです。それがルポルタージュを絵画に意識的にとり入れたはじまり。おそらく山下菊二さんはルポルタージュという意識じゃなくて、事件を、空想で描くんじゃ駄目だからってんで山梨県にいった話を聞いてそれを基に描く。ルポルタージュだけ意識的にははっきりしてなかったでしょう。彼らはその前に小河内ダムの建設現場に共産党から派遣される形で入っていくんですね。桂川寛や尾藤豊など山村工作隊として。二ヶ月近く。労働者と一緒に生活をともにして描いた絵がある。それも結果においてはルポルタージュという事になるけど、意識においてはまだはっきりしてないです。僕は安部公房のそれに関わっていたから、はっきり絵画におけるルポルタージュという意識を持って、内灘に行ったんです。だけど結局どうも成り立たない。難しい。困難だなんていうのは内灘に行ったらわかったんですけどね。つまり時間的な経緯を写真なら写真でぱっぱと出せるけれども、内灘の問題を一枚の絵で示すにはねえ、だから僕はシリーズという事を考えたんです、「内灘シリーズ」と。シリーズで描くという方法を取ったけど、それでも非常に難しいとわかった。それによって《網元》（1953年）を描いた。僕は実際には網元に会った事はないわけです。話を聞いてね、網元がどういう状態であるか、どういう役割をはたしているか。聞いた話では補償金の問題がある。それを網元がもらうんですね。それでわずかなお金が舟子漁民たちに渡る。そういう構造になってる。だから網元たちにとっては、基地反対は切実ではない。一方的に浜辺を奪われて接收されて漁業ができなくなった連中たちはもちろん生活に直接響いてくるから反対闘争をやってます。でも結局は基地に浜を提供しているということは、網元自身が自縄自縛。戦争に加担しているということになるわけで、そういう意味で首に縄を巻いて自分のものとして持っているつもりの舟を手を持たせて、骨だけになった魚が泳いでいる。漁民にとっては取れない魚ですから、骨だけの魚と同じ意味ですね。そういうのを描いたけどいちいち説明するわけにいかないでしょう。だからわからないですねと言われると。その時は一応説明するけど、いちいちみんなに説明するわけにはいかないしね。

坂上：この頃に油からペンの方に切り替わってますね。

池田:それはね版画、エッチングをやろうという考えがあって。それと油絵がたまってくると居場所もなくなってくる。紙だったら100枚描いてもいくらもかさばらないじゃないですか。油絵は材料も高いから買えないんでキャンバスをつぶしちゃ描く。練習のつもりもあって古キャンを白く塗りつぶして描くのです。その他大衆性という問題がひとつあってね。版画は何枚か一緒に刷れるでしょ、そうすると複数の人に渡せるし、買ってもらう人にも安く買ってもらえる。だけど版画も、エッチングやりたいけどプレスを買うお金もないし、置く場所もない、それでエッチングをやるんじゃなくてペンで描く。練習も含めてペン画をやったわけです。

坂上:そのペンのタッチが結果的には池田さんのスタイルの確立に結びついていきますね。

池田:ペン画はね、線をスーっと、皆同じ方向にそろえて描く方法もあるんですけど、僕はわざと縦横無尽に線を走らせて、それで黒い面をつくっていく、そういう方法です。

坂上:その頃は周りの人もモノクロームに近い色彩ですね。心象的にあまりカラフルじゃないんですか？

池田:岡本太郎は対極主義であえて赤とか黄色とか青とか原色に近い、お互いに調和しないような色をわざと使うという。

坂上:戦争直後は町がすすんでいるのに油絵は明るい。しかし10年たって作品は逆にモノクロームになってきて……

池田:それと僕は色を使うと甘い絵になる感じがするのです。でもユーモアの要素は多少意識的に。乾いたユーモラスなもの。いわゆる浪花節的な湿ったのは嫌です。乾いたユーモア、笑い。そういうのが好きです。ただし綺麗で甘くて華やかというのは避けたくて、だんだん色が、とくにペン画は色使わないから、モノクロが多くなった。だけど反動的にたまに派手な色を使いたくなって赤とか黄色とかを使うんですね。

坂上:1953年に「エナージ」は解散しましたが、その原因は3人の絵画性のずれというのが表面の理由。しかし裏の理由には政治的なものかという風に『夢・現・記』に書いてありますが。

池田:ひとつは共産党の中でスパイ事件が起きたんです。一緒に内灘に行った党員の一人。立川にも一緒に行ったその人で、内輪ではそんなに密につきあってない。一緒に行って帰りは別々だったんですけど。その人が内灘から帰ってしばらくたったらね、共産党で査問委員会にかけられたんです。スパイの嫌疑で。で、あの人スパイだったのかと驚いたんです。それがずっと後になって、結果として濡れ衣だったって事がわかったんですけど。それで共産党を追放されてるんです、そういうことね。だから共産党ってやたらに疑心暗鬼になって。でも一応革命という事は真剣に考えているんですよ。このままじゃ世の中駄目だとか、その当時は社会主義、社会主義の形態が一番人間にとってはいい形態だ。資本主義は資本家が搾取して、会社で労働者は働かされて、安い賃金で、儲ける奴はどんどん儲けて。そういう状態は正しくない。だから社会主義って完全な理想じゃないけど、平等なんて実現しっこないけど、金持ちも貧乏人もいない同じ位の生活をして、誰も食いつぶれはしない、ほどほどの状態、極端な差がない、そういう状態が人間として一番理想的な形態だろうと思うんです。だからそういう意味で僕は資本主義をなくさなくちゃ、そのための革命って考えていた。そういう意味での社会の変革。アメリカの家来のような状態から脱却して、天皇制もなくて、それでみんなが平等になるような方向に歩める形態が社会主義だと考えていた。安部公房も「革命は近いよ」とか言っていた。漠然とそれは1957年あたりだなんて言ってたんですよ。

西澤:初個展についてですが……

池田：それはねえ、1954年がはじめての個展ですね。養成堂画廊。まず53年がルポルタージュ、内灘とか行ったりしたでしょう、その作品をアンデパンダンに出すんですよ。その頃はもうひとつのアンデパンダン、日本美術会のアンデパンダンがあって両方出してるんです。読売はどうしようかと思っていたんです。結局《網元》を出す気になって出したんですが、それを安部公房が評を書いて、新聞に名前が出たんですね。それから結局美術批評とかそういう雑誌なんかの取材を受けたり文章を書いたりするようになって、この辺で個展をやろうかという気になったんです。それが翌年の54年。それで瀬木慎一が、「養成堂画廊は夏は借り手がないから安く借りられるはずだから夏やったらどうだ」って言ったんですよ。8月は借り手がないから、おそらく半額くらいになるって。交渉したらそうなった。それで借りてやったんですよ。その前にね、養成堂画廊から時々展覧会の葉書が来るようになって、行くようになっていて、そこで芥川紗織が僕の2回くらい前にやったのを見てるんです。そこで芥川さんと知り合った。

西澤：この個展をきっかけに「制作者懇談会」の粕さんとかと知り合いに…

池田：そうです。粕三平も多分その前から。はっきり覚えてないけど。僕の個展に彼は来てる。風呂敷になにやら土器（かわらけ。陶器片）みたいなものをガラガラ持ってきましてね、考古学に興味をもっていたんです。そのころ島村潔と、石井茂雄と二人で展覧会をやってる。多分僕のあと。それで二人とも知りあった。芥川紗織ともそこで知り合っている。翌年、瀧口さんがタケミヤ画廊で55年に僕に個展をやらしてくれた。そして僕より後だったかにそこで吉仲太造が個展をする。吉仲の事は54年の段階で行動美術に出していて彼の仕事を知っていたが…。河原温は53年の「ニッポン展」ね。青美連が開いた「ニッポン展」に《浴室》シリーズという衝撃的な作品を出品して、それで友達になった。そういうことでどんどん僕の友達がその前後に増えていくわけですね。だから粕三平はね、多分ね、はっきりしないけど多分53年です。54年の個展の時はすでに知っていた。個展にやってきて。土器の事を覚えているから。

西澤：『夢・現・記』では個展のときに知り合ったとことになっていますね。

池田：じゃあそうかもしれないですね。しかし、54年だとしても、ごく初めのころ。石子順造もそうなんです。同時期に知りあっている。二人とも高円寺で歩いて来れる距離にいた。特に粕三平は知り合って間もなくは、毎日のようにやって来た。朝早く僕が寝ているときにね、勝手に入ってきて、「いけださーん」って、庭から用事をいうんですよ、簡条書きで。「今日は何々と何々の用で来ましたー」って、大きな声で口実のために作った用件を言いながら、階段を上がってきた。彼は簡条書きでラブレターも書いたんですよ。そういう生真面目な男だったんです。

坂上：では、とりあえず次回は制作者懇談会の話からはじめましょう。

## 池田龍雄オーラル・ヒストリー 2009年2月19日

練馬区関町、池田龍雄自宅にて

インタビュアー：西澤晴美、坂上しのぶ

書き起こし：坂上しのぶ

西澤：読売新聞の記事を持ってきました。ご存知ないかもしれないけれど……

池田：52年の読売新聞ですか。

西澤：そうです。実験工房なんかと一緒にNONについて書いてあります。

池田：アンデパンダンに出したときの記事ですね。岡本太郎の絵の事が書いてありますね。これは都庁に入れた作品の事ですね、《太陽のモザイク》(1952年)っていう作品です。1952年に都庁が建ったのかな。この頃、丹下健三、土門拳、勅使河原蒼風、亀倉雄策なんか、みな太郎の仲間みたいな感じでしたよ。丹下健三が都庁を作ってますから、それで太郎は丹下から頼まれたんだと思います。

瀧口さんのコメントが書いてありますね。アンパンに「NON」が出した時です。相当あれは大きい作品でした。「制作の方法は面白いが結果は素材主義になった」って書いてありますね。

西澤：そこに書いてある素材主義というのはどういう事であったのでしょうか。

池田：これはわかりません。

西澤：作品は残っていないんですよ。

池田：もちろんです。あれは7人でお金を出し合って300号のキャンバスを買って、終わったらみんなでバラバラに切って、一人ずつ分けてしまった。300号って大きいですけどね。それを7人で分けたからそんな広い面積じゃないですね。僕はその古キャンバスに何を描いたか忘れちゃった。

そして更にその頃は、二重三重に絵を塗りつぶして、その上に絵を描いてっていう事をやってるからねえ。当時、油絵を描いていたけれど、置き場所も無いという事もあって。だから点数が非常に少ない。一番最初に《実験室》ってタイトルをつけて、「モダンアート展」という展覧会に出した作品も残っていないんです。それから多摩美で0点もらった記念すべき作品、僕の頭の中にはどんな絵であったかもはっきり覚えているんですけど作品は残ってない。それもどこかの別の作品になってしまったんでしょうね。捨てた記憶はないですから。この新聞は、僕たちの作品を瀧口さんに「どうですか」って、批評を請うたわけです。瀧口さんがぼそぼそと何か言っていたのは覚えているんですが、何を言ったのかは覚えていない。新聞には方法は面白いなと書いてありますね。印象には残ったんですね。一緒に書かれている実験工房の《ヴィトリーヌ》っていう、これは瀧口さんの命名です。実験工房という名前もそうです。

瀧口さんとの付き合いは49年のモダンアート展からです。アヴァンギャルド美術家クラブというのが出来て、そこには批評家としては植村鷹千代とか瀧口修造、江川和彦もいたと思います。その展覧会で知り合っている。瀧口さんの本はその前から、東京に来て間もなくの頃、アヴァンギャルドになった頃、49年の1月かその前か位ではっきりしないんですが、神田の古本屋に行ったっていう記述が日記の中にありまして、それが49年の冬です。その頃に『近代芸術』を買ったような気がするんですね。東京に来る前から、オザンファン・ジャンヌ共著の『新しき芸術』という本を読んでいました。

僕は、芸術関係の本を読むというところから入っているんですね。多摩美に入るのに、実技なんか殆ど勉強していないんです。その頃は受けた人は全員入るような状態だったから助かったんですけども。まともに石膏デッサンをやった事もないですね。水彩でよく風景のスケッチはしていました。それと油絵の勉強で自画像を描いた。そういう状態で試験を受けて、ほとんど全員入ったから僕も入ったって事なんですけどもね。だからまともに石膏デッサンしてなくて。学校に入ってからは一週間に一回の提出でした。一ヶ月か二ヶ月近くはまともに学校に通っていましたが、4月に始まって6月末くらいか7月のはじめくらいまでですね。日記の中に九州に帰る友人たちを見送った事が書いてあります。そして僕だけ残る。アルバイトのために。夏休みに入るのが早かったんです。新学期、後期が9月の半ばからだから2ヶ月たっぷり夏休みがあるんです。その間石膏デッサンを何枚描いたかなあ。もちろん学校に提出してしまったので一枚も残っていません。あとはお金の事ね。学校に入った頃は印象派的なものを描いていました。油絵も授業以外に描いていた。覚えているのは、近くに農家があってね、モネの睡蓮じゃないけど池に睡蓮が浮いていたんですよ、それもたかさんじゃなくて一輪か二輪浮いていたのを描いた記憶がありまして、それをお金に代えているんです。売ったんです。

ずっと後になって、その人の家に、10年近くたってからかな、行ったんです。買ってくれた人の家は永福町にありました。そしたらちゃんと壁にかけてありましてね。それを見て、自分でもそれなりにちゃんとしたものを描いていたなあって思いました。

その人は2点買ってくれていたんです。『夢・現・記』にも書いているけど、夏休みに僕はバイトもできない状態、病気になっちゃって。金がなくなった。少し稼いだアルバイトのお金も治療費にすべて使ってしまいました。行ったのは岡本かの子の実家の病院です。大貫病院。お金はすべて医療費にとられてしまい、その後もバイトをやったんだけど結局は病気は直らないまま、急性腸カタルが慢性になった状態になってしまって、仕事はほとんどできない状態になってしまったんです。それが8月の半ばだったと思います。その時叔父が永福町にいたんですよ。叔父が勤めていたのは生薬会社で、漢方の原料を輸入する小さな会社でしたが、その社宅に住んでいたんです。僕は東京に来た時その社宅に転がりこんで、一ヶ月くらい居候してました。叔父が住んでいる社宅の同じ敷地内に支店長の家がありましてね。その支店長に作品を買ってもらったんです。叔父からもお金を借りていたんですが、叔父が「絵を支店長に買ってもらったらどうだ」って言ってね。2点だけ買ってもらったんですが、そのうちの1点が睡蓮でした。8号かそこの大きさでした。

西澤：その時その絵は一体どのくらいの値段で売れたんですか。

池田：よく覚えてないです。とにかく1月かそこら暮らせるくらいのお金か、それ以上位もらったと思いますよ。きっとね。それで切り抜けたわけです。けれどそれでは生活はもたないから、10月になってから新聞広告で知った東京デザイン会社っていうところに勤め始めました。会社は8畳くらいの部屋に机が並んでいて、3~4人のデザイナーが働いていて、事務も含めて5~6人の会社でした。そういう仕事をやって稼ぎました。その時期の日記がね、10月頃からののが抜けているんです。その間にアヴァンギャルド研究会に入っているんですが、いつ、研究会に顔を出したのかは覚えてないんです。その後については大体は『夢・現・記』を読んでもらえばわかります。

西澤：前回のインタビューでは、54年の養精堂画廊の個展（1954年8月2日~7日）の頃までをお伺いしました。今日は制作者懇談会の事から始めようかと思っています。

池田：制作者懇談会（1955年4月結成）というものを作った経緯というのは、まず個展が54年にあって、その前の年に青年美術家連合、つまり青美連というのを作ったんです。その頃だったと思うんですが熊谷光之っていうのと知り合うんです。彼は知り合った途端にうちにやってくるようになって仲良くなっていったんですけどね。「粕三平」と後になってそういうペンネームを使うようになりました。粕というのもわざと自虐的に、

というか、自分を笑うように茶化するようにしてつけてるし、三平っていうのも何となくチンピラみたいな名前でしょう、わざとそういう名前をつけて、自分は粕の三平だって。ようするに偉ぶりたいくないっていう、そういう逆な考えだったんです。

それが、阿部公房の芝居を……55年にやった『制服』を。彼と一緒にそれを見に行きました。場所は飛行館という新橋の近くにあったホール。そこを出てから、近くの喫茶店に入ってね、粕君が言い出したんですよ、「僕らもひとつ研究会をつくろうじゃないの」って。(注：『夢・現・記』では3月20日に『制服』を見に行ったあとにこの話が切り出されたとある。)総合的な研究会ということで、美術だけじゃなくて、そして最終的には「映画を作ろうじゃないか」と。だから映画部ですね。演劇、音楽、文学は井上成一郎って英文学をやってるその一人だけだったかな、そういうメンバーで。美術はそれぞれ僕が呼びかけてね。河原温や吉仲太造にも呼びかけました。吉仲は入ってこなかった。それから前田常作。それから前田君なんかと同じ頃に知った石橋和美、それから僕の個展のあとに2人展をやってる島村潔、石井茂雄を誘って。それから芥川紗織、数年前から付き合いがあった写真の奈良原一高、これも僕が声をかけて入ってもらった。そういう陣営でした。(注：美術～石井茂雄、飯田善国、河原温、島村潔、芥川紗織、石橋和美、前田常作。写真：奈良原一高。映画：粕三平、羽仁進、佐藤忠男、吉原順平、神田貞三、藤久真彦、真杉龍彦、新藤兼次郎、山際永三。演劇～田畑慶吉、吉沢京夫。文学：井上成一郎、色川大吉など。)それと中原佑介ね、その頃彼は東京に出てきていて。その前から会っていたから、制作者懇談会を作るからって言って、新宿の喫茶店で会ったんですが、その頃阿部公房たちは、花田清輝らと共に「記録芸術の会」というのを作っていて、そこには関根弘、勅使河原宏とか入っていましたからね、中原佑介は「そっちの方に行くよ」とか言って、制作者懇談会の方には入ってこなかったんです。

坂上：中原さんは他の評論家に比べると、あまり作家にコミットしない面がありますよね。

池田：そうですね、比較的距離を置く。まあ批評家っていうのはそうですね。比較的距離を置く。作家と癒着してると思われても嫌だろうから。でも最初の頃は僕なんかとかなり親しい状態でしたよ。『美術批評』の懸賞論文の第一回目の54年は東野芳明が一席で、その翌年の二回目中原佑介が一席です。それを読んで僕はたいへん感心してね。彼に会ってみようって思って大阪に行ったんです。もちろん他に用事もつくってね。彼の住所だけを頼りに探して。訪ねたらお母さんが出て来ましてね、「あら、昨日、東京に行きました」って言われて。すれ違ってしまった。

坂上：タケミヤ画廊やサトウ画廊には当時からよく顔を出されていたようですね。

池田：その頃の彼は非常に岡本太郎に関心を持っていました。賞をもらった次の文章が岡本太郎論なんですよ。賞をもらった論文は「創造のための批評」。つまり、作品の批評を通して、芸術を変えるという観点です。変革するという意識、変えるための批評というか、そういう観点からの評論です。それで僕は会いに行ったんです。しかしそういう事ですれちがったんで、東京に出てきてからしばらくは頻りに会う状態にあったんですよ。

西澤：制作者懇談会の活動なんですけど、最初のころは主に例会が中心だったようですね。講演会みたいなかんじか、もしくは報告者が何かを提議しその後に話し合いというような感じだったんですか。

池田：そうです。場所をいろんな所に移して。喫茶店でやる事もあったし、それからどこかちょっとした会場を借りたりね。だって全員集まると20人かそこらいましたからね。広い所が必要でした。その都度会場を変えて開いてました。とにかくすぐに行けるのは先ず展示会だということで、そして最終的に映画を作ろうという申し合わせはあったけど、実現はなかなか難しい。

西澤：展覧会にしても制作者懇談会の場合は面白いことに常に地方ですね。

池田：地方でやる事を申し合わせたんです。それは啓蒙という意識もちょっとあった。現代美術、いわゆるアヴァンギャルドといわれるものは殆ど一般の人には無縁な感じだったんです。わからないって敬遠されてるから、できるだけ訴えかける、そういう人達に訴えるつもりで、自分たちでお金を出しあって展覧会をやっていたんですよ。だって展覧会の場合は入場料を取らないわけですからね。芝居だったらドサまわりをやって入場料を取ることもできるけど、展覧会とはとらないから作家負担。会場の交渉は熊谷君でした。

粕三平君は福岡の出身で小倉の図書館に彼はコネがあって、先ずはその図書館を借りましたね。会議室みたいなものだったと思うけれど、そういうところに並べたんです。数人が作品を小脇に抱えて持っていきますよ。だから大きな作品は持ち込めないんですけどね、そういう形でやりました。

僕はそこへ行って、そのときに炭鉱の話を書いた人と知り合いになったんです。上野英信の『せんぷりせんじが笑った！』っていう作品を書いた絵本にした炭坑の坑夫さん。名前は千田梅二っていうんです。坑夫で尚且つ版画をやっている、その人が見に来てくれてね。それで彼が住んでいる炭鉱の納屋っていうんですけどね、工夫が住んでいる納屋に泊まった事があります。そのときね、僕が並べていた作品が《ボタ山》（1954年）っていう、人間の骨がボタ山になって積み重なっている絵。それを見て彼が言ったんです。「坑夫にはこういう風にはボタ山は見えませんよ」と。それはそうですね。しかしボタ山ってのは坑夫の血と汗を搾り取って出来上がったものだと僕は思ってたから。

坑夫である彼は素朴に、炭坑夫の姿を木版画で描いてるんです。要するに労働者画家っていうか、労働しながら、趣味で版画をしているわけじゃなくて、一生懸命描いてる。そういう当事者の眼で見るボタ山と、僕が見る、画家として見るボタ山とは全く違うんだっていうこと、両者の眼は一致しないということがわかった。この溝は埋まらない。仕方ないって。こっちは労働者の味方みたいな気持ちになっても、労働者自体にはなれないんですからね。

西澤：小倉の次に大分県に行って……

池田：それは僕の個展（55年4月）のことですね。僕の個展を大分の木村成敏という人が一、彼は僕の54年の最初の個展を見て、作品を買ってくれているんです。その時に、彼から、うちで展覧会をやってくれっていう話がすでに出てきていたんです。その約束があったので、僕は田舎へ帰ったとき（55年3月～4月にかけて）に、伊万里から大分に行きました。同じ九州の中で10数時間もかけて旅をして。その時、大分駅に迎えに来ていたのが吉村益信です。後でネオダダの中心人物というか篠原有司男と二人でネオダダをオルガナイザーした人ですね。彼は武蔵美を卒業したばかりで、大分に帰って来ていたんです。だから4月です（4月4日）。桜が咲いていたのを覚えてます。何か話をしてくれと木村成敏に言われて行ったんです。

その後、東京に帰ってから制作者懇談会の話があったと思いますよ。制作者懇談会を作る話がね。

西澤：制作者懇談会は55年からですね。

池田：東京へ帰って間もなくの頃にね、安部公房の芝居を見て、制作者懇談会を作ろうじゃないかって話になったんですよ。たしか6月には最初の会報みたいなものを出してます。

西澤：例会の日程は55年の5月っていうのが一番早いようです。

池田：ですから4月10日前にはもう東京に帰ってるんです。

西澤：制作者懇談会には地方の啓蒙っていう意図があったとおっしゃってますが、地方のグループとの交流もかなりありますね。大阪に「極」ってグループがあってそこでも合同展をしていますね（56年10月）。

池田：阪急デパートの画廊ですね。それから57年が最後で富山でやっています。たしか、いけばな関係のグループで、前田常作君の友達がいる、それと一緒にやっています。

西澤：「極」とはその以前から交流があったんですか

池田：多分あったはずですよ。それがないと。いきなりじゃあ。

坂上：1956年の京都での第二回アンデパンダンに東京から制作者懇談会が作品を出してきていて、極なんかも出していますからその時に結構関西のグループと交流を持たれたのではないですか？

池田：たぶんそうです。その京都のアンデパンダンに僕は目玉をたくさん描いた《巨人》という題名の絵を出したんです。それがね、そんな大きな絵じゃなかったのに、展覧会終了後ふたつに折って送り返してきたから驚いちゃってね。その後一生懸命折り目を直したけど、折り目って一度ついたら直らないですよ。なんたることだと思いました。

坂上：たしか「極」が村松画廊あたりで展覧会を一回やっています。その時池田さんが見にこられて話をした記憶があるということも極の久保晃さんから聞きました。

池田：極は片山明弘、久保晃、河野芳夫、小林二郎ですね。車を運転するようになった63年か64年だったと思いますが、大阪まで車で行った事があります。行きは松本俊夫なんかも一緒に行ったんです。そしてその帰りに極の久保さんのところに泊まった。いや、泊まらないや、泊まらないで帰ったんだ、夜中に。「これから帰る」って僕が言い出したら、「ここは銀座じゃないんだよ」って久保さんが言ったのを覚えていますよ。ですからもうたしか12時過ぎでね。しかも飲んでいたはずですよ。もう一人、僕と一緒に。僕が車の運転を習ったベテランと一緒にいたんです。僕と女房と松本俊夫と彼と。そういう状態で大阪に行きました。彼は西原っていうんですけど、以前自動車練習所の指導員をやっていて、僕はそこに習いに行くと、彼と仲良くなっていたもんですから、大阪に行くって言って、彼と僕とで交替で運転をしたんです。だからその時は彼が運転をしたんです。そうだ。夜中ずっと走っていてね。ようやく名古屋辺りで夜が明けた気がするな。何度か久保さんも東京に出てきたときがあって、そんな時はいつも会っていたけど、しかし随分会ってないですね。片山昭弘とか小林二郎とか、比較的最近、それも7～8年前かな、会ったっきりですけどね。

西澤：ということは関西との交流が結構あったってことですね。

池田：そうです。しかし、「極」のメンバーとだけ。それと新潟。新潟はその時期、佐藤忠男がいたんです。新発田に。たしか彼のついでで場所を借りました。

西澤：小名浜はどうやったんですか。

池田：新藤謙っていうのが小名浜に。今のいわき市ですね。あの頃は新藤兼次郎って名のっていたけど、その後、新藤謙になった。彼もずっと最初から映画批評みたいな事をやっていて、その彼が小名浜の方で郵便局につとめていたのかな。浜辺にね、小さな漁港に猟師の組合みたいな集会所みたいなのが波止場のすぐそばにあって、そこでやりました。下駄をぬいで。床があってね、木の床でしたね。そのまわりに木の壁があって、そこに並

べた記憶があります。なお、新藤謙君とは、彼の著書の装丁なんかで、現在も交友が続いています。地方でやる展覧会に常に僕は行っていきます。全員は行ってないけど数人で皆の作品を持っていった。

坂上：池田さん、河原温さんはよくいっていたようですね。

池田：そうですね。河原温は大体来てましたね。彼は実家が金持ちですからね。ゆとりがあったのでしょ。名古屋です。

坂上：ちなみに赤瀬川さんも名古屋ですね。

池田：彼はお父さんの都合で転々としてるんですね。大分で僕が個展をやったとき、「新世紀群グループ」の木村成敏が画材屋兼喫茶店をやっていて、みんなでそこに研究会みたいにして、ヌードデッサンなんかをしていたらしくて、そこにちよいちよい彼は遊びにきていたみたいです。

その後彼は風倉なんかと同じ頃に、武蔵美に入ります。それで赤瀬川君は体を壊すんです。胃潰瘍か何かかな。その時は名古屋にいたらしいんですね。吉村益信は大分の頃の赤瀬川君を知ってるし、吉村も武蔵美ですからね、一緒にやろうって言ってネオダダに彼が勧誘したそうですよ。

坂上：ちなみに荒川修作さんも名古屋ですね。

池田：それがおかしなことに河原温と出身地が近いんですよ。刈谷。荒川修作も刈谷で、非常に似てますね。気質と言うか性格というか。生き方。非常に計画的に生きてるってところが……

反対に九州は大雑把なんです。かなりパッションネートですけどね。

それから作品を発表する戦略もあるらしくて、僕が彼（河原温）のところに行った時、制作中だった。それで僕がそれを見て「これはアンデパンダンに出すの」って聞いたらね、「いや、これはアンデパンダンじゃなくて何とかって言う展覧会。そっちに出すんだ」って。ちゃんと絵を出す場所も効果も考えていたようです。

坂上：タイミングや周りの状況もかなり神経を使って見ていらしたようですね。

池田：実に卒のないやりかたをやると、そのとき、そう思った。

彼は53年のニッポン展（6月22日～7月4日）というところに、《浴室》シリーズを24点出しますね。鉛筆画です。それを24点だったか担ぎ込んで来て、これで1点だと言い張ったっていうんです。（注：実際の《浴室》シリーズは全28点。このニッポン展には16点出品との記録もある。）その時の出品料は一点がたしか300円だったと思います。そして一点増すごとに100円追加っていう規定だったと思います。

これは受付から後で聞いた話ですがね。受付は女性に頼んでいて。そこへ河原温が24点持ち込んで、これはシリーズだから一点だって言い張る。受付の女の子は困ってね、桂川寛に言ったっていうんですね。それで交渉になって。最後に河原温が折れまして、一点追加で二点分。でもいくらなんでも24点並べると、それで10人分くらいの壁面を占めてしまうんですからね。それを一点追加ということで二点分で収めてしまって。そこまで喧々諤々で押し問答して、やっと折れたっていうんですよ。そういう場合でも、断じて自分の考えを曲げようとはしない。他にもいっぱいありますよ。それに類することは。でも、そういうエピソードの方が面白いでしょう。表舞台には隠されている部分ですからね。

西澤：制作者懇談会に話を戻しますと、映画を製作したいという気持ちは……

池田：そうです。ずっとありました。

西澤：でもやはりお金がなくて……

池田：そうです。実現しなかったということで。(注:ただし、67年に一部のメンバーで映画『怨霊伝』を制作。)そのうち演劇部の田畑慶吉君がね、集団劇場というのをつくりましたね。

西澤：それで池田さんと河原温さんと石井茂雄さんが舞台美術を……

池田：最初は石井茂雄がやってますね。「けつまづいてもころんでも」っていうのを最初にやったんですよ。

西澤：河原温さんは舞台美術に興味がおありだったようですが、石井茂雄さんもそうだったんですか？

池田：石井君、彼は文学青年でしてね。河原温と同じ年か一つ若い位ですが、ものすごくまかせていて、ジャン・ジュネを読んでいて、「ジュネがこう言っている」なんて良く話してました。それと、ニヒルな感じがあってね。冷たく、斜めに人を見る感じで。小児喘息で時々咳をしながらね。

西澤：割と早く亡くなってしまってますね。

池田：28歳かな。もっと前かな。独身のままですよ。童貞のまま死んだんじゃないかって皆言っていましたね。かわいそうです。彼も豊かな家でね、高円寺の立派な家でしたよ。喘息だから薬を飲んだりしているんだけど、風邪をひいていて風邪薬飲んでいて、寝て、いつまでたっても起きてこないから、寝室は二階にあって。そしてたらベッドの上で死んでいたって話です。前の晩は遅くまで彼は仕事をしてたらしいんですよ。それで薬を飲んで寝て。それが原因か、喘息の発作か。お母さんが知らないうちに。彼も助けを求められる状態じゃないままで死んだんでしょうね。お母さんが起こしに行ったらベッドの中で死んでいたって。だから本人も死んだって事を知らないんじゃないかな。死に方としては七転八倒して死んだんじゃないからいいかもしれないですけどね。

彼はエッチングをやり始めていて、それも体には悪かったんじゃないかな。有毒ガスが出るでしょう、硝酸を使うから、かなり刺激的なガスが出る。喘息の上にそれだから余計悪かったかもしれないですね。彼は芝居の脚本も書いてるんだってそんな事も言っていました。ラジオドラマの脚本を書いているって。文学青年ですよ。だけどどういう脚本か知らないまま、ついに……

西澤：やっぱり制作者懇談会は映画の人もあるし、そういう方向に興味のある人が多かったんですね。

池田：ジャンルをまたがっているという考え方においてもね、かなりいました。

西澤：集団劇場というのは公演はそんなに多くやっていないようですが。

池田：やってないです。田畑君はそんなに。たしか人間座はそのうちに江田和雄君がつくったんです。彼は制作者懇談会に出入りしてたんです。人間座の旗揚げの舞台装置を河原温がしています。ものすごく手の込んだ装置をつくってますよ。

西澤：『からす』っていう。

池田：そう、『からす』っていう。その前にね、彼は家出をして、アパートに入るんですよ。赤坂の何とかアパー

トっていう怪しげな。

西澤：土方巽が住んでいたという。

池田：そう。でも、住んでいたのではなくて、そこにいる金森馨のところに、ちょいちょい遊びに来ていたようです。表の壁は緑色が塗ってあって中はピンク色。変なアパートで、聞くところによると、少し前まで進駐軍が連れ込み宿に使っていたって。

西澤：赤い絨毯が敷いてあったとか。

池田：赤い絨毯は敷いてなかったと思うけど、あやしげなアパートでした。そこへ河原温は越してきたわけです。さっき言ったように彼はアトリエを持っていたでしょう。だから家出です。ある時、「池田さん、家出するにはどうしたらいいですかねえ」なんて言うので、僕は「布団を担いで出るしかないでしょう」って言ったらほんとに家出した。

西澤：河原さんも舞台の仕事していて。河原さんが装置をつかった『日本の幽霊』を寺山修司さんが見て、おもしろかったっていうことでしたよね。

池田：そうそう。丹念に作ってました。ピラミッド状の角錐を一面にはりつけて。全体がグレーの色でね。ものすごく手の込んだ装置です。

西澤：寺山修司さんと河原温さんは友達だったみたいですね。

池田：僕も寺山修司とは交流がありましたよ。

西澤：そうですね。人間座の『吸血鬼の研究』（草月ホール、1965年）というのは寺山さんの作品です。

池田：あれは僕が（舞台美術を）やっています。

西澤：いつ頃お知り合いになられたのですか？

池田：その頃です。寺山修司の仕事（短歌）は、もっと前から知っていたけど。

西澤：『ひかりごけ』の装置は河原温さんの絵を見て金森さんが作ったって聞きました。河原温の浴室シリーズに着想を得たという事を。

池田：そうかもしれない。あれは市松模様みたいな奥行きのある感じでしたね。彼が赤坂のところにいったのは、その前から知っていたのかな。とにかく金森と河原は赤坂で同じアパートだったんですよ。僕もよく金森なんかの部屋に行ったりね。金森の部屋で土方巽と知り合ったのかもしれないですね。

西澤：『吸血鬼の研究』は、寺山氏からこういうふうにしてくれとか要望はあったですか。

池田：仮面劇にしたいっていうのは打ち合わせのときに聞いてます。仮面劇にしたいから仮面つくってくれて。仮面劇にしたのは寺山の意向です。舞台は草月会館ですから狭いしね、装置らしい装置はできないですよ。

幅はそれなりにあるけど奥行きは5メートルくらいだったしね。袖もほとんどないですから。

西澤：草月会館の事少しお伺いしたいのですが、安部公房もたびたびやったりしてますし。

池田：勅使河原宏と親しかったから当然です。草月会館が出来る前は草月の教場は三田の普通の瓦屋根の家で、いけばな草月の編集部もそこにあって、榎崎さんっていう女性が編集者で。編集長は勅使河原宏になってましたけどね。僕もそこに頼まれてカットとか描いたりしていたので、何度か行ってますね。

その時、僕の記憶では蒼風さんが、「近いうちに草月会館を青山に建てるから、その壁画をやってくれないですか」と言われてね。僕はその頃お金がないから、壁画をやれば少しは金になるだろうと思って。大いに期待してたんです。そしたら草月会館が建った頃にアンフォルメルがワットとでてきてね。56年11月の「世界・今日の美術展」に、そのあたまがちょっと出てきた感じで、サム・フランシス (Sam Francis) とかフォートリエ (Jean Fautrier) とか。フォートリエもアンフォルメルに入ってるんですけどね。作品がとっても衝撃的だったのを覚えています。サム・フランシスが真っ白のキャンバスのままで、何も描いてないじゃないかと思ったのを覚えている。こういうのがアンフォルメルだって聞いて、それが56年11月で、それから翌年57年になるとアンフォルメル攻勢というか、タピエ (Mitchel Tapie)、マチュー (Georges Mathieu) がやってきてね。マチューが白木屋かな、日本橋のね、赤瀬川原平とか篠原有司男も見に行っている。僕は写真で見たけど、マチューが襷がけで、ゆかたを着て、ショーウィンドーの中で、バケツの中に絵具をといて、ばっばっばってねえ。それがアンフォルメルなんですね。2時間くらいで巨大な作品を仕上げちゃう。だって溶かした絵具をぶちまけてるんですからね。簡単にできるでしょう。その一点が草月会館に左側かな、右側がサム・フランシス。つまり蒼風さん、僕なんかには壁画うんぬんということを言いながら、2～3年後にアンフォルメルが出てくると、あっさりそっちに切り替えてしまった。

僕のところにはね、「草月会館のパンフレットをつくるから、その中にイラストを描いてくれ」って。漫画風なイラストを描く仕事をもらいました。

西澤：では『吸血鬼の研究』の出来る前から草月との交流はあったんですね。

池田：そうです。宏さんと安部公房とは、「世紀の会」に宏さんが入ってきた頃からです。彼が入ってきたのは、50年の2月にアンデパンダンがあって、その少し前かあとです。「世紀の会」っていうのは49年5月に発足したわけですね。50年の2月くらいに勅使河原宏は入ってくる。僕は50年5月にやめたといって抜けだしてね。勅使河原宏が入って3ヶ月くらいしかたっていないころに辞めてます。それで勅使河原宏は残ったし桂川寛も残ったんです。

その後一年、安部公房が人民芸術集団つくったから入らないかということで僕が入って、また再び安部公房らと付き合いがはじまるんですね。勅使河原宏はその頃結婚したばかりで西荻に家があってね、スピッツがいました。キャンキャン吠える犬でしたね(笑)。そこでよく会合をしました。

人民芸術集団って芸術運動じゃなかった。ブタペストで世界平和友好祭っていうのが開かれるから、その代表を送ろうというような運動だった。結局代表は送れないままだったんですが。そういう形で安部公房と勅使河原宏とは仲が良かった。勅使河原は草月の御曹司で、映画も撮り始める。そして安部公房の小説の映画化をやります。安部公房作品の映画化はほとんどが勅使河原でしょう。そういう関係ですよ。

勅使河原はすでに「青美連」の頃、『北斎』っていう映画をつくってるんですよ。彼のその一員であった「青年プロダクション」で。

西澤：そのとき瀧口修造ともめました。

池田：瀧口さんが用意していたシナリオをそのまま事後承諾の形でつかったから、瀧口さんが怒って。その時

瀧口さんと親しくなっていた武満徹が『美術批評』に攻撃的にその映画について書いてましたね、非難した文章を。

その後では、勅使河原の映画に武満さんが音楽をつけてます。『おとし穴』です。中々いい映画で。おそらく、もうその時期には和解してたんでしょう、瀧口さんとは。

西澤：草月会館ですとそういった…安部公房もそうですし武満徹も入ったり、中原佑介も企画したりして、当時の「ジャンルを超えた総合的な文化の場みたいな形であった」と、今はそういう風に言われてますけど、池田さんの感想としてはどうですか。草月の舞台はよく見に行かれたりされてましたか。

池田：草月はよく見に行ってますね。

西澤：どういった印象をお持ちでしたか。

池田：草月会館はひとつの場所。いろんな芸術のジャンルが交流する場所として非常に重要な役割を果たしてますね。舞台そのものは、ホールといっても300人位しか入らないから小さいけれど、実験的な、大劇場では採算があわないような催しをそこでやっていたわけですから。実験映画もそこでたくさんやってますね。僕が最初に『戦艦ポチョムキン』を見たのもそこじゃないかな。幻の映画で、中身も知ってましたけどね。それからアニメーション3人の会の上映などもそこで。僕は草月ホールで発行している『SAC ジャーナル』に何回も文章を書いています。

西澤：その中で印象的だったのが「空想劇場」という文章です。機械仕掛けの舞台装置が舞台の主役になって動き回る、というような内容でした。

池田：そういう構想を考えたんですよ。「舞台実験室」というのを金森の提唱でつくるでしょ。研究会をやっていて、そういう中で僕が考えたことを『SAC ジャーナル』に「空想劇場」ということで書いたんですよ。空想してたんですよ。実現は不可能だから、たとえば椅子が勝手に動きだしたりね。要するに「もの」が人間の代わりに主役になって舞台装置そのものが主役になるんです。舞台装置って役者の演技を支えるための補助的な役割をはたして、挿絵的な役割を果たしている。そうではなくてね、装置そのものが主役である舞台ね、たとえば椅子が動き回ったりいろんなドラマを装置そのものが演じる、そういう舞台。これは空想ではないですよ。今だったら金をかければ、またはロボットの技術も発達しているから、実現可能かもしれないけれど、当時はそのような空想的技術の観念的舞台装置を考えていて。(注：この考えは、後年、1999年に『三面狂』(戸村孝子企画・池田龍雄・加藤義郎参加)と題した美術の舞台で、まがりなりにも実現した。)

西澤：非常に面白いと思ったのは、具体の吉原治良というリーダーの人も舞台美術をしてたんですが、彼も文章の中で、舞台美術というのは非常に演劇に従属的なものだけれども、舞台美術が主役の舞台をやりたいって書いていて。

具体のそのものもパフォーマンスを57年と58年に「舞台を使用する具体美術」というのを大阪でやって、東京でも57年にサンケイホールでやっていて、そういう意識があったんだなって。

池田：実験工房も『月に憑かれたピエロ』っていう、舞台に使う美術っていうか、意識としては、舞台を主役にするという考えではなかったと思いますけど、でもあれはやはり舞台装置でしょうね。

あくまでも僕が考えたのは、舞台そのものが、——人間は登場しなくて、装置そのものが舞台であるという考えがあったんです。もちろん実現は不可能という事で空想しているだけだったんですよ。実はそれは、64年に読書新聞に連載した「迷宮建築」の発想にもつながっているんですが。

西澤：いろんな舞台を見る機会があって、逆に池田さんご自身が舞台に出たいという気持ちはわかかなかったですか？

池田：それはありましたよ。

西澤：もっと後ですが、梵天の塔のようなパフォーマンスをやるじゃないですか。そのパフォーマンスが少し演劇的というか、お芝居をみているような感じも受けたので、もしかしたら池田さん自身がそういうふう演技をやりたいという気持ちがあったのかなと。

池田：僕はずっと映画監督になりたいという、絵じゃなくてドラマなどにずっと興味を持っていたんですね。それは小さいときからそうでした。一方で物理なんかに関心を持つんだけど。

考えて見ると、僕は作り話が好きだということがあって、小学校の頃、僕の弟達に童話みたいなものを即興的に作って、話した事を覚えてます。作り話をして面白がってました。

芝居を一番最初にやったのは4年生でした。僕はクラスの級長をやったせいかな。先生が、学芸会は一切お前に任せるから、自分で芝居を考えて自分で演出をやれっていったね。まかされたんです。その時僕は、かなりふざけた、滑稽な、つまり何とか村の山賊退治というのをやったんです。僕自身が村長になるんですけどね。演出・出演・簡単な筋書きを書いて、できるだけたくさん、その時同級生が37人だったんですが、「あと10人で四十七士だな」って言っていたの覚えてますから。全員出演です、学芸会だからね。山賊が出るんです。一網打尽っていか山賊を全部退治してしまう筋書き、ヤマタノオロチみたいなもので、山賊がやってくると、お酒飲ませてどうぞどうぞっていったね、子供たちが飲むマネをしてよっぽらって寝たりとかして、皆ふん縛る、というそんな滑稽なのをやったんですよ、台詞も適当でしたよ。お芝居的なものも好きだったんですね。もともと。

本当は映画も作りたかったけど金がないからつくれる。百仮面のシリーズをやってますよね。あの頃僕はアニメーションを作りたかったんですよ。何も無い白い空間に、仮面がワッと現れるというような。アニメって1秒24駒必要ですからね。手元にアニメ台がないと、とても実現は不可能と思ってあきらめました。

ところがある時、松本俊夫が……僕がここ（練馬）に移ってきた翌年だから、69年。彼は以前、百仮面を映画にしたいって言ってたんですよ、『薔薇の葬列』という映画で百仮面を使いたいと言うからどうぞって言って貸したんです。そのとき僕にも出演してくれって言われて、最初は断ったけど、シナリオにもう書き込んであるから逃れられないぞといわれて。それで仕方ないから髭を生やし始めてね。だけど髭を生やしはじめて間もなくのとき、みっともない無精ひげ状態のときにですよ、撮影だっていうんです。

観世栄夫っているでしょう。彼とは学生するときからの付き合いです。学生するときから彼は、「能を前衛にするんだ」って言うていたんですよ。「伝統に縛られていて駄目なんだ」って言うていて。学生だからそう考えるんですかね。

西澤：50年代くらいですか。

池田：50年代の半ばですね。はっきり彼と初めて話したのが池袋の喫茶店だったことを覚えてますよ。その場所まで。

西澤：どうしてお会いになったんですか。

池田：それが経緯は良く覚えていないですけど、——そうだ、熊谷君と一緒に。そういうことがあって、池袋の喫茶店で会おうってあって会って話したとき、彼はまだ学生だったと思います。

西澤：栄夫さんの兄の観世寿夫さんは、実験工房の参加した『月に憑かれたピエロ』に出ていますね。

池田：その前です。

西澤：それが55年です。

池田：あるいはそのちょっとあとかな。覚えてない。(今、この部屋で使っている)このストーブ、このストーブを買ったのが60年頃だったと思います。その前に彼の家に行ったとき、彼はこのストーブを使ってたんですよ。アメリカ製のパーフェクションっていうのでね。

西澤：寿夫さんがお兄さんですね。

池田：寿夫さんは福島秀子さんと一時期一緒だったんです。実はそのストーブも僕がもらった。福島秀子さんが観世寿夫さんと一緒に暮らしていた青山の方のアパートにいましてね、その後別れたんですね。みんなが「でこちゃん」って言ってましたけど、その秀子さんが、ストーブが要らなくなるからどうですかっていうので、もらったわけです。

西澤：福島秀子さんは実験工房のメンバーで「ブポワール」の頃から交流があったんですね。

池田：そうです。「世紀の会」から彼女はいたんです。山口さん、北代さんと友達だった。

西澤：彼女が寿夫さんと結婚して暮らしていたんですか。

池田：そう、一時期です。栄夫さんの奥さんが有名な誰かですね。谷崎潤一郎の娘かな。軽井沢なんかでも会った事ありますよ。そのとき音楽祭かなんかだったと思いますけど、水上勉や観世さんと、なにか話した記憶があります。

中上健次が70年代の終わり頃、朝日ジャーナルに『木の国・根の国物語』って連載をやってるんですよ。そのイラストを僕が担当してね、半年以上やりましたがね、つきあったんですが、てこずりました。本当に小説家って時間を守らなくてね。原稿締め切りを守らなくて往生しました。とぼっちりがこっちにくる。いつも原稿を読んでから、僕が割付もやらなければならない、ページ数が決まっているんですよ。見開き6ページ分だったか。その中でスペースを自分で決めないといけないうんです。それには原稿の字数を数えないといけないう。だから原稿をあらかじめもらわないとそれができない。

けれどそれが可能だったのは最初の頃の2回分だけです。最初の2回は活字になっていてね、原稿じゃなくて活字になった段階でレイアウトして。2回はそうだったけど、次から生の原稿を持ってくるんです。活字に組んでる暇がなくて、翌日一日でやってくれてって来るんです。そのうちに、その日のうちに、夕方までに間にあわさないと輪転機が間に合わないって状態なのに、こないんですよ。原稿がこないとこっちは何もできないでじっと待ってる。どんな用事があるうとこっちは待ってる。ところが新聞社からの電話で、まだ原稿ができてないって来るんです。ひどい時は中上氏が捕まらないと言ってくる、今、和歌山県の田辺にいたことがわかりましたって電話が来る。今、原稿書いてるところだっていうんです。ところが今はファックスがあるけど、その頃は、原稿を電話で聞きながら写しとらなければならない。ところが地名とか人名は聞いただけではわからない。文字の書き方を教わりながら書き取るので時間がかかるんです。徹夜です。それで翌日の朝バイクの青年が来るんです。生原稿を持ってくる。僕は字を数えて割付をしてその日の夕方までに描いて渡さなければならない。無茶です。ついに2回は間に合わなかった。

ついに終わったんで打ち上げをやろうといって飲み屋に行ったときに水上勉がいたんです。その後も何度か。水上勉とはそういうお付き合いです。

西澤：交流が広いですね、びっくりしました。

池田：広くなってたんです、いつのまにか。あの頃はきっと新しい事をやろうっていうので、ジャンルを横断する形で付き合いがあった。

西澤：50年代 60年代にかけてっていうのはそういう感じですね。

池田：特に僕が関わったアヴァンギャルド芸術研究会は文学者がたくさんいたからですよ。関根弘を通じて詩人との付き合いも。

西澤：『詩とショウの結婚式』（紀伊国屋ホール、1961年）というのもありました。

池田：『詩とショウの結婚式』は、関根弘が企画して、僕がチラシのデザインを担当しています。同じ頃『ジャズの窓』っていうのを木島始が企画構成してね。それも61年。木島始はね、戦後詩運動の「列島」の一員です。つくったのは関根弘。僕は『列島』のカットを描いたりしています。関根弘がそのあとで『現代詩』という詩の雑誌を出すんですけど、その創刊号の表紙と中の絵も僕がやりました。そういった形で「列島」の集まりなんかに、僕は絵描きで会員じゃないけど、顔を出したりしていたんです。それでいろんな人達と知り合ってたんです。木島始もそこにいて、その連中が詩画展を、2回か3回やりましたね。一回目は木島始と組んでやっています。タケミヤ画廊で。そういうことで木島始がね、彼は英文学です、法政の英文学の先生をやっていて、彼が訳したジャズの歌詞、アームストロング、彼はサッチモっていったか、その「マック・ザ・ナイフ」とか。そういう「ジャズ」を木島始の構成で、大阪のフェスティバルホールでやったんです。労音の主催っていうか企画っていうか、ジャズを歌ったり演奏したり、アクションもついてましたね。その装置を朝倉摂がやっている。そのフェスティバルホールの舞台上、背景にマルチで重ねながらスライドを映すんです。宇野亜喜良と僕とが原画を描きました。

坂上：それでは最後にひとつだけ。1964年アンパンですが、この文章（パンフレットに掲載されたもの）、これはどなたが書いたものか分かりますか。（注：読売アンデパンダンが廃止になったため、針生一郎と池田龍雄などが組織して「アンデパンダン'64年展」を東京都美術館で開催。）

池田：これは針生一郎です。僕じゃないです。64年アンデパンダンの時のもので、僕も他のところで引用しているはずですが。

坂上：それと翌年の岐阜の長良川アンパン（アンデパンダン・アート・フェスティバル）で、私の手元に残されている出品者リストには、池田さんのお名前はリスト中に入っていないのです。けれど池田さんは、準備段階から岐阜にいかれていたようで、シンポジウムもあわせ、発言がかなり多いのですが…この時どういう作品を出品されてたんいたのでしょうか。

池田：岐阜のアンパンについて言えば、まず64アンパンは一回限りにしようという申し合わせで、実際にその通りになったんです。そしてその次に場所を変えてやろうということになって、その時に、次の65年はどこでするかというときに、その席上で岐阜の連中が、岐阜でしようと言ってくれたんですよ。VAVAというグループですよ。西尾一三という人が中心になって。彼はお医者さんですね。それで実際、翌年になって準備

がはじまるときに、僕は準備の段階から岐阜へ行って、64 アンパンの経験を踏まえて色々意見を述べました。最初から深いかわりを持っていました。

坂上：シンポジウムでの発言、準備委員会での発言もしっかり残っているんですが、出品目録にだけ名前が入っていません。

池田：落ちてるんですね。僕はアンデパンダンが始まる前に一度岐阜へ行って、それから期間中のシンポジウムもやっていて、そこでは東野芳明を皮肉のような形で…… というのは東野芳明が九州の方の講演会で、「これから手仕事というものはなくなるだろう」というようなことを言っているんです。筆を使って絵具を塗るような事は将来はなくなるだろう、と。僕は、それを受けて、そんな馬鹿な事はないと。人間は手を使うようになってはじめて人間になって、その人間が芸術活動をやっているんだから。だから将来も手を使わないわけではない。そう言ったんです。

坂上：『現代美術』の1965年7月号にも「手仕事についてのある考察」と題したテキストも残されていますね。

池田：それはあらかじめ巻紙に全部の文章を書いておいて、それを読みあげたわけです。それを中原氏が別のところで、池田が巻紙を読んだ、みたいな事を書いていましたけどね。そのアンデパンダンについては、「長良川の夏の陣」と題して『アヴァンギャルドの背中』に書いてます。

そういえば、東野氏はその朝、長良川で泳いでいましたよ。彼はぬかりなく海水パンツを持ってきていたらしい。

坂上：ちょうど国体の年でしたね。

池田：そうですね。僕は岐阜まで車で行きました。岐阜アンパンに出すために、あるパネルをちゃんと作って持っていったんです。その作品の写真は『アヴァンギャルドの背中』に載っています。それはね、河原にパネルを置いただけの作品なんです。《点》という題名をつけてね。「私は石そっくりの作品を作った」と。「しかしそれは河原に紛れこんでしまったから、どうか石をひとつずつ叩いてみてくれ。うつろな音がすればそれが私の作品だ」という、そういう文章ですけどね。実際は石の作品はつくっていないんですが、ただコンセプトチュアルにやったんです。つまり長良川の河原の石を全部僕の作品かもしれないという形にしてしまった。だから全部を叩いてみなければわからないです。その河原の石を積み上げて、それにパネルを立てかける形でつくったんですよ。

僕はそういう作品で参加して、その時のシンポジウムでは松沢宥さんが、「この中に宇宙人が交じってます」なんて、人を驚かすような変わった発言をしたのを覚えています。

坂上：松沢さんとはその頃に知りあってるんですか？

池田：ずっと前です。60年に入った時期から、松沢さんがアートクラブに入ってくるんですよ。その頃のアートクラブがグループ分けをして画廊なんかで連鎖展をやっていた。その連鎖展のひとつ、1962年5月（5月1日～6日）に新宿第一画廊ってところでやるんです。アートクラブのグループ連鎖展は55年かな、サトウ画廊ができたので、そこでまず最初に僕らも河原温等と組んでやってます（1955年4月22日～28日、池田龍雄、加藤正、河原温、吉仲太造）。それとなびず画廊って画材店が銀座1丁目にあってそこでもやってます。（1957年1月25日～2月3日）それからその後で新宿第一画廊でやるようになる。その時期に、松沢さんなんかが入ってきて、そのメンバー達と一緒にグループで第一画廊でやった。はっきり覚えているのは、松沢さんはその頃から《プサイの函》っていう真っ赤な布、絨毯じゃない、布を床に敷いて、古い箱を置いてある。なにやら妖しげな祭壇みたいに見える。箱の中には、いろんなものが入ってる。新聞のコラージュ

とかね、いろいろ。女のお尻じゃないけど、お尻のように見える写真の部分をコラージュしたりして、かなりエロチックなんですよ。「女の○○○○の何とか」、って書いてあって、かなりエロチックな感じ。その辺りで知り合っています。

松沢さんはその年にアンデパンダンをやるんですよ。64年アンパンの後、12月に、「荒野におけるアンデパンダン」展で、僕のところに出品要請が来たんです。それに応じました。出品したのは星なんです。オリオン座のペテルギウスとさそり座のアンタレスかな。『12月9日夜12時に於けるオリオン座の $\alpha$ 星ペテルギウスを見ること。同時に、サソリ座の $\alpha$ 星アンタレスを透視すること』っていうもので、二つの星、というより、僕のコンセプトは距離です。地球をはさんだ二つの星の間にある、とてつもない距離。その時の松沢さんからの出品要請に答えたのは、東京からは僕と瀧口さんだけだったと後で松沢さんが言ってました。あれの主催は虚空間状況探知センターでしてね。虚空間です。その主催で「荒野におけるアンデパンダン」。

その後で、岐阜のアンデパンダンが、翌年の8月に開催されたんです。

一時期、松沢さんがニルヴァーナ・コミュニンっていうのをやって。それは諏訪の辺りを中心にね、何人かの人、たとえば、名古屋の水上周さんとかたくさん集まってきて「音会」っていうのをやってるんです。松沢さんの山の落葉松林に集まって、落葉松4本を断ち切って小屋をつくり、そこでやったんですよ。

その後「ニルヴァーナ・コミュニン」として、展覧会もやるんです。僕は浅間で種まきをやりますよね。ニルヴァーナ・コミュニンの展覧会は青山のドイツ文化センター。草月会館の後ろあたりでにあったんですが、そこでやりました。その時僕は「梵天の塔」を延々と三時間あまりやり続けていてね。そのドイツ文化センターは建物がコの字型で、中庭に芝生があってそこでやりましたね。ニルヴァーナ・コミュニンは青山のピナール画廊でもやってます。それから京都で、京都市美術館。それがきっかけになって僕は《BRAHMAN》でシリーズを描きはじめるんです。浅間のオリーブの種まきに続いて《梵天の塔》をやりはじめるんです。京都の町を歩きながら松沢さんが、「池田さんは世界に類のない壮大な事をやっているんだから、もう絵なんか描く事ないじゃないですか」って言ったんです。彼の主義ですけどね、それは。オブジェを追放するってことは。「絵なんか描く事ないじゃないですか」って言われて、それで僕の中の天の邪鬼がムクムク頭をもたげてきて、「じゃあ絵を描いてやろう」ってなったんですよ。それまで僕はしばらく絵を描く気がなくなっていた。行き詰っていた感じですよ。

坂上：松沢さんとの交流でコンセプチュアルの仕事をしていたけれども、そういう中で手仕事とのギャップみたいなものがあつたのでしょうか。

池田：それは、絵というものは、実は全てやりつくされた、という風にその頃思っていたんです。いろんな事を絵では、もうやりつくされている、試し尽くされているって。これからどうなるだろう、新しい絵の可能性はどうなんだろうっていう風に考えていたから。だからボツボツ絵は描いていたけれども、浅間の種まきをやりたり梵天の塔をやりはじめたら、絵の未来が見えない状態になってたんですよ。どんな事をやっても新しい事ではない、もうすべてはやりつくされたって感じで。どうしたらいいか良く見えてこない状態になっていた、その時に、松沢さんが「絵を描くことない」って外から言われたので反発して、よし、描いてやろう、って。それで、梵天にちなむ「ブラフマン」というタイトルをつけた。

ブラフマンは天地創造のヒンズーの神様なんです。それで僕なりの創世記、天地創造の物語を絵で展開して行こうと考えたんです。中国語に訳されて「梵天」となる。それが日本に入ってから、日本の土俗信仰と結びつき、「梵天さま」となって、男根を意味するようになっている。僕は、記録映画作家の野田真吉が東北地方の「梵天まつり」を撮った映画を見たことがあります。

絵の長編連作としての《BRAHMAN》は、要するに宇宙の生命が誕生して、それが段々分化して行って、様々なものが生まれてきたっていう、そういう想定です。最初はシンボリックに男根を描いて、次に女陰を描く。それもいろんな形で、いくつも描いて、合体の状態があって分裂がはじまる。宇宙卵があって、それが分裂し、いろんなものが出来てくるという。これをはじめたのが73年でしたかね。京都のニルヴァーナ展の後ですよ。

僕はその頃は60歳くらいが僕の寿命だろうと思っていたんですね。だからあと10数年、いってみれば僕のライフワークになるだろうと考えた。一章から始めて、一回個展をやるごとに進んでって、十章まで来たんです。20世紀（池田二十世紀美術館）でやったとき（1985年9月1日～11月30日）が第8章だった。残りの二章はユマニテ（画廊）でやってます。それで終わったのが88年です。

その後は万有引力とか、そういうタイトルで。《BRAHMAN》シリーズは、長い間宇宙空間を遊泳していたような状態だった。地平線が念頭になくて、無重力状態で浮遊している状態だね。でも第10章あたりから地平線を描いているんですよ。そういうのが出てきて、再び地上に舞い降りたって感じがする。それがどうしようもなく舞い降りてきたなって感じで。《万有引力》（1999年～）というタイトルをつけた。その後が《場の位相》（2004年～）です。場っていう概念を取り入れているんです。ずっとその辺りから僕の中に、物理学的な、天文学的な概念があって、それをテーマに描いているんですね。でも、場ってというのは人間社会と深く繋がっているわけで、場は地上の場でもあるんですね。相場とか職場とか現場だとかいう場、本来「場」というのは物理学的にいうと、宇宙はすべて場なんです。その中に場の「かたまり」か「しわ」みたいなのが、あるいはエネルギーの塊みたいなのが、粒子で物質になっている。本当はエネルギーなんですけどね、すべて。エネルギーが波打ち、踊る、そこを「場」というんです。磁場とか。重力場とか。力が働く場。目下のところ、ぼくはそういう「場」にしっかりとらわれています。

坂上：どうもありがとうございました。

この冊子は2015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  
池田龍雄オーラル・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。最新のヴァージョンはウェブサイト  
([www.oralarthistory.org](http://www.oralarthistory.org)) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with  
Ikeda Tatsuo published on the website of the Oral  
History Archives of Japanese Art as of March 31,  
2015. The interview can be revised or annotated  
for the purpose of accuracy. For the latest version,  
please visit our website at [www.oralhistory.org](http://www.oralhistory.org).

---

池田龍雄オーラル・ヒストリー

インタビュアー：西澤晴美、坂上しのぶ

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2015年3月31日

Oral History Interview with Ikeda Tatsuo

Interviewers: Nishizawa Harumi and Sakagami Shinobu

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art