

木村重信
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Kimura Shigenobu

木村重信オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Kimura Shigenobu

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

2010年5月29日 3

2010年5月30日 38

木村重信オーラル・ヒストリー 2010年5月29日

大阪府豊中市千里の自宅にて

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

インタビュー補助と書き起こし：鈴木慈子

公開日：2011年8月27日

木村重信（きむら・しげのぶ 1925年～ ）

美術史家（民族芸術、先史美術、近現代美術）

京都大学文学部で美学専攻の後、京都市立美術大学（現・京都市立芸術大学）で教える。ソルボンヌ大学民族学研究所に留学、1974年から1989年まで大阪大学文学部教授、国立民族学博物館教授も併任。1989年大阪大学を定年退官後は大阪府顧問、国立国際美術館館長、兵庫県立美術館館長を歴任した。世界全域でのフィールドワークによる原始美術の研究で知られるが、インタビューの前半では近現代美術との関わりを中心に、パンリアルやケラ、北白川芸術村や走泥社、具体美術協会などの作家との交わりを、そして後半では京都市立美術大学での紛争収拾とカリキュラム改革、大阪大学における美学科設立の経緯など、美術制度における貢献についてお話しいただいた。

木村重信オーラル・ヒストリー 2010年5月29日

大阪府豊中市千里の自宅にて

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

インタビュー補助と書き起こし：鈴木慈子

富井：先生、今日は貴重なお時間をいただいて、ありがとうございます。

木村：いえいえ。この頃、暇なんです。

富井：先生のお仕事は、先史美術、民族美術、そして現代美術と、先生のおっしゃる美術史のアルファとオメガを、日本の研究環境の中で確立されたと理解しております。このインタビューではいろんなことをうかがいますけども、まずその業績の始まり、オリジンをお尋ねすることから始めたいと思います。お生まれは、1925年8月10日ということで、今で言う京都府城陽市のお生まれですけども。生まれたおうちは、たしかお茶の間屋さんですね？

木村：そう。

富井：具体的にもう少しお話ししていただけますか、おうちのこと。

木村：ずっと昔から宇治の茶の間屋でね。

富井：宇治ですか。

木村：隣の城陽市です。宇治の周辺でとれた茶を宇治茶と言うんですよ。うちは「山城園」という屋号です。お茶の箱に会社のラベルを貼るでしょう。これには「山城宇治青谷」と書いてある。山城国の「山城」と、宇治茶の「宇治」と、青谷村の「青谷」。そして屋号は山城園で、マークは「■（京に○）」ね。高島屋の「■（高に○）」とか大丸の「■（大に○）」と同じで、京都府の京の「■（京に○）」。宇治そのものでは茶生産量はそう多くないですよ。むしろ宇治田原とか、和束とかの方が多いんです。それらを全部含めて宇治茶と言うわけ。

富井：何代ぐらい続いた間屋さんなんでしょう。

木村：享保年間からと聞いています。昔は、木村さんとか、池上さんとか言わないで、先祖の名前とか屋号で呼んだじゃないですか。何衛門さんのおうちとか言ったでしょう。うちは「間屋」と呼ばれていた。

富井：間屋さんって。

木村：茶問屋。木津川べりに問屋浜というのがあった。明治初年、宇治茶はたいへん輸出量が多かった。静岡が盛んになるのは後です。そうして、木津川から茶を積んだ船を出したんです、大阪まで。

富井：なるほど。

木村：それを問屋浜という。

富井：浜というのは、ビーチですね。

木村：船着き場ですね。現在の木津川の水量を見ると、大きな船が入るとは思えませんが。昔はもっと水量があった。だから問屋浜の歌があるんですよ。僕は子どものころ聞いたことがある。

富井：歌えますか。

木村：歌えない。従業員の茶選りさんから聞いた。茶選りのおばさんたちは家庭の主婦です。高級なお茶の中に茎があるでしょう、それを箸で除去するんです。茶を選るといわけね。はねられた茎は、茎茶になるわけ。20人くらいの女の人たちが、2階で朝から夕まで茶選りをしていた。

富井：じゃあ、木村先生のおうちは、上が工場というか、選別場になっていたわけですか。

木村：そう、2階の一部が茶選り場。

富井：職住接近というか、職住一緒ということですか。

木村：家の3分の1ぐらいが、下は倉庫で、上がその茶選り場。住居は、あとの3分の2かな。工場や事務所はまた別にありますからね。その茶選りというのは、普通の、といっても板敷きの部屋でやるわけだから。

富井：じゃ、そういうのは小さい時からご覧になりながら、育ったということですか。

木村：そうです。茶選りは（他の）仕事があれば、休んでもいいわけ。選った茶の目方を量って、それで賃金をもらうわけだからね。だから屋に帰って、例えば食事をして、子どものお守りをして、寝かしつけてやってくるとかね。それでいいわけですよ。だから、自由勤務みたいなもんですね。

富井：そうすると、お父様は、その問屋さんをやっておられた。

木村：そうです。というのは、祖父がね、親父が結婚したときに、名古屋に行った。名古屋というか、愛知県は、抹茶をよく飲む。今は、抹茶をどの家でも飲みますが、昔は愛知県、岐阜県ぐらいしか飲まなかった。それと松江ね、不昧公の（注：松平治郷、出雲松江藩の第七代藩主で茶人）。それと東京、大阪、京都の茶人ですね。愛知県では、玉露とか煎茶を飲まないんですよ。お百姓さんが野良へ行く場合でも、野点持って、抹茶を飲むんです。日本の抹茶の消費量の大半は、愛知と岐阜、あの辺なんです。それで祖父が、父が結婚したから、番頭やら丁稚やら、10人ほど連れて名古屋に行って、茶問屋を開業したわけだ。父も若いからね、自分よりも年上の人を店で使うの、使いにくいわけですよ。まだ25歳ぐらいのときに、50歳か60歳の従業員がいたら、そりゃ使いにくいです。そんなことも慮ったんでしょう、祖父は。だから名古屋と山城と、店が2つあり、さらに支店が岡山と中国の済南にあったんです。そんなことから僕は商業学校を出て、名古屋高等商業学校へ行ったんだ。

池上：そういうつながりで。

富井：ああ、高等商業へ行かれたんですか。

木村：そう。僕、中学校じゃなく、商業学校だから、数学や幾何学をあまりやってないからね。一高や三高へは行けないわけ。

富井：ああ、なるほど。

木村：だからして、名古屋高等商業学校へ行ったんです。今の名古屋大学経済学部の前身です。

池上：ああ、そうですか。

木村：それが戦時中に、経済専門学校に変わった。それから軍隊へ行きました。

富井：先生、軍隊へ行かれたんですか。

木村：行った。名古屋高等商業学校2年生の時、数え年で20歳の時、繰り上げ徴兵検査があった。兵隊が足りなくなったんですよ、戦死して。特に下級将校が足りなくなった。それでね、特別甲種幹部候補生、「特甲幹」といいますがね、それを作ったんです。将校の速成養成だな。だから伍長で入るんです。伍長といっても普通の伍長じゃないんです、座金つきです（注：座金とは、襟の階級章の横につけられた星形の紙のことで、幹部候補生を示す記章）。形式的な伍長ですね。予備士官学校に10ヶ月行って、見習士官になる。それが特別甲種幹部候補生。ところで、その年の徴兵検査は、満19歳と満20歳、一緒になった。1年繰り上げたわけですね。そして、高等商業学校や高等学校や師範学校へ行っている人は全員、特甲幹を受けさせられた。ほとんど全部通ります。

富井：通ってもらわないと困る（笑）。

木村：体のうんと悪い人でなければ、ほとんど通りました。それで豊橋予備士官学校へ行って、10ヶ月後に卒業しました。

富井：そうすると、徴兵されたのが、1944年ぐらいですか。

木村：そうです。（敗戦の）前の年。（昭和）19年。そうして1945年6月10日に卒業した。僕は歩兵千数百人の中で一番でしたから、恩賜の軍刀をもらえる予定だったが、恩賜の文鎮でした（笑）。

富井：文鎮でしたか（笑）。

木村：それは僕の著作集第8巻『生活文化論』に「青春紀行」があって、そこに収録されています。豊橋から、広島師団へ行った。そして原爆の前に、本籍が京都府でしょう、「京都師団へ帰れ」という命令で京都へ帰った。そして志摩半島へ行った。ここは442聯隊の本部があり、私は聯隊旗手要員でした。豊橋予備士官学校を一番で卒業したから。ちょうどそのころ広島師団管轄の、山口聯隊とか岡山聯隊、鳥取聯隊があるでしょう。その各聯隊の下級将校を集めて、広島師団本部で、特別訓練をやってたんです。そこへ原爆が落ちたでしょう。ほとんど死にました、僕の戦友が。内堀善一君という彦根の人が助かったが、髪の毛が全部なくなった。その後生えてきましたが。それから、ずるを決めて、「腹が痛い」「急性腸カタルだ」と言って、行かなかった友人がいる。それ以外は全員死んだ。

池上：先生は直前に「京都に帰れ」という命令がきたんですか。

木村：直前というか、一月ぐらい前。でも大阪、神戸が空襲でやられてるでしょう。だからね、まっすぐに広島から京都へ行けない。岡山から鳥取へ行って、山陰線で京都へ来た覚えがあります。戦争末期ですから、大阪や神戸は、ほとんど焼け野原になっていました。

富井：終戦はどこで迎えられたんですか。

木村：だから、志摩半島です。

富井：志摩半島ですか。

木村：しかし終戦だからすぐ帰る、というわけにいかんのよ。僕は残務整理を命じられたんです。将校は一人。終戦のときにいわゆるボットム少尉になりました。皆、一階級上がったんですよ、階級が。座金つきの見習士官が少尉になり、二等兵が一等兵になった。他の将校もいましたが、皆、妻子があるでしょう。その人たちを早く帰してあげないかんでしょう。僕はまだ20歳だったからね。

富井：20歳の将校さんですか。

木村：それから45人かな、兵隊が。そして下士官が3名、残務整理に残された。その多くは、幹部候補生のおとなしい、まじめな人たち。そういう人が残されてね。つまり、442聯隊の武器や弾薬、馬、それらを全部アメリカ軍に引き渡すために。いわゆる武装解除です。でも武器弾薬だって、馬や食糧だって、いっぱいあるんです、戦争するんだから。食料品は乾麺とかの、いわゆる備蓄用の食糧ね。お米だってたくさんありますよ。聯隊にはだいたい5000人いるんですよ。だから終戦後の方が大変だった。というのは、皆、何もかも投げ出して帰ってしまったでしょう、9月2日に解散式して。銃でも何千丁とあるわけでしょう。それを全部、箱詰めしなければならぬ。アメリカに渡すためには、並べて「はい、どうぞ」というわけにはいかない。5丁ずつ、箱を作って、梱包した。

池上：そういうことをやる仕事に就かれた。

木村：そう。津の近くに、明野飛行場がありました、陸軍の飛行場。そこへ全部持って行く。うちは442聯隊だけど、津のあたりにも別に聯隊があるでしょう。それから知多半島にも聯隊があるから、それらの物品を全部そこへ集めたわけね。そこで僕のいとこと会いました。彼は中尉だけど、まじめな人だから残された。「木村君、君も残されたのか」って（笑）。

富井：それで、いつ頃までその業務に携わっておられましたか。

木村：10月半ば頃までかかったんとちがいますか。日記を見たら分かります。

富井：それで、ちょっと少し戻らせていただいて。お茶の間屋さんというと、やっぱり芸術的な環境もあるのかなと思うんですけれども。お父様、お母様は何か、芸術とか芸道とか、関係ありませんか。

木村：ないけども、父は陶磁器を集めていた。茶道具。まあ、商売柄ね。だからして、こういうようなもの（抹茶茶碗）もね、うちにたくさんあります。僕は家を飛び出ましたから100点ぐらいしか持ってきませんでし

たが。

富井、池上：飛び出たときに（笑）

木村：うん。（実家には）2000点か3000点あった。安物ばかりだけれど、中には良いものもありますよ。

富井：お母様は専業主婦でいらっしゃったんですか。

木村：専業主婦。僕は6人兄弟です。

富井：じゃあ、何かたしなみとか、芸事とか、そういうことはなさっていたんですか。

木村：いや、そんなの、ないです。

富井：じゃあ、美術史の方へいらっしゃったかということ。

木村：まあ、父がそういうように陶磁器を集めていたし、それに、兄が小説を書いていたでしょう。『木村庄助日誌—太宰治『パンドラの匣』の底本』という本を2005年に出しました。持ってきましたか。（いったん退室して、本を持ってくる）これです。

富井：ああ、なるほど。

木村：これをもとにして（太宰は）『パンドラの匣』を書いたわけです。兄の日記の何ページかがそのまま、太宰治の小説の中に入ってます。一字一句違わんと。

富井、池上：ええーっ！

木村：だからね、この日記を未亡人の津島美知子さんは、返してくれなかった（笑）。

富井：なるほど。

池上：ばれちゃうから。

木村：京大の学部で僕は文芸を勉強していましたから、卒業論文は、兄の日記をネタにして書こうと思った。資料が完全にオリジナルでしょう。それで（美知子さんに）「返してほしい」と言った。21歳で兄貴が死んだときに、遺言に従って12冊送ったのでね。そのときに（美知子さんが）「あなたにも大事だろうが、私にとっても太宰の思い出はこの日記しかないから、しばらく預かりたい」と。それで「まあ、いいでしょう」ということで。その後（僕の）娘が甲南女子大学の国文科に学んでいて、卒論で扱いたいとのことなので、美知子さんに「返してほしい」って言ったけれど、返してくれない。ところで、この本の解説を書いている浅田高明という、木村庄助と太宰治の関係ばかり調べている研究者がいるんです。お医者さんで。

富井：それはいるでしょうね（笑）。

木村：3冊、本を書いています。その人が近年、「美知子さんはもう危ないから、お嬢さんに言うて、返してもらえ」って。次女が（作家の）津島佑子さんでしょ。長女が園子さんといって、自民党の津島派のトップ（注：津島雄二）がだんなさんだ。それで彼女が、残っていた3冊の日記を送ってくれた。その中にちょうど『パンドラの匣』の前半部分のがのっていた。巻9だと思います。それでこの本を編集工房ノアから（出した）。ここは文学書ばかり出していますから、「ぜひともうちにほしい」言うてね。

富井：じゃ他には、ご兄弟、6人兄弟の中で、芸術関係の方は。

木村：弟が歌人の木村草弥です。この本の校正も弟と二人でしましたが、大変でした。全部、旧仮名でしょう。それから変体仮名でも書いてあるからね。（ページをめくりながら）ほら、「盗作」って書いてある。ね？ このへんが盗作なんです、ずーっとね（笑）。

池上：付箋に「盗作」って書いてある（笑）。

富井：で、まだ先生がなぜ美術史の方へ進まれたかということまで、まだ行ってないんですけども。

木村：父や兄から影響を受けたんでしょう、やっぱり。京都大学の入学試験の口頭試問で、植田寿蔵先生に「君は本学で何をやりたいのか」と問われました。

富井：私もそれが聞きたいです。

木村：試問を待つ合同研究室にギリシア・ローマの石膏像がある。ミロのヴィーナスとかラオコーンとかが置いてある。そして、須田国太郎さん（注：京都大学で美学美術史を学んだ洋画家）がスペインに遊学したときの模写もある。ベラスケスとかね。「この大学へ来たら、こんなことを勉強するのか」と思ってね（笑）。ギリシアのこともキリスト教美術のキも知らんでしょ。そりゃそうです。まだ21歳。しかも（終戦の）明くる年でしょう、昭和21年だね。僕は、大正14年生まれだから、昭和の元号とちょうど一緒なんです。だから今は昭和84年のはず。

富井：先生、三島由紀夫と一緒にですね（笑）。

木村：そう。その口頭試問で「陶磁器を勉強したい」と言った。陶磁器は、親父と一緒に勉強していて、少しは分かるからね。

富井：一緒にしてるっていうのは、やっぱり使ったりとか、整理をしたりとか。

木村：そのほか、骨董屋さんに来るんですよ、家に。

富井：ああ、売りに来るんですね。

木村：丁稚を連れて、座敷にだーっと並べてね。20点ほど並べるでしょう。「これとこれとが良くて、後はいらんの違うか」と言ったらね、父は「全部置いていけ」って半値に値切るわけです。そしたら「だんなさん、そう言わんと」言うてね、3分の2ぐらいの値段に落ちつく。だから数が集まるわけ。僕が「そんな買い方はあかん」と言うと、父は「お前えらそうに言うが、これが良くてこれが悪いと分かるのか」と。そんなことが積み重なっていたので、口頭試問で「陶磁器を勉強したい」と言った。すると植田寿蔵先生、「京大では、陶

磁器は勉強しません！」と（笑）。

富井：京大っていうのは最初から、地元京都のご出身、生家が京都ということで、東京とかそういうところではなくて。

木村：そう。なぜ美学かとあなたは聞きたいのだろうと思うけれどもね。哲学をやるほどの度胸がないの（笑）。

富井：いやまた、そんな（笑）。

木村：というのはね、あの頃、高等商業学校でも、ほとんど軍需工場や軍隊へ行ったりして、1年半ぐらいほとんど勉強してませんわね。また、あんたたちには分からないだろうが、（敗戦で）社会がひっくり返ったんですよ、全部。だから法律とか経済とか、ある意味で実利的な学問から遠ければ遠いほど良いと思った。学問なんていう大げさなことじゃなくてね。世の中もそうですよ、終戦以後の日本はひどかったでしょう、社会が。皆、食うや食わずの時代ですから。例えば、僕は田舎に住んでいたから、ちゃんとごはんの入った弁当を持っていきました。でも誰も弁当を持ってきていない。

富井：持ってこれなかったですか。

木村：そうなの。こんな、ちびたトマト2個とかね。だからいっぺんも開けたことないですね、1年間ほど。弁当持ってたけれど、開けられない。

池上：他の方が、ないから。

木村：昼食の弁当を（人前で）食べたことがない。そんな時代ですからね。

富井：そんな時代だと、入学試験はその口頭試問だけだったんですか。

木村：英語があった、英語の解釈とディクテーション。そして論文でした。入学試験を受けて、「僕が一番」と思った。

富井：先生、よく英語ができたんですか。

木村：英語は皆できない（笑）。まともに習っていないのだから、みんなとんとんだ。だから論文の出来が鍵となる。2時間ぐらいかけて書く長い論文でね、「自由と平等」が出た。

富井：へえ、戦後ですね。

木村：「自由と平等」、これは矛盾概念ですね。僕は高等商業学校の哲学の先生、いや、心理学の先生から、「自由と平等」について詳しく教わったことがある。それを覚えていましてね、図を書くわけだ。こっちが自由軸、こっちが平等軸ね。こういう図を書くような受験生は誰もおらん。皆わけの分からんことを書いてるわけね（笑）。入試合格発表があるわけでしょう、一週間後かに。お袋が「見に行かないのか」言うから、「通るに決まってるから行かん」と。速達で連絡するといっているので。あの頃ね、速達も遅れたんですよ。発表もすんで、2日、3日しても、来ない。「おかしいな。絶対に僕が一番のはずだ」と思ってましたからね。そしたら4日目ぐらいに来ました（笑）。

富井：口頭試験というのは、その後で行かれたわけですか。

木村：口頭試問は学科試験と一緒に。大学の口頭試問というのは、おそらく成績と関係ないです。ほかの大学でもするじゃない。しかし、主観的な判断というわけで、口頭試問は成績に入らない。

富井：で、入学なさったら、美学の専攻で。結局何を。

木村：文芸を勉強していた。

富井：文芸の方ですか。

木村：だから卒業論文は「文芸における表現の問題」。

富井：そっちだったんですか。

木村：美術でなく、文芸です。だから兄の影響を受けてるわけだ。大学時代から同人雑誌をつくったりしてね。戦時中の高等商業学校時代も、文芸部だった。野球部と文芸部。

富井：両方やってらした。文武両道ですね、じゃあ。

木村：戦争に行って必ず死ぬからね、俳句つくって辞世の句集を出したりね。

富井：俳句つくってらっしゃったんですか。

木村：うん。『せゝらぎ』という同人誌を、僕が編集長となって作った。それも日経の連載に書いてある。『せゝらぎ』と『野茨』という句集を出した話。まあ、そんな生き立ちの話はいいかげんに、切り上げよう。

富井：はい。で、履歴書を拝見しますと、1949年にご卒業になって、1953年に京都市立美術大学（注：現 京都市立芸術大学）講師っていうふうになっていまして。その間、何しておられたんですか。

木村：大学院に通いつつ、非常勤講師をしていました。

富井：ああ、なるほど。非常勤だから書いてなかった。

木村：大阪成蹊女子短期大学とかね。

富井：何を教えてらっしゃったんですか。

木村：あそこは、美術史でしょう。

富井：美術史を教えてらっしゃったんですか。基本的には、美術史は美学科で勉強なさった。

木村：我々はね、学生時代から、だいたい上下3クラスぐらいで、「大むら会」という研究会をやってたんで

すよ。祇園の大むらという旅館でね。これも、この間書いた（注：『ぎをん』no.199、夏号）。月にいっぺんか、2ヶ月にいっぺん。というのは、大学にも演習がありますが、先生がいるわけで、あまり勝手なこと言えないでしょう。でも仲間だけだったら、これまた統制がとれない。そこで先輩の河本敦夫さんにまとも役を頼んだ。この人は京都工芸繊維大におられ、なかなか柔軟なんです。昔、映画の助監督をしたぐらいの人だからね。それで、河本さんを聞き役みたいにしなから、毎回二人ほど発表して、討論するというようなことをやっていました。討論後、飯食って、酒飲むという会。しかしそのうちに、皆アポリアにぶつかったんですよ。美学理論やってる人、美術史やってる人、文芸やってる人、皆ね。自分の中では動いてるんですよ。ところがピンポン球がね、2つのコートを行き来するだけの循環みたいになって。それでそれぞれ、打開する方法を探すことになった。あの頃記号論とかセマンティックスが流行りましたから、ある人はそういう記号論を勉強したいとか。ある人は、絵画とか彫刻じゃなくて、デザインを勉強しようとか。そのときに僕は、美術の始まりから見直すというようなことを考えた。美術の始原ね。なぜ人間が絵画や彫刻というようなものをつくりだしたのかと。思いつきのようなものです。

富井：そのときに始まってたんですか。

木村：卒業して2年ぐらいかな。それから、美術があつた頃、非常に新鮮だったんですよ。

富井：1949年、50年っていうことですよ。

木村：うん。戦時中は日本で美術展覧会はほとんどなかった。できなかった。だから戦後、デパートで時々美術展があり、日展も復活したでしょう。僕は西洋美術を見に、大原美術館へ2、3年通ったなあ。そんなことがあって、美術に関心を持っていたから、美術の起源を見直すということで、先史美術をやりだした。ところが文献が一切ないの。

富井：日本語で、ということですか。

木村：日本語でも外国語でも。

富井：どっちでも。

木村：それで東京藝大へ行ったりね。東大、京大は一切ないです。大山柏さんの『史前芸術』とか、そんなのが1冊ね、戦時中出た本があつたぐらいでね。「史前」って「歴史の前」。大山柏という人は大山巖さんの息子らしい。

富井：東京の藝大にも行かれて。

木村：東大も行ったし、京大も大学図書館や文学部図書室など、全部調べました。阪大は、その頃は美学はないですからね。

富井：はい、そうですね。

木村：それから古本をすいぶん集めましたよ。古本しかないからね。丸善の洋書部に、僕のおじみみたいな人がいて、その人が、外国の古本のリストを送ってくれた。

池上：カタログみたいな。

木村：ええ。昔の本でもかまわないからね。そんなカタログによってこつこつと集めました。東京藝大には、絵のたくさんある、ブルイユ (H.Breuil) の本なんかがありましたね。

富井：そうすると、美術史を教えているときは、そういう新しく発見して、自分で勉強していることなんかも入れて、教えておられたんですか。それとも普通に美術史を教えておられたんですか。普通っていうのも変な言い方ですけど。

木村：京都美大は、当時、西洋美術史担当の教官がいなかったからね。黒田重太郎先生が主にやっておられた。黒田先生は絵描きですが、学もあるでしょう。西洋近代美術の本も書いておられる。それで、僕が昭和28年に行ったら、黒田先生が学長に、「今度、木村という若いのが来たから、彼に近代美術史を担当させよ」と。僕は芸術学担当として雇われたのですがね。

富井：ああ、美学ではなくって。

木村：ええ、芸術学。京都芸大は芸術学って言ってました。美学といわなかった。神戸大学も芸術学でしょう。美学というのは芸術哲学みたいなもの、芸術学というのは、いわゆる芸術の学、クンストヴィッセンシャフト。その芸術学担当の僕は学長から「近代の美術論ないし美術史をやれ」と（言われた）。しかし、あまりにも知らないでしょう。やっと美術の始原をやり出しているところだからね。それで「フランスへ行って勉強してきますから、帰ってからやる」と言った。でも海外研修制度がまだなかった。よその大学にはあるわけですよ。だから先輩の辻晋堂さんと組んで、「それをつくれ」言うてね。第一号は僕が当たるに決まっているから。

富井：自分のために（笑）。

木村：それで、昭和31年に、フランスに行きました。

富井：じゃあ、わりと時間かかりましたね。

木村：1年間、その研修制度で行ったんです。だから僕は、池上忠治君（注：1936-1994、美術史家。池上の父親）のように、フランス政府留学生じゃない。

池上：なかった制度をつくって、ご自分で行かれた。

木村：この制度づくりは1年以上かかったと思いますよ。しかし費用は大学の全額負担じゃなかった。（1ドル）360円の時分だから、大変なんです。今まで全然なかったのに1年間ですから。3ヶ月とか6ヶ月の制度があって、それを延長するのではなく、一からですからね。それからあの頃は外貨持ち出しがものすごく厳しかった。僕はやっぱり美術史研究ですから、イタリア、ドイツ等々、あちこち見て歩く必要があるでしょう。足代もいるしね。パリでじっとしているわけじゃないんだから。それで、持ち出し許可以上のお金が必要。どのようにお金を送ったと思います？ 正式には絶対送れない。

富井：お茶に混ぜて送るぐらいしか今、思いつきませんけども。

池上：「お茶器を送る」って言うとか。

富井：それで、どうしたんですか。

木村：封筒に入れたらなくなるから、週刊誌。週刊誌を丸めて、そこに20ドル紙幣を入れる。

富井：へえ！

木村：丸めて、帯封をした週刊誌は外から見えるでしょう。だから大丈夫。本なんかに入れたら調べられるからね。100ドル入れてもいいけれども、なくなったら、えらい損。行く前に結婚しましたから、闇ドルの20ドル入れて、毎週、家内に送らせた。

富井：じゃあ、奥様に日本に残られて。先生だけ。

木村：僕は「帰ってから結婚しよう」言うたのを、家内のお袋がね、「帰ってからのうたら、当てにならん」「青い目の人を連れて帰るか分からんから、早よ結婚せえ」言うて（笑）。

富井：なるほど。で、パリ大学付属の民族学研究所に所属された。

木村：それはルロワ＝グーラン（André Leroi-Gourhan）さんがいたから。

富井：それはやっぱり美術の始原からの流れで。

木村：そうです。ルロワ＝グーランは先史美術研究の第一人者。（クロード・）レヴィ＝ストロース（Claude Lévi-Strauss）と並び称される有名な学者です。

富井：そうですね。じゃあテーマは、民族学というか、美術の始原の研究だったんですか。

木村：そう。先生はね、民族学研究所にいたけれども、いわゆる先史学です。

富井：近代美術の方はどうだったんですか。

木村：それは、美術館や画廊をまわり、本や雑誌を読んで勉強した。

富井：自分で、勉強するというか。

木村：見て歩くということ。それは学長との約束だから。

池上：二本立てみたいなの。

木村：そうそう。

池上：先史美術を勉強されて、近現代美術は、もうご自分で見て歩くという。

木村：先史美術については、ルロワ＝グーランのところに週に一度行きました。また先生は発掘をやっておら

れたんです。アルシ・シュール・キュール (Arcy-sur-Cure) というところで。これが当時、世界で最も科学的な発掘というわけで、カナダ人、スペイン人、インド人の女性も来ていた。夏休みの2ヶ月間、現地のテントに寝泊まりして、発掘作業に従事しました。

富井：じゃあもう、実地訓練ですね。

木村：それが海外研修の一番大きな成果だった。

池上：っていうことは、発掘にも参加されたんですか。

木村：少しは参加しましたが、僕は考古学者じゃないから、どういうふうに出発するのか、いろいろ見学しました。ルロワ＝グーラン先生は、毎日、僕の仕事を覚えてくれた。極端に言えばね。だから発掘現場のときは、穴掘りを3日間やったら、次はそこから出てくるものを洗う仕事をする。次は洗った遺品を整理しなければならぬ。石器でも、出た順番に並べるのではなく、タイプに分けて。僕は何も知りませんから、見よう見まねで。隣の人がやってるのを「なぜこのように並べるのか」言うて。3人か4人が一組で、全部で30人ぐらいスタッフがいて。そして夕飯の後、先生の講義があるわけです。

池上：すばらしい教育ですね。

木村：そうですね？ ルロワ＝グーラン先生というのは、旧石器美術の男女両性神話を唱えた人です。僕は呪術説で、男女神話説に反対だから、僕の本では先生の説をかなりきびしく批判しています。しかし、あまりきつうやってもいかなので、手心を加えています。

ところで、その弟子の、ヴィアルー (Denis Vialou) という人。この人を小川勝君 (注：木村の教え子で、先史美術研究者。鳴門教育大学教授) が知ってましてね。北海道余市に岩面刻画があるでしょう、フゴッペの。小川君はあれを科学研究費をもらって (調査して)、龐大な報告書を出しました。僕は序文みたいなものを書いてます。それで、そのヴィアルーという人は、奥さんがブラジル人で、ブラジルの岩壁画を研究している。それで、小川君がその夫婦を呼んで、北海道で国際シンポジウムをやるんですよ。そしたら、ヴィアルーさんが東京と京都で、「ルロワ＝グーラン先生の思い出」という講演をするんです。愛弟子らしい。それからもう一人、僕がインドへ調査に行ったら、ワカンカル (V. S. Wakankar) という教授がいて、もう死にました。僕の10ほど年下でルロワ＝グーラン先生の弟子だった。それで、同窓だというわけで、意気投合してね。インド調査に行ったとき、自分の調査研究中の資料を全部、写真撮らせてくれてね。だからイラクからの帰りに、お墓参りに寄った。彼はシンガポールかどこかで客死してね。その弟子にナグデヴ (Sachida Nagdev) という絵描きがおりまして、大阪で個展をさせた。

富井：その1年間、パリで勉強したところから、いろんなネットワークが広がっていきますね。

木村：そうですね。それから、洞窟美術遺跡をたどるためにドルドーニュ渓谷などへ行くでしょう。池上忠治君の場合は、イル＝ド＝フランスあたりでいいですが、こっちはピレネー山中を踏査しなければならない。車では行けないので、オートバイで。

富井：なるほど。

木村：小型オートバイを買って、パリからマドリッドまで行こうとした。僕は10月に出発しようとした。するとパリで「ピレネー山脈は、今、雪だから、ちゃんと冬装備して行け」と、フランス人の友達が言う。それ

で革ジャン買って、完全装備して行った。そしたら、ワイシャツひとつで走れた（笑）。

富井：おもしろい（笑）。

木村：登頂するんだったら別ですがね。ふもとの道を、東から西へ横断する程度でしょう。

富井：あと、パリにいらっしゃるときに、日本人に限らず、いろんなアーティストと交流なさったと思うんですけども。

木村：まず、堂本（尚郎）君。尚郎君は、堂本家の皇太子でした。

池上：（笑）

木村：本当にそうなんです。彼は堂本印象の息子じゃなく甥ですが。あの頃京都には、毎日新聞の選抜美術展や朝日新聞の朝日新人展というのがあって、僕はその選考委員をしていました。堂本君はその常連でした。皇太子というのは、堂本一家の、堂本阿岐羅とか元次とか、東丘社の日本画家たちを引き連れて、飲み歩いてきたから。それで皆（彼のことを）、プリンスと言った。その堂本君と宿舎で一緒だった。彼は僕の部屋へよく来ました。というのは、うちには抹茶がある。それから家内が羊羹を一緒に送ってくるでしょう。ですから、カフェで飲んで自分の部屋へ帰る途中に、僕のところに寄るわけ（笑）。

富井：お茶を飲み。そしたら、パリでお茶屋さんですね。

木村：そのとおり（笑）。また、今井俊満の部屋が僕の隣の隣でね。画商に売り込むとき、廊下に並べるんですよ。

富井：絵を。

木村：絵を。大きいでしょう、100号以上のね。それをずっと並べる。僕が部屋を出ようとすると、ドアの前に今井のキャンバスがあって、出られない。

池上：引っかかって。

木村：引っかかるのではなく、ドアに立てかけてあって。

富井：閉じこめられるわけですね。

木村：それで「人の部屋の、入口のドアの前ぐらいいは置くな」と言った。「すまん、すまん」言いながら片づけていた。でも、しょうがないんです（笑）。たくさん見てもらう必要がある。画商の気に入らなかつたら、違う絵に入れ替えなければならない。

池上：お住まいは、シテ・ユニヴェルシテールだったんですか。

木村：そう。メゾン・デュ・ジャポンです。それから菅井（汲）さんね。菅井さんとも親しかった。菅井さんが有名になったのは1956年。僕が行ったとき。（セルジュ・）ポリアコフ（Serge Poliakoff）というのがいましてね。一時ものすごく有名だった。ところがポリアコフが乱作して落ち目になったら、シーソーみたいに、

菅井さんが上がってきた。僕が菅井さんにそう言うと、「うーん、君うまいこと言う」ってね（笑）。ずっと後に、菅井さんが奥さんと別れると言って、日本へ帰ってきたでしょう。彼は尼崎出身だから、あのあたりに住んだが、住所は誰にも言うてない。どこから奥さんに漏れるか分からないから。奥さんはだいたい、尼崎あたりに帰ってると思って、2へんほど探しに来たが、結局分からずじまい。ところが、僕の家へだけ、菅井さん来た。正月に。ここに座って。あの人は交通事故で、足が曲がらないので終始この椅子に座りづめ。そして、あの人はね、おもしろいんですよ。3度の食事が面倒なんだ。

池上：何かいつも決まったものを食べておられるっていう。

木村：そう。いつも決まったものしか食べない。そして「丸薬をひとつ飲んだら、おなかがいっぱいになるような薬がないかね」とか言ってね。ところが（若い世代には菅井さんは）神様ですからね。この椅子の菅井さんを囲んで、丸薬うんぬんなどの話を神妙に聞いていた。その正月の菅井さんの写真もありますよ。それから野見山暁治ね。彼の奥さんが死んだ、パリで。われわれは、葬式を数人でしたんです。僕や野見山さんがフランス語を習っていた70ぐらいのおばあさんがおられて、その塾へ通っていたグループで葬式をしたんです。

富井：あと、日本人以外のアーティストと付き合いありましたか。

木村：(ピエール・) アレシンスキー (Pierre Alechinsky) がいます。彼はそれ以前に日本へ来ていたんです。書を勉強に来ていましてね。『墨美』という雑誌があったでしょう。井島勉先生が『墨美』の顧問をしておられて、「応援せよ」とのことで、僕は『墨美』に2、3回書いたことがあります。だから『墨美』の関係で、アレシンスキーにはパリでも会いました。それから彼に連れられて、ミシェル・スーフオル (Michel Seuphor) さんのところへ行ったこともあります。しかし、アレシンスキーとはけんかしました。生意気でして。頭がはげているから、僕よりうんと年上だと思っていたら、1928年生まれ（注：実際は1927年）。「なんじゃ、僕より3つ下やないか」と思って。しかしその後えらくなかったね。ベルギーの美術館に行ったら、アレシンスキーの絵が飾ってあるしね。彼は生きてるの？

富井：いや、ちょっと分かりません。

池上：どうですかね。

木村：それから誰かなあ。イタリア旅行したときは、(ジュゼッペ・) カポグロッシ (Giuseppe Capogrossi) とか、(アルベルト・) ブッリ (Alberto Burri) とかに会ったことがあります。カポグロッシはミラノじゃなかったかな。あ、それはもっと後だ。中井克己君がおったから、ミラノに。中井君の紹介だ。もうちょっと後です。

池上：批評家はいかがですか。

富井：(ミシェル・) タピエ (Michel Tapié) なんかは？

木村：タピエは知らなかった。そのときにはね。具体もよく知らなかった。パリで、堂本や今井とつき合って、初めて詳細を知った。

富井：そうですか。

木村：富永惣一さんがパリに来られてね、1956年に。そして、いわゆるアンフォルメルを知り、日本で紹介したんです。そのときに、ルフィニャック（Rouffignac）という、旧石器時代の洞窟壁画が発見された。これが偽物か本物かで大論争があった、新聞で。ちょうど夏で、新聞も暇だったからね。有名なブルーユさんは、これは本物だと言う。ところがドルドーニュの現地の研究者は偽物と言う。これはミシュランの地図に載っている大きな洞窟で、中が涼しいから夏にいっぱい人が入る。しかし、今まで誰も絵があるのを知らなかった。だからブラン（C. Blanc）という研究者は「私は中を何べんも調べた。絵はなかった」「忽然と現れるはずがない」「昔、洞窟の中で写真を撮ったから見せよう」って写真を持ってきたら「あっ、写ってる！」（笑）。そんなおもしろい話が新聞にあって、パリで評判になっていた。それを富永さんがアンフォルメルと一緒に紹介したが、ルフィニャックという名称を間違えた。パリから帰って見たら『みづゑ』に、違う名前が載っていました。

富井：高階秀爾先生と同じ頃の留学になるんですか。

木村：そうです。高階君もいた。

池上：お付き合いありましたか。

木村：ええ、ありましたよ。それから芳賀徹や平川祐弘といった人たち。あのときの東大組はほとんど東大教養部に行った。それから美術史では慶応の八代修次君。彼は関西人だから親しかった。彼は大金持ちですよ。

池上：矢代幸雄さんではなくて、修次さん。

木村：ええ。ヤシロの字が違う。修次君は八つの代。彼は大きな会社の社長さんの息子で、金持ちだから、割れたいくでしたね。それで地方へ出ても、カタログを2冊買ってきてね、美術館や博物館の。1冊は僕にくれる。それもすっとくれたらいいのに、「君、この美術館へ行った？」、「行ってない」、「君の専門は古代なのにまだか」「だから買ってきてやった」って（笑）。

富井：それで帰られた後で、58年に『現代絵画の変貌』をお書きになったんですよね。

木村：うん。あれは美大の講義録です。講義録をそのまま本にした。

富井：講義録。じゃあフランスで見たこととか、そういうこととは特に関係なく。

木村：いや、序文のところでアレシンスキーのことを書いてあるように、ヨーロッパで見たり聞いたり、調べたりしたことが中心です。

池上：むしろフランスで見聞きしたことを。

木村：例えば（ラウル・）ユバック（Raoul Ubac）とか、そんな名前、美術雑誌にも書いてない頃ね。僕は見て、「これは良いんじゃないか」と思った。それからピーエ（Edgar Pillet）とか、ブッリだって知られていなかった。ローマ・クアドリエンナーレがありましてね。数がすごいんですよ。（絵を）3段掛、4段掛けてある。「つまらん絵ばかりだな」と思って見ていると、その中に（ブッリの）ドンゴロスがひとつあった。そんなに大きい絵でなかったが、良いと思った。記号絵画のフォンタナとか、カポグロッシもそんなときに意識しました。

池上：56年といったらずいぶん早いんですよね。

木村:イタリアの空間派が有名になるのはもうちょっと後です。コブラ・グループ (Cobra) をタピエがほめた。(カレル・) アペル (Karel Appel) とかコルネイユ (C. van B. Corneille)。イタリア美術はあまり日本に紹介されていなかった。ちょうどその頃、サロン・ド・メ (Salon de mai) が大評判だったんです、日本では。

富井:そうですね。

木村:今思えば、サロン・ド・メというのは、ちょっと中途半端ですがね。しかし、当時は、本当に新鮮でした。サロン・ド・メにはマルシャン (André Marchand) のような具象派から、社会主義リアリズム、そして幾何学的抽象の連中までいますが、中心は、ノン・フィグラティブの人たちでしょう。(ジャン・) バゼーヌ (Jean Bazaine) とか (シャルル・) ラピック (Charles Lapicque) とか、それから (アルフレッド・) マネシエ (Alfred Manessier)、(ギュスターヴ・) サンジエ (Gustave Singier) など。抽象でも具象でもないので「レ・フロンタリエ (Les frontaliers)」「国境の住人」なんて言いました。もちろん、サロン・ド・メには (ハンス・) アルトゥング (Hans Hartung) がいたり、(ジェラルド・) シュネーデル (Gérard Schneider) がいたり、他にもいろいろいます。今からすると、なぜあんなに評判になったのかと思いますが、戦後の解放感も大いに関係していますね。三色旗があるじゃない。

富井:フランスの国旗ですか。

木村:ええ。三色旗には、何かさわやかな感じがあるでしょう。

富井:ありますね。

池上:イメージがね。

木村:ちょっとさわやかな、解放的な感じがあるでしょう。そのフランス国旗の感触と、サロン・ド・メのそれとが、よく似ていると思った。サロン・ド・メの中心人物の、戦時中のレジスタンスも、彼らの人気に関係しています。

池上:彼らは関わっていたんですか。

木村:ええ、彼らは戦時中「新しい世代」や「新しい力」や「今日の十二人の画家」と名前を変えて、集団的に作品を発表した。12人だから、「レ・ドゥーズ」と言われた。戦後、サロン・ドートンヌがすでにあつたから、新しくサロン・ド・メをつくったわけです。「5月のサロン」を。そういういきさつがあるんです。僕は思うんですけど、画壇というのは、良いとか悪いとか、宣伝がうまいとか下手とかだけでなく、何か別の要素がありますね。フランスの場合、上流社会というような言い方をしたらいけません、いわゆる知的サロンがあるんですよ。

富井:文化的な交流の場というのが。

木村:ええ、交流の場ですね。だから絵描きだけじゃなくって、物理学者とか、哲学者とか。弁護士とか、ときには政治家もいる、集まりがある。具体的な「何とかサロン」というのではない、インテリの私的な集まりが。

池上:ソーシャル・ネットワークというか。

富井：昔のね。

木村：例えば、現在、パリに黒田アキがいるでしょう。たいへん力がありますよ。知ってる？

富井：わからない。

池上：ちょっとよく分からないんですが。

木村：アキってカタカナで書く。

富井：名前は見たことがあるんですけど。

木村：京都の人です。

富井：何する人ですか。

木村：美術家です。この黒田アキを、僕が館長のとて、国立国際美術館で紹介した。街の画廊では、阪大出の森裕一君のモリ・ユウ（MORI YU GALLERY、京都）が取り上げています。

池上：モリ・ユウ画廊は知ってます。

木村：モリ・ユウ画廊で最近2へんほどやっています。また、大手前大学に彼のモニュメントがいくつかあります。十数年前、黒田アキ展を東京国立近代美術館がやったんです。それを、黒田アキの親族で、森裕一君のお父さんの森康次さんが、「国際美術館でもやれ」と言ってきました。僕は東京で見て、おもしろかったから、「やろう」と。例えばピカソがコメディ・フランセーズで、有名な舞台装置をしてるでしょう、ディアギレフのロシア・バレエの（注：『パレード』、1917年）。その現代版を、黒田アキ君がやった。そういうことはなかなかできないんですよ、上流の知的サロンに出入りしてないと。

富井：なるほど。

木村：そして彼は、高級雑誌をつくっています。編集長として。

池上：ちょっと調べてみます。（注：黒田アキは1985年に『NOISE』を創刊、執筆者にジャック・デリダやミシェル・セールなど。1991年には『COMMISSIMO』を創刊、執筆者にヴィム・ヴェンダース、ウィリアム・クラインなど）

木村：今もやってるかどうか知りません。だいぶ前にももらいました。その雑誌の執筆者というのが、フランスのトップレベルの人たちなんです。日本では東大教授がえらいと思われがちですが、フランスでは大学の先生でない方がえらい。だからサルトルはソルボンヌが「来い」言うても、「うん」とは言わない。コレージュ・ド・フランスはちょっと違いますが。とにかく、そういう、大学の先生でない、えらい人がいる。評論家にも。そんな人たちが黒田アキ編集の雑誌に執筆している。ちょっと調べてください。僕は、2、3冊もらったが、名前を忘れまして。だから黒田アキはエリートですよ、フランスで。普通の外国人は、なかなかそこに入れない。アメリカにもあるでしょう？

富井：アメリカはもうちょっと自由とちがいますか。サロンなんてあるかねえ、アメリカでね。

木村：アメリカで、何かいうじゃないの。アングロサクソン生まれの何とか。

池上：ネットワークはありますよね。

木村：大阪トリエンナーレの審査員に、カウンティ・ミュージアムの館長を呼んだときに、「ああ、これだな」と思った。あの人、カウンティかな。まだモカ（LA MOCA）ができてないときだから、カウンティだ。

池上：ラクマ（LACMA、Los Angeles County Museum of Art）ですわね。

富井：ラクマだね。ロサンジェルスのカウンティ・ミュージアム。

木村：ええ、ロスのカウンティ・ミュージアム。パウエル違うかな、パウエル2世か。のちにカーネギーの美術館長になった。

富井：そう、パウエルさん。

木村：彼にね、「来てほしい」言うたら、だめとのこと。それで娘がロスにいるから、娘に交渉させて、成功した。そして、初めて会ったときに、「ああ、これ」と思った。

富井：ジェントルマンみたいな人ですか。

木村：違う。アングロサクソンであって、プロテスタント……

池上：ワスプ（WASP、White Anglo Saxon Protestant）じゃないですか。

木村：ワスプの系統だと思った。そして、その後えらくなった。

富井：それはどっちかって言うと人種的な問題ですね。サロンっていうよりは。

池上：まあ、そうですね。

木村：その通りです。でも、これに似たことはどの国にもありますね。しかし日本にはない。日本では、芸能人は芸能人ばかり寄ったりしてね、そういう職能サークルが多いですね。学会でも、ほとんど縦割りでしょう。だから横割りの知的サロンみたいなのはないですね。東京にはあるのかな。

池上：うーん、どうなんでしょうねえ。

木村：少なくとも関西はないね。

富井：で、関西へ帰ってきたところで、日本のアートの方に振りたいたんですけども。

木村：はいはい、どうぞ、どうぞ。

富井：先生は、日本の前衛美術運動の、いろいろ旗振りというか、リーダーシップをとったっていうふうに皆さんおっしゃってますけれども。例えば、どのあたりから始めましょうか。一番最初に、そういうかたちで、アーティストの仕事とか、前衛美術の運動とかに、先生が最初に関わられたというのは何になりますか。

木村：パンリアル（パンリアル美術協会）です。

富井：パンリアルですか。

木村：家内が二紀会に入っていたのをやめさせて、パンリアルに入れた。僕には先生が二人います。井島勉先生と上野照夫先生。上野先生はインド美術ですが、僕は出入りしていました。すると井島さんが怒るんです。「上野家へ出入りするな」と。歳は同年ですが、井島先生の方が早く教授になられた。上野先生は教養部の教授で、後に文学部の教授になられた。ところで、阪大の武田恒夫君、知ってるでしょう。

富井：はい、武田先生。

木村：武田君も、上野先生は非常に親切にいろいろ教えてくださるから、上野家へ出入りしていた。他にもあなたの知らない人に上野ファンがいる。例えば正月元旦に、井島宅に年始に行くでしょう。そして1～2時間して「失礼します」言うたら「上野君の家へ行くんだらう」ってね。「はい」って僕が言うと……

池上：「はい」っておっしゃったんですね（笑）。

木村：いやな顔をされた、毎年。

富井：パンリアルの話始めてたんですけども。

木村：そのパンリアルを、上野先生がずっと指導されてきた。僕も一緒にやっていました。パンリアルには下村良之介とか、大野秀隆（椒嵩）とか、三上誠とか、野村耕とか、優秀なのがいっぱいいました。一時「木村さんはパンリアルの人しか褒めない。他の人をぼろくそに言うくせに」とよく言われた（笑）。そういうわけでもないんですがね。それから上野さん、早く亡くなられたでしょう。だからその後、僕が面倒を見なければならぬ。上野先生死亡の前にケラをつくりました。

富井：ケラの方がパンリアルより前ですよ。

木村：いや、後です。ケラは後。創立はパンリアルが昭和23年、ケラが昭和33年です。その前にあれがあるんじゃない、北白川美術村。

富井：だから、そのあたりが今、私の中でごっちゃになっていて。ちょっと年代を調べて来なかったの。

木村：昭和30年代前半、作家たちが自由に制作をすることのできる広い空間を求めて、土地を探していました。そして楠田信吾や岩田重義が、北白川琵琶町の5000平方メートルの土地を貸す人がいるとのこと。「この厳しい世の中に、そんな奇抜な人はいない」と僕。しかしよく聞いてみると「ちゃんと責任をとる人なら貸す」という話。絵描きは定職がないからだめ（笑）。そして彼らが「だまされたと思って、会ってほしい」と。地主の西

村祐次郎さんにね。会ったら本当だった。「では借りましょう」と、僕が20年間、ただで借りる約束をした。棚田だが、栽培してない。

富井：廃田みたいな。

木村：そう、野原になってる。それを毎日新聞の阿部好一君が、すっぱ抜いたわけですね。「昭和の光悦村」というわけ。すると、世の中面白いね。「建築材料出したげる」、「建てたげる」と、奇特な人が出てきた。

富井：それは京都の人ですか。

池上：ただで貸してくれる人の他に。

木村：京都の人たちです。また、京都芸大の後輩たちが「勤労奉仕だ」って、草刈りしたり、整地したり。

富井：ボランティアだ。

木村：段々畑を整地して。そこで初めは6人かな、入居しました。その頃、有名なエイブラムス出版の社長と、チェイス・マンハッタン銀行のパワーズ（John G. Powers）の二人が、年にいっぺん来て、比叡山ホテルに泊まって。日本美術を買ってた、古美術品を。それが有名なパワーズ・コレクションとなります。

池上：パワーズってチェイスの方なんですか。今、チェイス・マンハッタンっておっしゃった。

木村：ええ、パワーズはチェイス・マンハッタン銀行の、その頃の副頭取。そして、エイブラムスは、世界一の美術出版社。

池上：パブリッシャーですよ。

木村：その二人が毎年、京都へ来て。古門前や新門前の骨董屋を漁った。あの二人が来たら古美術品の値段が上がった。

富井：現金やなあ（笑）。

木村：それほど力があつた。彼らは比叡山ホテルに泊まってたんです、景色が良いから。そしてホテルへ往復する道で大きな「北白川美術村」という看板を見た。

池上：そこから見える。

木村：いや、ホテルからは見えない。ふもとの北白川にあるから。それで降りて行ったら、掘っ立て小屋の中に生きの良い絵がたくさんある。「全部買う」と。いや、「全部買う」はまた別だ。そうでなくて、「1年間、アトリエ付きで招待する」と言って、4人行った。

池上：アメリカに連れて行ってくれたんですね。

木村：一昨年、私の歓迎会（ニューヨーク）で富井さんが会った兒玉正美のほか、楠田信吾、岩田重義、福島

敬恭の4人。それが昭和39年。そして兒玉はそのまま残り、あとは帰ってきた。北白川美術村の作家たちはその後、結婚して、ここはアトリエで、生活は別の所というのが建前ですが、みんな貧しいから、奥さんが来る、子ども生まれる。そうすると、いさかいが起こる。さらにアトリエの又貸しが始まる。それで僕は降りました。というのは、アトリエ派と生活派がけんかするんです。男だけなら殴り合いだけですが、奥さんや子どもが入ってくると、ややこしくなる。

池上：ややこしいですね。

木村：AグループとBグループとしましょう。その決裁を僕のところへ持ってくるから、僕は一計を案じました。5時にAグループ、5時半にBグループに来说う。すると僕の家で初めて鉢合わせするわけ。両派で話し合いをしたことないんだから、僕は、「はいどうぞ、ここでけんかしろ」と。両派はげしくやり合います。そして皆つかれた頃に仲裁案を出すと、大体まとまります。それから十数年して、地主の西村祐次郎さんが死んで、息子さんが「土地を返せ」「土地代を払え」と言ってきた。美術村の住人も又貸しをしたりして、すっかり変わってしまった。僕が契約したときの住人だったら、僕に責任があるが、どんどん変わって僕の知らない人が多くなっているから、どうしようもない。だから今どうなっているか知りません。

その前に、ケラの場合はね、京都市美術館の2階全部、僕が会員に黙って借りた。

富井：先生が自分で借りたわけですか。

木村：勝手に借りた。「何月何日からやれ」言ってね。そして、一人一室、ただし大きい部屋は二人割り当てた。広いから、100号を30点ぐらい並べないと持たない。

富井：なるほどね。

木村：そのとき僕はこんなことを言ったんです。「普通のベニヤ板はだめ」「防水ベニヤを使え」と。「なぜですか」と。「こないだ新聞に載っていた、『ニューヨーク近代美術館は、防水ベニヤしか買わない』て書いてあった」と。すると、「われわれの作品が、ニューヨーク近代美術館に入るはずがない」と言う。「でもね、この絵があわよくば入ると思って描くの、展覧会が終わったら焼く（と思って描く）のと、えらい違いだ」と。そしたら第2回か第3回展で、楠田が電話で「先生、絵を買いたいと言う外人がいる」、「いくらや」、「1点100ドル」、「いつも言うてるやろ。安く売ったらあかん」と。それは自信というか自尊心を持たすために「外国人には最低300ドル」と言っていた。（1ドル）360円ですから、10万円。すると、「先生、皆です」とのこと。「皆ってどういうことか」と聞くと、「2階の作品全部と言ってる」。

富井・池上：（笑）

木村：「ちょっと待て。それだったら話が違ふから、行く」と言ってね。そしてパワーズとエイブラムスに会ったら楠田の言う通りでした。それで展示作品の4分の1ぐらいの数十点が売れました。

富井：そうしたら最初に先生が美術館の2階を全部、借りてて。そうしたらその次に、2階全部買いますっていう話になったんだ。

木村：そのときほとんどが、普通のベニヤ板に描いてるでしょう。楠田と岩田、そして浜田泰介の3人だけが防水ベニヤでした。したがって、売れたのは3人の防水ベニヤの作品だけ。

富井：ああ、なるほど。

木村：美術出版社の社長の太下敦さんの息子さんエイブラムスに修業に行っていた。それを誰かから聞いてね、「どんな絵を日本で買っているか、調べてください」と、美術出版社の人にたのんだ。東京でも買っているはずだからね。その返事は「たくさんあって調べようがない」と（笑）。

池上：今はどうなんですかねえ。

木村：分かりません。調べてください。オーラル・ヒストリーの流れで。

池上：おもしろいテーマだと思います。ケラっていうのは、グループ名も先生が付けられたんですよね。

木村：そうです。しかしケラは、僕がけしかけて「作れ」と言ったんじゃない。あの頃、パンリアルが全盛時代でしょう。それから走泥社も全盛時代でした。八木一夫さん、鈴木治さんなど、走泥社が一番早く世に出ました。それから、さっきのアレシンスキー関連の、森田子龍の墨人会。あの頃は井上有一がいたでしょう、それから関谷義道、江口草玄。この4人グループが活躍していた。井上有一は神様みたいになっているじゃないですか、現在では。これは海上雅臣（注：うながみまさおみ、ウナック・トウキョウ主宰）がサポートして、世界中に売り歩いたから。そういうふうには、いろいろあったから、若手の連中が、ケラを作ろうとした。終戦後に、日展に対抗して、創画会ができましたね。日展の特選グループの上村松篁さんとか、吉岡堅二さんとか、山本丘人さんなど。それと同時に、パンリアルが出て、走泥社も出て、それらがある程度、実を結んだ、60年代に。発足から10年近く経ってますから。だからして、若手の作家たちが、ケラのほか、アルファ（集団 α ）などの新しいグループを立ち上げた。無限大は何と云うの。

富井：無限大は無限大じゃないですか。

木村：無限大のグループとかね。これは京大の土肥美夫君が中心になって作った。矢内原伊作さんも無限大かな。そういうようなのが、いろいろあったんですよ。作家だけでなく、第三者の学者や評論家などを入れるという形もありました。

富井：土肥先生とか矢内原先生など、京大や阪大の先生たちも、自分のグループみたいなのがあったわけですか、今おっしゃったように。

木村：上野先生は、本当に面倒見の良い人でした。悩みの聞き役としてもね。だからして、どんなことでも上野先生のところへ持ち込んだ。陶芸家でも、いろいろ世話になっていますよ。井島先生は自分の意見を言うだけですが、上野先生は聞き上手でした。

富井：ほう、それが違うんですね。

木村：それから上野先生は自ら絵を描く。スケッチも巧みです。そしてすべてについて非常にていねい。例えば批評でも、展覧会を見て、気に入った、気のついたことを、ちょっとはがきを書いて送られる。皆、そのはがきを、神社の守り札のように大事に持ってますよ、今でも。

池上：感想を書いてくださる、はがきで。

木村：その感想が非常に的確なのです。例えばABCという3点の作品なら、「Aが一番良い」「山の線がこうであるから」と。非常に具体的です。上野先生はたいへん絵が分かりますからね。

富井：そうしたら、先生の場合は、どうかたちで関わられるわけですか、作家と。

木村：僕は、上野的です。

富井：上野的ですか。

木村：ええ、上野的だと思いますね。

池上：聞き役っていう。

木村：聞き役じゃない。ああ、それは違うな。

富井：そうだと思います（笑）。一応聞いてみないとね。

木村：上野照夫先生が、京大を定年退官された。あの頃63歳でした。そのときに『ある定年教授の人間像』、サブタイトル「上野照夫考」。それを僕と下村良之介が編集委員で作った。200何篇来ました。文章を書けない作家もいるでしょう、その人たちにはカットを描いてもらいました。その頃ちょうど大学の問題がいろいろあって、まだ大学紛争ほどではないんですが。それで新聞にこんなに美しい師弟関係があると紹介されたりしました。原稿を依頼したとき、返信は3分の2くらいと思いました。親しい人で800字、次が400字、200字、カット。ほぼ全員から来ました。そのパーティーをやりました、出版記念会を。鷲が峯のこっち側に、鷹が峯があるでしょう、そこで。ちょうど梅が満開だった。洋画家の芝田米三君がある別荘を借りてくれました。そして司会を、日本画家の西山英雄さんがした。その頃は京都教育大学の教授でした。あれはうれしかったなあ。僕と下村君が計画したら、西山先生が「上野君には世話になってるから、私が司会やる」って。それから模擬店を出したんですよ。各グループで。パンリアル、ケラ、走泥社など、10ほど出ました。パンリアルが、イモリ。

富井：動物の？

木村：そのつけ焼きを出した。

池上：ええっ（笑）。

富井：ははは（笑）。

木村：下村が作った。そして竹中郁さんやら吉原治良さん呼んだ。竹中さんはグルメなんです、お酒飲まんからね。それで僕が竹中さんにすすめると、「これはイモリと違うか」、「違う違う、かたちだけ、食べてごらん」言うて。そしたら竹中さん、「吉原君、これうまそうや。いただくのではないか」、「あっそう」、吉原さんはガブツ。竹中さんは噛まないんだ（笑）。そして「イモリやないか」。横で下村が（手をたたいて）「やった、やった」。

富井：悪いですね（笑）。

池上：すごいですねえ。

木村：そんな趣向をしたのも、上野先生が下手物食いだっただからです。鍋物とかね。

池上：ヤミ鍋みたいな。

木村：そう。上野先生が「電気消せ」言うて、鍋の中に何かあれこれ入れて、蓋をされる。

池上：ヤミ鍋ですね、まさに。

木村：そして「炊けたようだ」ってね、蓋開けて。まだ電気はつけない。それを食べるわけ。上野家では、とにかく変なもの、訳の分からんものを食わされた（笑）。

富井：先生、現代美術懇談会とかは参加なさらなかったんですか。

木村：ゲンビ？ ゲンビは、僕と関係ない。あれは井島先生と朝日新聞の村松寛さんが中心です。

富井：ああ、なるほど。ちゃんと棲み分けがあるんですね。あと、具体的話に入る前に、走泥社のお話が先ほど出ましたけど。走泥社の作家さんとは、交流ってというのは。

木村：そりゃもう、一番親しいね。

富井：陶器のバックグラウンドもあるし。

木村：一番よく飲んだのが、八木さん、鈴木君、熊倉順吉君、山田光君ですね。そして走泥社と関係が深い辻晋堂さん。住まいは辻さんが今熊野、八木さんが五条坂なんですね。それから熊倉君も今熊野です。飲んだ後、あの頃あまり、酒飲み運転を（厳しく）言わなかったから、僕が車で送りました。

富井：先生も飲んでたんでしょ、でも。

木村：うむ。まず八木さんを降ろす。あの頃作品が売れないでしょう。彼の家に入ったところの物置にオブジェがいっぱい積んである。辻さんは助手席に乗っているから、後部座席が空いている。そこへ、八木さんがオブジェを3つ4つ積み込むんです、「持って帰れ」って。僕は「21世紀になったら八木一夫の作品は国宝になる」と書いてますから「国宝はもらえません」と言って降ろす（笑）。

富井：（笑）

木村：次に辻さんを降ろしたら、あるとき「タクシーで帰れ」と。そして車の前に大の字で寝るんです。あの人が強いですからね、なかなか引き起こせない。無理矢理に起こし、発進して帰ったら、あくる日上野先生に呼ばれました、「すぐ来い」と。「君は泥酔運転をしてるらしいではないか」「辻君が心配していた」と。僕は言った、「それほど心配してくれるのだったら、四条から家まで乗らないこと、僕の車に」「自分の家まで乗って、後はタクシーで帰って、そんな勝手な話がありますか」、「うん、君の言うのが正しい、もっともだ」と。

富井：先生、具体との関わりはどのようなところから始まりましたか。

木村：朝日新人展に白髪一雄君を選んだり、吉原治良さんにつき合ってからでしょう。吉原さんは厳しかった。自分が好きな人でないと、グタイピナコテカへ入れなかった。

富井：あっ、やっぱり自分が好きでないと入れないんですか。

木村：例えばね、朝日新聞に橋本喜三という美術記者がいた。

富井：はい、います。

木村：ほかに村松寛さん。橋本さんは日本画専門です。橋本喜三はグタイピナコテカへ入れなかった。

池上：何で嫌いだったんですか。

木村：具体が分からないから。彼は具体の悪口を書いたことないけれども。僕はピナコテカへ一緒に行ったことある。橋本さんも、僕と一緒にいったら入れてもらえると思って、「木村君、一緒に行こう」って。しかし入れるのは僕だけで、「橋本君、君は帰れ」と。吉原さんは紳士ですから、「帰れ」なんて言わない。「いや、ちょっと」って。それぐらい厳しい。吉原治良というのはえらいね。この間、誰かのを読んだなあ。ああ、阪大の加藤さん。

池上：加藤瑞穂さん。

木村：彼女がね、本書いたでしょう、具体の。

池上：復刻版？

木村：龐大なドキュメント集。

富井：雑誌ね、『具体』。

鈴木：これですね（チラシを見せる）。

木村：2巻本でした。ひとつは芦屋美術館展集でした、たしか。

鈴木：はい、別冊ですね。

木村：それを読んで感心しました。例えばポロックとの関係があったりして、あの人が初めから、日本国内だけじゃなくて、外国との交流を心掛けておられたことを知りました。誰も知らんと思いますが、こんなことがある。南アフリカの美術家協会の会長で、バルディネッリ（Armando Baldinelli）という人がいたんです。イタリア系の。この人が日本へ来た時に、吉原さんと親しくなったらしい。それで、僕が1965年にカラハリへ調査に行く時に、吉原さんが、「バルディネッリに、届け物がある。荷物になる物じゃないから」と、小さい包みを僕に託した。それから堂本印象さんも。その頃堂本尚郎君がちょうど帰っていたんです。その尚郎君が「おじさん（印象）が、あんたが南アフリカへ行くらしいから、バルディネッリに託けをしたい」と。尚郎君が持ってきたのは小さな陶器でした。吉原さんの託けは何か忘れたけれども、添書が入っていた。（吉原

さんはバルディネッリから) 招待を受けているが「行けない」「木村という若いのが、代わりに行くから、私と同じように扱ってほしい」と。

池上：代わりに(笑)。

富井：歓待。

木村：歓待どころか、彼がいなかったら、調査そのものができなかった。これはもめましたからね、現地です。調査どころじゃないんですよ。毎日出版文化賞の『カラハリ砂漠』という本の最初、「カラハリへの道」に写真入りでバルディネッリのことを書いています。ビザの延長から、いろんなこと。現地の大使館は…… まだ大使館はなかった、総領事館は、とにかく早く帰らそうと思って躍起でした。帰国してから、僕は外務省のその秘密文書を手に入れたんです。で、それを書いてやろうと思った。

ビザ相互条約というのがあるんです。これはギヴ・アンド・テークなんです。南アの人が日本へ来て、行ったらいけないという地方はないわけです。日本のどこへ行ってもいいわけ。ところが南アでは、日本人はオレンジ自由州へ行けないんです。アパルトヘイトの一番きついところだから。それからバストランドへも行けない。ところが、僕はオレンジ自由州で岩面画を調べるって書いてるでしょう、企画書に。総領事館は、「(木村は) 現地のことも知らないで、行けないところへ行きたいと言っている」と。断るためにですよ。そしてその後一言、「これはビザ相互条約に反するが、南ア政府と言い争っても益なきことゆえ、不問に付している」と書いてある。問題はその一言です。このことを公表したら、議会でもめめますよ。そのとき、関西テレビを連れて行きましたから、親会社のフジテレビの外務省付きの記者がね、その文書をコピーした。その頃はまだコピー機はないから、写真に撮った。外務省の担当者がフジテレビの記者に「現地からこんな公電が来ています。取材調査はだめです」と示したわけ。

そこで『カラハリ砂漠』の冒頭に、そのいきさつを書いた。原稿を渡したら講談社が「先生、もう外国旅行せんつもりですか」と言う。外務省とけんかしたら、なかなか行けません(笑)。今と違うからね。あの頃は外貨割当委員会の許可を得て両替する時分ですから、勝手に外国へ行けないんです。だからあの本の最初の「カラハリへの道は長かった。砂の道ならぬ、人の道に難儀した」という、あの1行に万感がこめられている。その後、バルディネッリのことを書いてます。ビザは5日間しかくれなかった。5日で諸準備を完了して、ベチアランド(ボツワナ)へ入れますか? 4輪駆動車をチャーターし、ジェネレーターやテントや寝袋などの探検装備を整え、食糧を仕入れたり、ガイドや通訳(ブッシュマン語のできる人)を雇ったり、いろいろしなければならぬ。それらについてバルディネッリの世話になったんです。

池上：それは吉原さんの紹介があって、それもあって呼んできていただいたっていう。

木村：吉原さんの紹介なしでは無理です。僕はバルディネッリと初対面でしょう、飛び込みですよ。そして日本の総領事館は反対しています、初めから。早く帰らそうと思うだけ。ただ領事館にとって、テレビはこわいですね。テレビはしっぺ返しの手を持ってますから。だから日本外務省と在日南アフリカ総領事館が相談して、5日間のビザを出した。5日だったら何もできないから帰るだろうと、思ったんでしょう。その頃、南西アフリカ(ナミビア)は、南アが委任統治していて、国際的に大問題になっていた。それで国際司法裁判所が調査に行くと。僕たちと同じ時期だから、南アとしては誰も入れまいとしたのでしょう。しかもテレビが一緒。ベチアランドは、一応イギリスの委任統治で、南アの委任統治と違いますから、南アの治権が及ばない。そこへ行って、また南アに帰ってくる。南アにとってはやっかいでしょうね。だから、帰りのローデシア、今のジンバブエでも、南ア再入国に、24時間のビザしかくれぬ。直線距離でソールズベリ(ハラレ)からヨハネスバーグまで1000キロ以上、南ア国境からでも500キロもあるのに24時間のビザもらって、どうするんですか。それで、ローデシアの今井総領事に直談判しました。今井さんは分かってくれました。「そりゃ

無茶ですなあ」と。あの頃は、大変だったんです。

僕はあの頃、毎日新聞の美術批評を担当していました。具体をよく取り上げましたよ。

池上：フランスから帰って来られて、初めて具体を知ったんですか。

木村：そうです。具体の中で、まともな美術教育を受けた人は白髪一雄君だけなんです。田中敦子は中退しました。白髪君は絵専の卒業でしょう。だから彼は前から知っていました。元永定正君とは、よく酒を飲みました。彼は歌がうまいから酒もうまい。それからさぶやん（村上三郎）ね。これは関学の美学出身ですからね。その3人ぐらいは知っていましたが、他はほとんど知りませんでした。

富井：でも、3人は知ってたということは、具体で何をしてるかということも知ってたわけですよね。

木村：少しはね。というのは、吉原さんの「具体美術宣言」が1956年で、タピエが来たのが57年です。タピエがほめてから具体が有名になったわけで、それまでは日本でもほとんど知られていなかった。僕がパリから帰ったのが57年で、それ以後に具体の活動に接し、新聞にも批評を書いてきました。60年ぐらいから恒常的に新聞に書き出したのところがうかな。これはね、杉本亀久雄さんという毎日新聞社の美術記者がいたんです。彼が山崎豊子さんと結婚した、おとよさんと。同じ毎日新聞の記者。山崎さんの『暖簾』が、前の年ぐらいにベストセラーになって、(記者を)やめて、小説家になった。上役の重役に、山崎ファンがいて、杉本君たちの新婚旅行は、2ヶ月。

池上：60年代にしてはすごい。

富井：すごいねえ。新聞記者にしては。

木村：60年代の始めですからね。その杉本さんの留守の間、美術評を書くことになった。掲載日は日曜を除く毎日です。だから月曜は京都の展覧会を見て、火曜は大阪、神戸はまだあまりなかったから、2週間にいっぺんぐらい。その中から、団体展が(原稿用紙で)4枚、グループ展が2枚、個展は1枚という約束で、書いた。だから月曜に京都で見て、火曜日の朝に原稿を届ける。家内の妹が阪神デパートに勤めていましたから、「出勤の途中、持って行って」とたのみました。

池上：原稿を預けに。

木村：火曜日の朝に届けて、その日の夕刊に出る。それから会期が2週間という団体展があるじゃないの。その批評は前の週に書いて、次週の月曜に載せる。掲載は、日曜を除いて週6日。そして、私の批評が評判になったので、杉本君が新婚旅行から帰ってからも、二人で分担して、2～3年書きました。そのうちに杉本君は新聞社をやめて、画家に転向しました。

富井：毎日ですか。

木村：そうです。だから具体も何回か取り上げたのです。

富井：毎日書くっていうのも大変ですね。

木村：僕の著作集第7巻『美術評論』の解説を建畠哲君が書いているでしょう。そこに元永君の件が出てい

る。1962年4月21日の記事。元永はずっと、僕をものすごく徳としている。「なぜか」って聞いたら、「昔、若いときに、世界一の絵描きと書いてもらった」とのこと。今でも世界一と思ってないのに書くはずがない(笑)。そしたら、「毎日新聞の具体展評の中で書いてくれた」と。これは彼が新潮社の芸術大賞をもらった時の対談でのことです。そこでスクラップ・ブックを持ってきて調べたら「私はあえて元永定正を世界におけるもっとも革新的な画家のひとりに数えたい」と書いてあるわけ。「ひとりに数えたい」とね。

池上：「世界一」とはすいぶん違うと思うんですけど(笑)。

木村：大きな違いでしょう。しかし本人は「世界一」と思ってるわけ。それを建畠君が解説に書いています。そうかといって、ほめてるだけでない。むしろ逆です。その頃、伊沢宏子という人がいまして、京都芸大を出たばかりの若い女の子です。大阪の北の画廊で個展があった。僕は、彼女が京都芸大出身だということを知らずに、ほめたんです。フォートリエが出てきたでしょう。《人質》連作を引っさげて。それをポンジュが絶賛した。そのポンジュの批評でフォートリエが一躍世に出たという、有名な話がある。伊沢の場合も、あたかもフォートリエが世に出たのによく似たデビューの仕方だと書いた。すると、吉原さんが具体の連中に「あのいつも辛口の木村君が、絶賛してる」「皆、見に行け」(笑)。吉原さん自身も2へん来た。その伊沢宏子の批評、(著作集に)載ってるかなあ。僕はあの著作集には若いときの批評をなるべく多く載せた。あの頃は一所懸命書いていましたから。それから、当時、僕は作家を知らない、本人を。今は知ってるでしょう。だから、悪口は書けんあ、きつくは。あの頃は知りませんからね。だからして、「顔洗って出直せ」といったようなことを書けるわけですよ(笑)。具体についてもそうでしょう。まだ嶋本(昭三)も知らんし。

富井：そう、けっこう、元永と何とかはいいけど、後はだめだみたいな書き方なってますよね。

池上：もっとがんばれみたいな。

木村：針生(一郎)君もきついよ。高橋秀がこの3月岡山県立美術館で回顧展、大個展をやった。そのパーティーで祝辞の挨拶をした、僕と二人で。そしたら針生君、まず僕のことを話した。

富井：針生さんが。

木村：うん。会が始まる前に二人でしゃべってたから、その話を。しかし祝辞だからね。それで僕は一番前の席だから、「高橋君のパーティーだよ」って。そしたら「今、木村君に注意された。そういう間柄だ」「木村の話やめませう」言うて、平山郁夫の話をし始めた(笑)。これが悪口なの。

池上：そうですねえ(笑)。

木村：ところが、場所は岡山のホテルですよ。広島隣の隣ですよ。

池上：まずいですね。

木村：まずいですよ。広島では平山君は神様ですからね。岡山にもファンがたくさんいる。それで絵が下手とは言えないでしょう？ だから、「彼は文化勲章をもらっている。文化財の保存とか、修復技師の養成とか、財団をつくって一所懸命やってる。だから文化勲章をもらうのはかまわない。彼はそれだけの仕事をしている。しかし芸術選奨はもらえませんが、これは絵に与えられる賞だから」(笑)。

池上：というふうに針生さんがおっしゃった。

木村：そう。それで「高橋君の話！」と僕は言ってね（笑）。延々10分ぐらいやってるの。木村論が3分で、平山郁夫論が7分ぐらい。それから高橋論があった。次に僕が舞台上がって「皆さん、さっきの針生さんの平山郁夫論、不愉快に思われた方もいらっしゃるでしょう」「しかし、僕にとっては、それほどでもない。彼は全共闘の教祖ですからね。大学紛争のとき各大学に火をつけてまわっていたんです。そんなことを考えたら（これくらい全然たいしたことない）」そして席へ帰ってきたら（針生さんが）「サンキュー」って。

富井：針生さんも（笑）。

木村：彼はしかし、主義主張を曲げなかった。硬骨です。僕はえらいと思う。生涯、全然、節を曲げなかったから。

池上：先生の評論も、この作品が良い悪いっていうご判断、結構はっきりされると思うんですけど。そのときの基準というか、そういうものってというのはどういうところですか。

木村：それは主観ですよ。

池上：どういうところに説得されて、これが良いと思うとかっていうのは。

木村：美術批評というのは、入口も好き嫌い、出口も好き嫌いです。そう思う。いかに、好き嫌いに理屈をつけるかだけの話です。だからして僕はいつも、読まれたら分かるように、初めに「こういう角度で切る」というのを書いている。

富井：書いてありますね。理論的にね、1パラグラフか2パラグラフぐらいね。

木村：だから辛口のわりには憎まれなかったんです。これは良い、これは悪いと言うだけだったら、単なる印象批評になるからね。最初にちょっと理屈めいたことを書いてあるでしょう。短い場合でも。切り口を初めに提示すること、それはひとつのテクニクですね。思想とかいろいろ言うけれども、それが造形化されていないならば絵画としてはおもしろくない。例えば針生君が、社会主義リアリズムを買うかといえばそうでもないでしょう。むしろ篠原有司男君とかを評価しているでしょう。

池上：吉原さん以外の作家で、特に評価されていた作家ってというのはいらっしゃいますか。

木村：吉原、元永以外に？

富井：そうですね。

木村：具体だと、やはり白髪です。白髪君の場合はね、先ほど言ったように、日本画出身でしょう、絵専の。絵専の日本画というのはたいへん技術主義ですからね。ほんとに徹底的に、写生させる。彼も、長年訓練を受けたわけでしょう。今の大学と違いますよ。昔の絵専では、ほんとにきびしく技術を習得させます。デッサンでも何でもね。そうすると、新しい絵を描こうと思っても、手が勝手に動く。ところが、足は言うことを聞かない、脳の。

池上：そういうことですか（笑）。

木村：だから白髪は足で描いた。

富井：それ、木村先生の持論ですよ。

木村：手だと左手で描いてもね、やっぱりね。

池上：言うこと聞いて。

木村：だから吉原さんが、「人のやってない新しいものをつくれ」とばかり言うわけです。その他に何も言わないでしょう。おもしろい話があって、京都美大の文化祭がありまして、外から講師を呼んでやるわけです。あるとき、まだ美大へ来てなかった八木さんと、大野俣嵩と、それから元永君を呼んで、僕の司会で座談会をしました。元永君は、具体のテーゼの「新しければ新しいほど、いい」「誰もしていないことをしろ、真似をするな」と。「でたらめでもよろしい」「でたらめでも、人のやらんことをやれ」と言った。すると、学生の中から、「でたらめなんていうのは、芸術にならん」との声。元永は「君、ここで真っ裸になれ。そして四条河原町まで歩いて来い」と。「そんなんできへん」、「そやる、でたらめってなかなかできへん」。

「わしは今日、美術大学なるものに生まれて初めて来た。おそろおそろ来た」「わしは学がない、学校出てへんから。しかし今、たかが知れてると思った」と。「どういうことですか」という質問。「あちこちね、文化祭で飾ってる、地面にも絵の具を塗ったりしてる。こんなことは、小学生でもする」と、ぼろくそに言ったわけ。「元永さんならどうする」と。元永君「ドラム缶に、赤、青、黄、三色、いっぱい、絵の具詰めてほしい」、「どうするんですか」、「屋上に持って行って上からじゃーっと校舎に流す」。皆、啞然としていた。その後、西郷コミカ温泉で、それをやったんですよ。あの建物、今度壊すとかいう話ですね。守口市の銭湯です。中は元永のフアン一な絵が描いてある。外はじゃーっと屋上から塗料が流してある。元永はね、若い頃、なりたい職業として「1に俳優、2に歌手、3に絵描き」をあげた。俳優は実現したんです、『利休』で（注：勅使河原宏監督、1989年）。

富井：『利休』。等伯の役。

木村：あれは勅使河原宏さんが撮った。堂本が正親町天皇。加山又造など、たくさん友達を使った、宏さんは。泉茂君も何かの役で、出ている。

富井：それは知らなかった。

木村：元永の歌手はね、数年前、西宮のホール借り切って、歌謡曲大会をやった。一人3000円入場料とって、300人来た。

池上：へえ、ファンが多いんですね。

木村：僕に券を送ってこない、買えということだね。

池上：ご招待じゃないんですか（笑）。

木村：3000円で買って行った。着物着たり、タキシード着たり、3べんほど衣装を変えてね。でもえらいなあとと思った。80過ぎてね。彼は大正11年、1922年生まれだから、僕より3つ上だ。八木一夫さんも歌が上手なんです。八木一夫さんの『懐中の風景』という本がある。彼、文章がうまい。それで僕が売り込んだ、

講談社に。そのあとがきにね、こう書いてある。若い頃から絶対実現不可能なことが4つあった。外国旅行をすること。作品集を出すこと。アトリエをつくること。もうひとつが文集を出すこと。随筆集、彼は文章好きだからね。それが皆、実現した。

池上：それがその『懐中の風景』。

木村：そう。このように自分の若い時の望みが全部実現されたら、後は死ぬだけか？ マッカーサーの言いぐさじゃないけれど、「老兵は去るのみ」か、縁起でもない、とあとがきに書いている。刊行後、仲間だけで出版記念会をしようと、親しい者十数人が集まった。そしたら開口一番、「木村君、ひとつ忘れてた」「まだ実現せなあかんこと、ひとつある」と。「何や」言うたらね、「シンガーソングライターのレコードを出すことや。どのレコード会社がいい、ソニーか、キングか」って（笑）。彼も歌がうまいんです。

池上：へえ、それ知らなかったです。

木村：元永ほどうまくないけれど、エレジーがうまい。彼の歌で思い出しましたが、今泉篤男さんが、京都国立近代美術館の館長で来たでしょう。その歓迎会をしてあげた。すると、今泉さんは嵐山に下宿されていたから、大河内山荘を借りて、われわれ十数名が呼ばれた。歌をうたったりして盛り上がった。八木さんがエレジーを歌ったら、今泉さんが、「君の作品は買わないが、今の歌は買う」と。そんなこと言うじゃない、酒の上では。普段だったら、八木さんも黙ってるけどね、初めからひとこと言おうと思っていたらしい。「何じゃ今の言葉。わしの作品それほど悪いか」と、本気で怒り出した。それで、辻さんや僕が「冗談やないか」って仲裁に入った。でも「聞き捨てならない。作品よりも歌が良いなんて、そんな言い方はない。作家に向かって」。それは初めからね、八木さんの計算。今泉さんがちょっと高圧的というか、東京的発想でものを言うでしょう。だから突っかったの。京都は、ちょっとうるそうおまっせ、今後、注意しなはれ、と。

池上：最初からそういうふうには。

木村：初めからどこかでやったろうと考えてた。僕は絶対そうやと思う。

池上：わざとだったんですかね。

木村：八木一夫ってそんな人です。絶対酔っぱらいません。酔っぱらってむちゃ言うてるように見えても、つねに醒めてます。「焼き物」というわけだから、陶磁器というのは焼き方が問題です。でも彼は「違う、冷え方や」と言う。冷却に、焼き物の極意があると言って、全然彼と違う石黒宗磨さんの作品をほめるんです。冷やし方、冷え方が勝負だとね。火を付けて情熱を燃やす、それが作家でしょう。しかし、情熱を冷やすのも作家だと。そんなことを言う人いませんね。八木一夫というのは天才ですね。僕は『世界美術史』の中にも、取り上げました。

富井：《ザムザ氏（の散歩）》。

木村：ええ、250回の連載でね。最後は、環境問題に持って行こうと思ったから、ノグチイサムを考えました。日本人の最後は、誰にしようと。吉原さんとか、東京だったら斉藤義重さんとかね。249回に八木一夫を取り上げました。

岐阜の陶芸館の学芸員になった不動美里さん、彼女は陶磁を何も知らなかった。それで「先生、何を集めたらよろしいか」と相談に来た。抹茶茶碗とか古陶磁を買ったら、ひとつ何千万だから大変。そこで、「前衛の

オブジェとか、中国だったら、中華民国以後のものやったら安い」と言った。「走泥社のはどこで集めたらよ
ろしいか」って聞くから、「東京にギャラリー森というのがある」と。森哲美君が伊勢丹をやめて、走泥社の
作品を扱っている。「中華民国以後の陶磁器はどこにある?」、「エンバ美術館にある」。それで、別の学芸員が
エンバで勉強した。

富井：でも国宝ですよ。さっき先生が、八木一夫が国宝になるとおっしゃっていたから。

木村：僕はもう一人「国宝になる」って言った人がいる。

富井：誰ですか。

木村：出口王仁三郎、大本教の。耀? (ようわん)。出口京太郎さんが、講談社文庫か、新書かな、『巨人 出口
王仁三郎』という本を書いた。もうだいぶ前、40年、もっと前かな。別のところで、僕は21世紀になつた
ら耀?は国宝になると書いた。京太郎さんが「そのこと書いてもいいでしょうか」と聞くので、「公的に言っ
たのだからどうぞ」って。だから書いてます。そのとき僕は助教授だったので「京都市立美術大学助教授の木
村重信曰く」って(笑)。

池上：お墨付きで。

木村：王仁三郎はすごいですね。あの人の絵もすばらしい、墨絵ですが。それから歌も、10万首か20万首
か、作ってるでしょう。こんな話があります。日本に短歌雑誌がたくさんある、それらのすべてに彼が投稿した。
それで皆で協定して、「出口王仁三郎の歌は載せない」と(笑)。ああいうすごい人がいるんですね。僕は大本
教の芸術顧問なんです。それから林屋辰三郎さん、梅棹忠夫さんも顧問です。顧問という名前はない、顧問格。
上田正昭という人がいるでしょう、日本史の、京大教授の。今言った人はほとんど皆、上田君が大本に引きず
り込んだ。出口王仁三郎は養子で、上田家から行ったんです。だから旧姓は上田です。大本は女系なんです。

池上：そうなんですか。

木村：信者の中から一番優秀なのを選んで養子にするわけ。今の教祖の出口紅さんも女性で、たしか京都薬大
出です。だからして、王仁三郎は教祖じゃないんだ。教祖は、すみこさんです。出口王仁三郎はすみこさんの
婿。その後の教祖は直日さん。かつてパリのチェルヌスキ美術館に有名なエリセエフという館長がいたでしょ
う。その人が大本へ来て、耀?を見てびっくり仰天しました。そしてぜひとも展覧会をやりたいと。それでパ
リの国立チェルヌスキ美術館で1972年、出口王仁三郎展が開催されることになった。その展覧会作品がパ
リに送られる日に、壮行会があり、僕に王仁三郎の芸術について、講演してほしいとたのまれた。

阪急デパートで戦後まもなく(昭和24年)耀?展があったんです。後の『日本美術工芸』になる雑誌に加
藤義一郎という編集者がいました。その人が耀?と名づけて展覧会をした。僕は大阪へ行って偶然見ました。
そして、真っ青、真っ黄の楽茶碗を見て、すごいと思った。まだ大学生で、陶磁器を親父と集めていたときで
すから、これは何者なのか(知りたい)。大本教の出口さんっていうのは分かっていますよ。うちの近所にも、
大本教の信者がいましたからね。その人が戦時中に「この戦争は負けと王仁三郎が言った」って。それにして
も、耀?はすばらしい。講演をたのまれた後、ずいぶん調べたんですよ。王仁三郎の書いた本が80巻ほどあ
るでしょう。読売新聞かどこかの新聞社が出しています。その中の芸術論みたいなのを(読んで)。それで(出
口)京太郎さんに「講演の聞き手は誰ですか」、「信者です」、「芸術の分かる人ですか」、「はい、分かる人です」
という問答から、ちょっと難しいかも分からないが、ちゃんとした芸術論を話そうと考えました。

「宗教は芸術の母である」という考えがあります。でも王仁三郎は「芸術は宗教の母である」と言う。そのこ

とを解説すると。かなり難しい話になるのを承知で、亀岡へ行った。もと亀岡城ですからね、大本教の本拠は。とにかく広い。僕が講演する、一番大きな部屋が1000人か2000人ぐらい座れるわけです。そして、庭などに10箇所ぐらいスピーカーが付けてある。「何人いますか」、「1万人ぐらい」とのこと。

池上：すごい。

木村：1万人に向かってね、「芸術は宗教の母である」って（笑）。分かってくれるわけがない。でも調べてきたからしょうがない、若かったこともあって、それを話した。そして最後にひとつ、「この展覧会、パリへ持って行って、必ず成功する」と断言した。「人が入る入らんとか、そういう問題ではなくて、本質的な意味で」って、えらそうに啖呵切ったんです。それが結果的に大当たり。フランスで5カ所のほか、イギリス、オランダ、ベルギー、そしてアメリカへ渡った。ニューヨークの一番大きな教会……

富井：ああ、あの、まだ建設中の100何丁目のやつですね。

木村：いや、一番大きな、カセドラル。

富井：聖ヨハネ大聖堂ですね。

木村：そこと、それからブロックトンと、ショートクワと、そしてサンフランシスコ。カナダではビクトリア。各地をまわって帰ってくるまでに3年3ヵ月かかった。僕の予言が当たったわけだ。そして10年ほど前かな、王仁三郎だけでなく、すみこ、直日、日出磨さんを含めての展覧会を、京都で大きくやりました。京都新聞の主催で。八木さんと王仁三郎さんの二人です、国宝になると言ったのは。僕、耀？持っているの。今すぐ出まさんが。

富井：隠してあるんですか（笑）。

木村：パリ展のときに、楽茶碗を梱包して送って割れたら大変でしょう。そこで信者たちに1個ずつ持たせて運んだ。飛行機をチャーターして。1個ずつ、こう抱えて行った。

富井：すごい！

木村：これが一番確実や。

富井：確実ですね。

木村：大きな屏風は梱包して送らなければならぬ。屏風は簡単には壊れないけれど、楽茶碗は壊れやすいからね。梅棹さんも耀？をひとつもらってる。

富井：ああ、そうですか（笑）。

池上：すごいですね。

富井：国宝もらっちゃいましたね。あ、先生、国宝はもらわないってさっきおっしゃってましたよ。

木村：誰？

富井：八木さんの国宝は断ったって。

木村：八木さんのは断った。その後八木さん死んで、家内がね、「あのときもらっといたらよかったのに」って（笑）。

富井：そうですよ。

池上：思いますね。

富井：一個だけ、国宝下さいって。

木村：いやいや、あの人は友達だから。八木さんは1979年2月28日に死んだ。3月15日から一緒に中国へ行く予定だった。まだ中国が全面的に開放していない時分です。政府の美術工芸会社の依頼による、デザイン指導という形で、中国全域の窯元を訪れる旅です。北は唐山から、青島、？博、それから景德鎮、南昌、長沙、醴陵、佛山、石湾鎮など、10ヶ所ほど。日本は金持ちで、陶磁器の愛好家もすごく多い。ところが中国の現代陶磁器が日本で売れないでしょう。なぜなのか。中国の現代陶磁は、当時、東南アジアの華僑だけにしか売れなかった。そこで、デザインが悪いのか、何がいけないのか調べてほしいと。だから、日本や中国の陶磁器の研究者が行ってもあかんわけ。世界のあちこちへ行って、外国の様子をよく知ってる人でないと。しかし僕は技術を知らんでしょ。八木さんはオブジェ作家ですが、本当に技術がすごいんですよ。満岡忠成さんという、陶磁器の専門家、京都芸大の教授だった人から聞いた。どこの焼き物なのか分からないものがあるでしょう。例えば、朝鮮か唐津か分からないから、朝鮮唐津と呼ばれる陶器があります。満岡さんもよく分からない。ところが八木さんは「はい、これ朝鮮」。ろくろで分かる。しかし、日本も朝鮮も時計と同じ右まわりなのですよ。

池上：すごいですねえ。

木村：ところが朝鮮の会寧というところだけは、中国と同じ左まわりであり、日本の丹波焼も左まわりです。しかも釉薬がかかってたらなかなか分からないんです。底を見てもね。ところが八木さんは、こうやってたら（茶碗を触りながら）、分かるわけ。それはすごいですよ。

富井：すごいねえ。

木村：だから1979年、僕は八木さんを連れて行こうと考えた。しかし彼は痛風で、変な話ですが、しゃがめない。中国式のトイレに行けないと言う。「僕がポータブル便器を下げに行くから、行こう」と言うと、渋々「行く」とのこと。そして出発の15日前に死んだ。あの頃ビザが大変なんですよ。でも代わりに誰か連れて行かないとね。そこで中国は磁器でしょう。だから青磁を作っている宮永理吉（東山）を連れて行ったんです。

富井：すごいねえ、触ってそれを感じるんだね。

木村：例えば古伊万里展とか、古九谷展とかがあるでしょう。彼はその批評を新聞に書いています。今読んでもびっくりすることを書いていますね。すごい。あれはほんまに天才。僕は世の中には天才はいないと思っていますが、八木さんは天才です。

池上：今日は結構もうお時間が、良い感じになってきましたが。

富井：おもしろいところで、ちょうど終わって。

池上：国宝がふたつ出て。

富井：そう、国宝ふたつ（笑）。

木村重信オーラル・ヒストリー 2010年5月30日

大阪府豊中市千里の自宅にて

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

インタビュー補助と書き起こし：鈴木慈子

富井：今日は、学校で教えておられたようなことも含めて、もうちょっとお聞きしたいと思います。京都市の美術大学の助教授に1959年になられて、1969年には学校の名前が合併で市立芸術大学に変わって、教授になられて、ということになってるんですけども。その後で先生、大阪大学、普通の総合大学でも教えておられますが、何か教育の理念とかプリンシプルとか、そういうものは何か考えておられましたか。

木村：あまり考えたことないですねえ。

富井：そうですか。

木村：だから教育者じゃないと前から思ってるんです。

富井：教育者じゃないと思ってますか。

木村：教育者じゃないと思ってる。阪大を定年退職しましたね。そしたら、3つの大学から学長で来いという。ひとつは金沢市立美術工芸大学。ひとつが神戸芸術工科大学、もうひとつが成安造形大学です、今のね。

池上：3つもお誘いが。

木村：でも、「もう大学はやめる」と決めました。一番もめたのが金沢でした。話があったときに、一応条件を聞くじゃないですか。週に何日出勤するのかとか。金沢は遠いですからね。

池上：そうですよねえ。ずっとあちらに行くのも大変ですからね。

木村：そうですね。そして宿舎はあるのか、ホテル住まいか。そんなことを聞いたものだから、向こうは来てもらえると思ったのでしょうか。

富井：なるほど。

木村：それで、いわゆるノミネートをしたわけですね、僕は外部の人間だから。(内部に)推薦者がいて、推薦したわけ。その段階で、正式に「行く気はない」と言ったわけです。しかしすでに根回しをしてるでしょう、向こうの人たちは。支持者集めをしていますから、僕が候補者から降りると言っても、「そういうわけにいかん」と。内部から立候補している人もいたらしい。その人は評判の悪い人で、だから外から呼ぼう、という話になったようです。

池上：結局、学長は。

木村：僕が降りましたから、当時の学長が続投することになった。このことを外部の人は誰も知らないと思っ

ていました。ところが地元の新聞にでかでかとお出た。あそこに北國新聞と北陸中日新聞があるんです。ふたつともトップ記事で、僕が降りたことを書いた。大阪の人も知ってるんです。なぜかと言えば、大阪府立文化情報センターを僕がつくったでしょう。現代美術センターの隣に。そこに全国の地方紙が集まっているから。

富井：でもそれは先生のお考えでしょう（笑）。

池上：しょうがないですね（笑）。

木村：この文情センターのひとつの目玉として、地方紙を集めた。というのは、福岡とか徳島とか岡山とかから、大阪に働きに来ている人がいますが、その人たちは、地方新聞をめったに読めないでしょう。だからね、現役のサラリーマンに情報センターを利用してもらうためには、地方新聞を備えておくことが肝要なのです。今ばかり仕事をしている、そういう人が寄ってくると、さまざまな情報も集まる。ですから北海道から沖縄まで、地方新聞を集めました。例えば石川県ならば、北國新聞をとるとかね。ということは、文情センターの職員も読んでいるということです。僕は金沢をこたわって大阪府の顧問になりました。そのころ岸昌知事と、副知事が3人いました。西村壮一さんと、後に知事になった中川和雄さんと、柳庸夫さん。彼らが「よそへ行かんといて」と声を揃えて言ったのも、金沢へ行かなかったことの一因です。当時、いろいろ大阪府の仕事をしてたから。定年退職のときのパーティーにも、岸知事があいさつし、3副知事が出席しましたね。

池上：話をもとに戻させていただくと、教育者ではないと思われているということなんですが、大学の授業は、実際にはどういうことをされてたんでしょうか。

木村：普通にしてみましたよ。

富井：西洋美術史。

池上：とおっしゃいますと、ゼミとか。

木村：美大のときですか。

富井：はい。

木村：美大にはゼミはないです。

富井：授業だけですか。

木村：学科は講義だけです。しかし、紛争がありましたね。大学紛争。

富井：そのことを次、聞こうと思ってたんです。

木村：これは昨日の針生（一郎）君の話にもありますように、1970年に大改革をやったんです。各科、各専攻の枠をとってしまった。今までは入学試験も、日本画、洋画、彫刻、染織など、各専攻ごとにやっていたでしょう。その枠を一気に全部取ってしまいました。しかし例えば染織と彫刻とはだいぶ違うじゃないですか。そこで造形、デザイン、工芸の3つに分けました。そして、教官と学生が一緒になって行う、拡大ゼミを導入しました。木曜日の午後ね。テーマは学生たちが提案する。この「研究テーマ」が改革案の目玉だったんです。

それ、僕の著作集に載ってるよ。京都芸大改革案。

富井：はい、これは聞きたいと思ってましたので、テキストを持ってきました。(注：「芸大 50 周年をむかえての回想」、『木村重信著作集』第 8 巻、思文閣出版、2004 年、134 - 140 頁に再録)。

木村：ここには、具体的なカリキュラムのことは書いてない。あくまでも教育理念と大枠。

富井：カリキュラムをどういうふうに変えたかは書いてないので、そのことをうかがいたいと思って。

木村：入学したときは専攻を決めてませんから、「ガイダンス」コースを 1 年間やる。僕は各科の先生たちに、「良い学生を取り合いしなさい」と言った。初め日本画に入ったら、卒業時も日本画でしょう。そうじゃなくて、優秀な学生がいたら、彫刻の先生が「彫刻へ来い」とか。教官間で切磋琢磨させようと思ったの、ガイダンスで。

富井：ああ、それもあるんですか。なるほど。

木村：それから、新しい教官を採用した場合に、ガイダンスを担当させた。例えば、八木一夫さんはこの制度で入って来たんです。

富井：最初の 1 年で。

木村：その後で、各専攻、いや各制作室へ行きます。各制作室は、学生が自由に選ぶことができます。しかし教官が単独だと、人気のある教官の制作室へ殺到する。

池上：そうですねえ。

木村：だから人気のある教授とそうでない助教授とかのように、ペアを組ませたわけです。

富井：グループですね。

木村：そこで、先ほどの人事に戻りますが、八木さんの場合は、公募条件を「陶芸の専門家にして、ガイダンスの科目を担当しうる人」としました。そうすると、お茶碗だけを作ってる人はあかんわけだ。陶磁器科には数人の教官がいたが、みんな茶碗派でした。近藤悠三さん以下。これまでなら、そんなところで八木一夫を採れない。全然、派が違うから。具体的な話をしますとね。昨日もちょっと言った柳原睦夫君、彼は前衛派で人柄がものすごく良い。だから陶磁器科から柳原君に「来てほしい、公募だから応募しろ」と。そのときに柳原君は「八木さんがきっと推薦されるだろう」と思い、「『Y』の付く人がなぜ来ないんだ」って聞いた。交渉に来た人は「うーん」って言った。そして八木さんを推薦したのは僕と辻晋堂さんと堀内正和さんです。推薦権は全教官にあるわけ。助手まで。

富井：へえ、助手まで。

木村：うん。拡大教授会に助手まで入れた。

富井・池上：へえ。

木村：一番学生と接触が多いのは助手なんですよ。彼らが教授会の敵にまわったら、何もできないです。だから助手を拡大教授会のメンバーに入れた。しかしこれにはいきさつがある。助手の方もしっかりしていますからね、「ええとこ取りはあかん」「拡大教授会という名目で、傍聴みたいなことしててもしょうがない。決定権をよこせ」と。正式メンバーにしろということですよ。それですったもんだあって、僕は「与える」と。日々、助手が学生に接してるんですから。ずいぶん反対があったんですが、そう決まりました。人事委員会で新任教官を採用するとき、昔は教授だけの教授会で選考していたんです。それを助手まで拡大した。それで教授人事の場合、選考委員5人の中に助手が入るんです。また、教授会で賛否について投票できます。だから教授人事に助手が関係する。

池上：画期的ですね。

木村：この制度で入ってきたのが、八木さんのほか例えば大野秀隆（倨嵩）君。日本画です。日本画には十数人の専任教官がいましたが、主任教授の上村松篁さんが「こういう人を推薦したい」と、僕に相談があった。「それはしかし選考条件違反じゃないですか」と、僕。条件は「膠彩の専門家にして、幅広い造形活動をしている人」ですから。すると松篁さんが「いや、この人は若いですから、今後いろいろやりますよ」。「先生、悪いですが、『している人』と、現在形なんです」と。その人ね、特定のモチーフしか描かない人でしたから。

池上：誰でしょうねえ。

木村：山、川、人物、動植物など、他のモチーフがいっぱいあるのに、その動物しか描かないのは、「幅広い造形活動」とは言えない。それで結局、大野秀隆が入った、ドンゴロス作品の。中学の先生をしていた。

富井：なるほど、そうですか。

木村：それから版画なんてなかった。

富井：えっ、版画はなかったんですか。

木村：なかった。新制度で吉原英雄君を採用した。そして「構想設計」を作った。全共闘の学生を吸収する制作室が、どうしても必要だったから。彼らは絵や彫刻など、普通の作品を作りません、ばかにしてるからね。それで、コンセプトチュアル・アートの「構想設計」を作ったわけ。

富井：えっ、それで構想設計ができたんですか！

木村：そう。

富井：初めて聞いた（笑）。

木村：教官の中に、全共闘の受けがよく、非常に頭のよい人で、僕らの改革委員会の中心人物である、関根勢之助君がいた。関根君と助手の舞原克典君、この二人に、構想設計室の運営をまかせた。始まったらそこが全共闘学生をほとんど吸収してくれた。

富井：ややこしいの全部、ということですね、結局。

木村：しかしね、これはもう、教授会を説得するのが大変だった。まず改革委員会を作り、それが学生たちと交渉するわけでしょう。選挙すれば僕が当たるに決まってるわね。そして、あと9人選挙すること。「それはちょっと困る、委員長一任にしてほしい」「あと9人は僕の一存で決める、その代わり全部責任持つ」と言って、本当に大学や学生の心配をしている人たちを選んだ。だからして、改革委員会と教授会との折衝が大変だった。あのとき教員の数は70人ぐらいいた。学生定員が125名でね。教官数が比較的多かった。

富井：はい、125ってそこに書いてあります。

木村：そうですね。学部の入学生定員は130名だ、今でもね。140年前の京都府画学校時代が80名。明治初年でしょう。明治初年が80名で、それから140年経っても学部の定員は130名。こんな贅沢な大学はありませんよ、教官の数で言うと。例えば塗装なんて、漆まけするでしょう。だから学生が来ないんです。とくに女の子は絶対来ないです。こんな顔になりますからね（顔が腫れたような身振りをしながら）。

富井：ええっ（笑）。そんなに風船みたいにふくれちゃうんですか。

木村：漆器屋さんの子は小さい時分から慣れてるから、漆負けしませんけど。それで学生が1学年一人に対して、先生は4、5人いるわけです。そこで僕は授業の前に、「塗装へ行け」と、PRした。「先生5で学生1なんて、こんな良いところない（笑）。私立大学へ行きなさい、先生一人に学生数十人」。京都の浅野織屋という大きな織物屋さんのお嬢さん、浅野裕子さんを説得して塗装へ行かせた。そうしたら、こんなになってね（顔が腫れたような身振りをしながら）。

富井：風船みたいになっちゃったんだ（笑）。

木村：親父さんに叱られた、「木村さん、もう娘にかまわんといて」って（笑）。浅野織屋と僕は親しかったから。インドネシアのスカルノ失脚後に、イカットの購入をすすめて、大変安く大量に収集した、というようなことがあってね。

だからそういう意味で、大学経営については、僕は一番関わっていた。とくに美術教育系の大学のあり方ね。したがってあちこち、例えば沖縄県立芸大の設置委員とかもやった。あそこは山本正男さんという東京藝大の美学の先生が学長で行く予定で、設置委員も東京藝大の名誉教授ばかり集めた。ところがこの人たち、何も知らないのです。大学行政にタッチしてないから。とくに音楽の先生なんて非常識でね。例えばこういう科目が必要だ、とどンドン足していくんですよ。「音楽に僕が口を出す必要はないけれども、それでも、134単位とかの卒業単位がある、こんなに足したら250になる」って文句を言った。

池上：それ困りますね。

木村：「えっ、そんな制限ありますか？」って。山本さんも設置委員会の後半では、「木村君に任した」ということで、一人でカリキュラムまでつくったんです。しかも会議はいつも東京。それで「関西でやってほしい、3べんに1ぺんは」。あるいは「沖縄でやってほしい」とも。

富井：沖縄で。それ良いですね。だって沖縄の学校ですからね。

木村：そう、沖縄でもやりました。設立準備室の事務局長は、琉球大学の事務局長を辞めた人で、おとなしくて、文部省に言われたら、なんでも「はい」言うて帰ってくる。だから手間が要ってしょうがない。

富井：まだありますか。

木村：いや、ガイダンスと、研究テーマに戻りましょう。

富井：ガイダンスっていうのは、1年生に対して幅広くいろんなことを教えるわけですか。

木村：そう。造形、デザイン、工芸で、相互に交流しながら、造形の基本を教える。例えていえばバウハウスの基礎教育のようなものです。2年生になってから、専攻を選ぶ。

富井：その場合は、学生さんがどこへ行きたいと選ぶわけですか。

木村：そう、2回生で。それも制作室。それをさっき言ったように、造形とデザインと工芸の中から選ぶわけ。造形というのは日本画・洋画・彫刻・版画です。

富井：構想設計は？

木村：言い忘れました。造形科に入っています。それからデザインも、ヴィジュアルと、プロダクトと、環境の3つ。そのとき初めて環境を入れたんですよ。今では環境デザインは一般的になっていますが。

池上：早いですね。

木村：そして工芸が、陶磁器・染織・塗装です。塗装というのは漆ですね。

富井：漆のことを塗装と言うんですね。

木村：漆工です。それまでは塗装だったのを、そのとき漆工にしました。染織の中には、染めと織りがある。ずっと以前は染織科は実質的には染色だったんです。織りは機械が要りますからね。その後織りを入れた。八木さんの奥さんの高木敏子さんが織物の専門家なので、彼女に来てもらった。それから写真もとりました、アーネスト・サトウに来てもらった。

富井：写真はデザインに入ってるんですか。

木村：デザインに入ってたのかなあ。それとも総合基礎かな。よく覚えていません。今活躍している森村泰昌君ね、彼はアーネスト・サトウの。

池上：教え子ですよ。

富井：構想設計じゃないの、あの人は。

木村：いや、彼はデザインだ。デザイン科でアーネスト・サトウの指導を受けた。『芸術新潮』で「アーネスト・サトウ特集」をしたでしょう。そのとき森村君がほとんど話し、書き、資料を提供した。アーネスト・サトウは外交官のあの人は違う、写真家のアーネスト・サトウです。『ライフ』の。彼を僕は引っこ抜いた。彼の奥さんの実家は俵屋なんです。

富井：そうそう、高級旅館の。

木村：俵屋のお嬢さん。というのは、彼は『ライフ』の専属カメラマンでね、京都に滞在してあそこに泊まっていた。そして恋愛した。僕は、それまで俵屋へ行ったことがなかったけれど、アーネスト・サトウ君と知り合ってから、俵屋でよくごちそうになりました（笑）。

富井：あんなすごいところで。

木村：ところで、今まで構想設計もなかったし、写真もなかったでしょう。だから教官の部屋がないんです。アーネスト・サトウの場合は、便所の近所に倉庫がありまして、それを改装して、彼の部屋にしたんです。

富井：大変なんだ。

池上：気の毒というか。

木村：写真だと、現像焼き付けする部屋、暗室が要るじゃない。しかしその部屋をどの科も出さない。それで自然科学の先生と談判してね。このぐらいの部屋（6畳ぐらい）を「分けてくれ」言うてね。いやもう大変でしたよ。それから陶磁器専攻では、一人に1台、ろくろが要るでしょう。昔は5名なんです、定員が。だから1学年5台ある。しかし各科各専攻の枠を取り払ったでしょう。すると10人来るじゃないですか。

池上：断れないですもんね。

富井：人気なんですね、やっぱり。

木村：ろくろぐらいは無理したら買えますよ。でも置く場所がない。それでね、塗装はやはり少ないんだ。

富井：はい、一人ですね（笑）。

木村：まあ、3人ぐらいになりましたが。しかし、陶磁器もかつては3人のときがあったのに、今多いから、教室が狭くなったわけでしょう。（塗装の部屋を使いたいと言っても）「うちだってそういうことがあり得る」と言うわけね。5年10年の単位で見れば、その通りだ。

池上：「塗装にはないだろう」とは言えませんよね。

木村：そこを頼んで、「必要な場合は必ず返す」と僕が保証書を書くわけだ。それに両者がサインしてね（笑）。もう苦労したんですよ。とにかく京都市がお金ないですからね。また、学生定員が増えてないのに、校舎を建て増したりしませんよ。おもしろいのは、実技の日本画の先生に、「給料は要らん」と言う人がいました。

富井：作品を売ったらお金入ってくるからですか。

木村：そう、絵の収入が多いからね。しかし一般教養の先生は収入が他にあるわけでない。美術史はまだしも、数学や物理学の先生はそんな原稿副収入はありませんよ（笑）。まあ、そんな話もありました。

富井：先生、そこでひとつお聞きしたいんですけど。何か伝説があるそうで、市芸には。この学生紛争のときに、

先生が一晩で改革案を書き上げたという伝説があるそうです。そうなんですか。

木村：石田正という美学の先生と二人で作った。彼は吹田高校の先生だったが、僕が京都芸大へ引っぱってきました、家が桃山台なんです。僕は車で行くから、いつも一緒なんです。僕は石田君を改革委員会の副委員長にしたんです。彼はおとなしい人で、石橋を叩いても渡らんような人です。そこで石田君に、学生集会で、「僕は発言が多いから後々、問題を起こすようなことを言いかねない。だから、徹底的に僕の批判にまわってほしい」と。学生集会のとき、彼はいつも僕の横にいます。僕が何か変なことを言ったら、彼が肘を小突くんです。そして後で、車の中で話し合います。それを毎日。片道だいたい1時間かかるんですよ。石田君の家へ迎えに行って、名神高速で往復2時間でしょう。毎日その車の中で彼の批判を聞いたり、改革案を相談しました。だから素案は一晩で書いたか知りませんが、どういうふうにするかは石田君と相談しています。

池上：じゃあ、お二人で、役割分担でされたっていう感じで。

木村：そう、二人で。

富井：いや、実はそういう噂を最近聞いてきたので。一応本人確認を。

池上：ああ、そうなんですか（笑）。

木村：僕は（書くのが）早いことは早いですよ。

富井：だから私は信じたんですけど、その噂を。

木村：その頃、阪大でも医学部の騒動がありましたね。東大でもどこでも、いわゆる改革試案を出しました。内容がだいたい同じですね。当時、一番の問題は、（学生に）批判権を与えるかどうかということでした。学長選挙、学部長選挙に対する拒否権。どういう形で与えるか。票を与えなくてもいいですよ。例えば、選挙が行われた結果について、学生がもう一度これを、いわゆるアグレマンする形もあり得るでしょう。京都芸大はそうしたんだから。教官が学長選挙をする、その結果に対して学生が賛否投票をするのです。

池上：もの申すことができる、というシステムに。

木村：それも、実際の投票数で決まったらかなわんから、在籍学生数の過半数にしました。それでこの改革案を3日間の全学集会で説明し、教官・職員・学生のそれぞれが賛否投票するようにしました。そして、学生の圧倒的多数の賛成を得た。民青（日本民主青年同盟）は反対しましたが、全共闘は賛成した。教官と職員は改革案作成の過程で議論しているから、全員賛成でした。それで紛争終わり、1970年4月から実施したんです。

富井：すごいですね。

池上：見事です。

木村：そりゃ早い。ご承知のように、（大学紛争は）あの頃日本だけじゃなかったでしょう。

池上：はい、世界中で。

木村：パリの5月革命の頃、僕は行きましたが、カルチエ・ラタンの辺は歩けなかったですよ。チェ・ゲバラが運動のシンボルなんですね。チェ・ゲバラの写真を持ってデモをしていました。そこで各国で協定しようというわけで、世界会議が催されました。ドイツやフランスで。各国から案を持ち寄ることになったが、日本は実施案がないんです。改革案は出たが、それを実施してるところは京都芸大だけなんです。だからうちの案がいつも日本案。僕は行ってませんがね。誰が行ったのかなあ。まあ大学問題の専門家とか法律家でしょうな。ところで、定員が130名だから130部刷ればいいわけ、その年の入学者に対して。でも、1000部刷ってもなくなるんです。東京芸大は、まだ（紛争を）やってましたからね。だから全教官に京都芸大の改革案を配布した。そして読んで、「こんなことできるはずがない」、「いや、京都芸大、これやってる」、「えっこんなことやってるの」って（笑）。それで余計また頑なになって。それは例えば、東海大学とか日大の芸術学部とかでも同じことです。そのうち内ゲバが始まったでしょう。赤軍派などが、内ゲバで殺し合いしたとかあるじゃないですか。それでもう、自己崩壊して、なくなってしまった。だからあまり（改革案を）実行してないんじゃないですか。あっ、阪大の医学部は実施した。看護婦にまで投票権を与えた。医学部は看護婦とか、技術職員が多いじゃないですか。附属病院があるし。

富井：支えてますからね。

木村：そういう人たちが学制改革を取り上げた。だいたい医学部ですよ、最初に大学紛争の火が燃えたのは。

富井：東大もそうですよね。

木村：そうですね。

富井：阪大もそうですか。

木村：阪大もそう。僕は紛争が終わった後の74年に阪大に行きました。その時には一生懸命に改革案を作った人が浮いていましたね。教授が1票で、助教授が2分の1とか、看護婦さんは10分の1か知りませんよ。権利は教授ほど与えてないと思いますが、とにかく投票権を与えた。それを元に戻すのに、つまり教授・助教授だけに限るのに、数年かかった。

富井：10年かかりましたか、それでも。

木村：また、批判権を拒否するのは難しかった。教授会が決定権を持ってる、だから学生の批判権と教授会の権限が裏腹の関係にある。紛争の最中、針生君が全共闘からティーチ・インに招かれて、京芸大にやってきた。批判権の話になったときに、こう言ってくれたんです。「4年間の移動集団に大きな権限を与えたら、危ない」と。全共闘の教祖がこう言った。

富井：かっこいいなあ。でもそれはもっともですね。「4年間の移動集団」というのが良いよね。

木村：その前に彼はこの案を「ようやった」と、買ってくれてますからね。次に批判権と裏腹の教授会の問題になります。

富井：なるほど、逆に。

木村：教授会で、教員の身分について、3つの案を出しました。ひとつは専任教官の20年任期。

富井：そこに書いてありました。

木村：書いてますか。

富井：何かそういう案があって、自分はそれでやめたみたいなの。

木村：いや、それは違う。教授会で僕が20年任期制をいうと、皆、賛成しました。でも「これから20年と違いますよ」「就任してからだから、僕もまもなく20年になる、今17年ぐらいだから」と言ったら、「それはあかん」とつぶれた。

富井：とたんに（笑）。

木村：そう。次は定年年齢。紛争の10年ほど前は定年がなかったんです。それで定年制の必要性を僕が訴えて、65歳になった。で、そこで、もう一度、何歳がよいかを議論した。彫刻科や染織専攻は50～55歳を主張した。芸術家に年齢はないが、教育者にはあると言って。結局、定年年齢はすえおきとなった。そして一番最後に、いわゆる教員資格再審査制度を決めました。皆で投票するんです、5年間ごとに。例えば実技の教員だったら、作品を発表した展覧会名を列挙する。学内でも、学生委員とか教務委員をしたとかを書き出して、各人が業績表を作り、それにもとづいて無記名投票する。無能な人にはバツをつける。これはあくまで勧告、離職勧告するというもの。

池上：何もしてなければ。

木村：何もしてなければバツ投票される。それを教員資格再審査制度という。それを学生にぶつけた。われわれの方もこれだけの覚悟を決めてやってるんだから、批判権のことは言うなと。針生君の移動集団云々の発言もあり、これは一応成功しました。それが教官の間では、無能教官追放制度と言われていました。

富井：ははは（笑）。

池上：恐ろしい（笑）。

木村：教授会でも、変な発言があると、誰かが茶々を入れて、「追放制度に引っかかるぞ」とか。そういう形で生きてるのが一番良いわけです。それが僕がやめてから変わったんです。今までは無記名だったのが、今は記名投票になっているんです。というのは、無記名は危ない。例えば、移転問題とか、具体的な問題があるとき、賛成の人も反対の人もいるでしょう。そうすると移転問題について、賛成派が反対派全員に全部バツをつけることもあり得るでしょう。記名投票だったら、ちょっとセーブすることになる。今までは賛成だったのに急に反対にまわったら、「なぜ」ということになる。今も、この制度は生きてるはずですよ。このように改革案自身も、運用上の問題点があれば、変えたら良いわけです。

富井：次、阪大の方に移りたいんですけど、その前に一言。（京都芸大の）学生の立場から聞いた話で、1年生の間はガイダンスで、専攻がなかったおかげで、横のつながりが増えたと。芸術学の人も皆そういうところに入って1年間ガイダンスするんだそうですね。だから要するに美術史の人実技の人皆、横一列だから、ネットワークのためにとても良かったのだと。そういう現場からの声を聞いたので、一応先生にお伝えしておきます。

木村：例えばピカソは、絵描きですが、彫刻も作る、陶器も作る、詩まで作るでしょう。でも、白足袋はいて、土をこねるといふわけにはいかない。

富井：視野が狭い。

木村：東洋的な光で物を見てるだけだから。もともと京都芸大は1学年130名しかいないから、芸術制作だけじゃなくて日々の生活でも、かなり他科の学生と付き合いがあるんです。

池上：交わりやすいですね。

木村：だから阪大のような総合大学と違うんです。ガイダンスで交流がどのくらい増えたか分かりませんが。

富井：そうですか。何かそれも伝説みたいになってるみたいですから。で、阪大の方なんですけれども、1974年に美学科ができて、教授で就任なさる。これは先生、美学科っていうのはどういふかたちでできたんですか。

木村：阪大の人が作られた。ただ、僕はずっと非常勤で行ってたんですよ。

富井：もう教えておられたんですか。

木村：僕は美術史の非常勤で行ってました。美学は同志社の金田民夫さんという、僕の先輩が担当していた。哲学科でした。

富井：哲学科の枠内で美術史を教えておられた。

木村：そう。高橋昭二君、早く亡くなりましたが、彼が哲学科の若手の中心だった。そしてフランス哲学の三輪正君。彼とはパリで留学時代一緒だった。そのうちに、高橋君が「君、両方やれ」言うて、美学と美術史を隔年でやっていた。毎週行くから、いろいろ相談を受けるわけ。なぜ美学科ができたかといいますと、文学部の「心・社・教」、つまり心理学、社会学、教育学が、人間科学部として独立したでしょう。だから文学部が半分になったんですよ。なぜ独立したかという、文学部の枠内では実験講座にならないからです。心理学とかは、お猿を観察したりとか、実験するでしょう。お金もかかるんですよ。

池上：今もやってます（笑）。

木村：日本の心理学というのは、ユング心理学じゃなくて実験心理学ですからね。文学部では実験講座にするのは難しい。そこで「人間科学部」と理系にして、実験講座にした。

富井：それで、人間「科学」というところに重点があるわけですか。

木村：そうそう。だからその3つが出て文学部が縮小した。そこで、後をつくろうと。案が2つあった。一つは文明学科。例えば民族学、地理学、言語学、考古学など。とにかく6講座ほどの文明学科。それと美学科。それで投票したら同数だった。

池上：どっちを作ろうかと。

木村：ええ。そのときに高橋君が、彼は美学科の支持者だから、文明学の支持者に質問した。「6講座の中の、誰を中心に文明学科を運営していくのか。最初に誰が中心になるのか」と。返事がないから、彼は「われわれは（新しい学科が）できた以上は、あまり横から口を出さない。新しく来た人にまかそうと思う」と。これは高橋君から聞いたんですよ。そして「美学と美術史は両方、毎年木村さんにやってもらってる」「木村さんに相談するつもりだ」というわけ。それでももういっぺん投票したら、1票違いか2票違いかで、美学科（笑）。

富井：先生の方に来たんですね。そういうふうにはできたんですか。

木村：僕も厚かましいから、高橋君に注文を出した。「まず逐年進行にする」と。初年度に2講座、次の年に2講座、3年目に2講座を開講して、合わせて6講座。2～3年ごとでは完成までに何年かかるか分からないから。

池上：順々に。

木村：そう、毎年。一度に6講座できないから。初年度に、僕は美学講座へ行ったんです。美術史の担当者は、「武田君でなきゃ僕は行かない」と高橋君に言った。「これからね、いい歳して」、49歳だけど、まあ、いい歳ですよ。いい歳して、人事のことで苦労するのはかなわん、仲良しでないと」言うて（笑）。まあ、見渡しても動けるのは武田君しかいなかった。それで、武田君と二人で行った。というのは、その後、音楽学とか演劇学とか文芸学とかね、全部相談して決めなあかん。そのときにAかBかでけんかしてたら、あほらしくてやってられん（笑）。それで、美学と東洋美術史は決まった。問題はよその大学にない講座、とくに音楽学と演劇学。これに誰が来るかによって、美学科が成功するかしないかが決まる。

富井：はい、ないです。

木村：教育大学に音楽科がありますが、音楽の実技を教えていますからね。音楽学は、谷村晃君（注：たにむらこう、1927年-2005年、音楽学者）しかいない。谷村君は若くして音楽学会の会長になってるしね。それで谷村君を初めから考えていた。でも彼、出られないの。そのとき関学（関西学院大学）の教務部長をしてみしてね。阪大の教務部長と違いますよ。私大の教務部長って入学試験を全部采配しなければならない。そんな人、とてもよそへ出られない。ところが、彼は教務部長をやめて、その功勞で1年間海外研修することになった。「ちょうどいい、帰ってから阪大へ来てほしい」ってね。

池上：強引ですねえ（笑）。

木村：1年以上前から言ってますから。ところが（帰ってきたら）お礼奉公しなければならないとのこと。

池上：1年行ったら今度は。

木村：そう。だから余計出られないと。そうすると、「海外研修をやめたら来れるな」と。そういうことでしょうか？ 理屈は。

池上：そうかなあ（笑）。

富井：理屈はそうですね、はい。理屈は（笑）。

木村：それでね、武田君と3人で相談した。(梅田の) 新阪急ホテルのロビーあたりで相談してたら、誰が見てるか分からん。音楽学のポストを狙ってる人はいっぱいいるからね。あまり親しくない人がちよろちよろ僕の家へ来たりして。

富井：そうなんですか。

木村：そりゃそうよ。音楽学のポストはないから。

池上：ポストがその頃ないからですね。

木村：だからして新阪急ホテルの部屋をとって、相談した(笑)。

池上：ロビーじゃ駄目だと。

富井：密室の会談やね。

木村：彼が教務部長をやめて、来年4月から留学する。1年行って、そして再来年は関学で、その次の年から阪大というのが最短のコースですが、そうはいかない様子。そしてしばらくしたら、うまい具合に何か関学の学内に問題が起こった。で、執行部全員、もう1年留任になった。彼はそのまま教務部長で、もう1年延長になったわけだ。すると海外研修も取りやめになった。だから(阪大に) 来られたの。

富井：なるほど。おめでとうございます。

池上：お気の毒というか、おめでとうというか(笑)。

木村：それから演劇の山崎正和君。彼は関大(関西大学)の教授だった。ところが、まだ40歳。

池上：お若かったんですね。

木村：若いでしょう。阪大の教授は50をすぎた人が多かった。40代前半の教授は誰もいない。高橋君も「若すぎる」と言うしね。それからもうひとつ、彼にはコロンビア大学の終身教授の口がありましたから。ドナルド・キーン先生の推薦で、彼はアメリカのコロンビア大学へ行く予定だった。それで脅したんです。加藤周一がコロンビア大学の客員教授で行って、こんな話があると。彼は自分の本を机上に置いて、英語に訳しながら講義した。すると集中講義の1日目は教授連中も来て、100人が聞いた。2日目は10人になって、3日目は一人。

池上：ええっ(笑)。

富井：また、そんな(笑)。

木村：まあ、誇張された話でしょうが、アメリカの大学のきびしさを示す話でもある。あなたも知ってるように、アメリカの講義というのは非常に大変で、事前に完全なノートを作る必要がある。フランスでも、クール・ピュブリック(cours publique)のように、ラジオと同調した講義があつて。こうしてチンと鳴ったら、講義が始まる。きちっとノートを読むみたいなかたちでね。日本のような漫談では駄目だね。そこで、山崎君に「第

二の加藤周一になるぞ」って脅した（笑）。そして「あんたが原稿料を稼いでるのは、アメリカでなくて、日本ではないか」「アメリカへ行ったら、その収入がなくなるよ」と。

池上：結構えげつない（笑）。

木村：そう、えげつない。そして関大の教授を阪大の助教授にするわけにいかないんで、時間かせぎをしました。具体的には金沢大学の室木弥太郎先生に、芸能史担当の併任教授になってもらい、何年か後に山崎君の人事が始まった。彼は戯曲の本があるでしょう。『実朝出帆』（新潮社、1973年）とかね。僕は「これも全部、研究業績だ」と。演劇学は国文学とか英文学と違い、「science of theater」だというわけです。彼はたくさん本を書いていますからね。それを教授会で説明したんです。すると、こんな質問が出ました。「三島由紀夫の根源的演技と山崎正和の根源的演技はどう違うのか」とね。これは屁理屈ですよ。山崎君の根源的演技の内容について、僕はくわしく説明したのだから。三島との違いを知らんだけのことであってね。「なぜ三島さんと比較せなあかんのか」って僕は普段なら反論しますよ。しかしその時は「三島由紀夫の根源的演技を知りませんので、次の回に説明します」と言った。すると高橋君が「木村君、おおきに。君が開き直ると思って、ヒヤヒヤした」って（笑）。

富井：でも、そうやって美学科ができたんですか。

池上：あとの二つはどうですか。音楽、演劇の後、もう二つ講座を作られて。

木村：文芸学はある人を推薦した。東大出の人です。東大は竹内敏雄さんの影響で文芸に強いです。国文学の教授が反対した。文芸学というのは、ある意味で哲学的な学問ですから、国文学者から見たら、事実を知らんというふうになるわけです。それで當津武彦君になった。當津君はギリシアのアリストテレスの『ポエチカ』などを研究していて、ギリシア語にも強い。ギリシア哲学者ですが、悲劇、喜劇いろいろやってるし、たくさん本も書いています。それで彼を出したら、「良し」となったんです。もうひとつどこですか。

富井：美学。

池上：でも、美学と東洋美術史が最初の二つですよ。

木村：西洋美術史だ。僕が美学だったから、最後になった。その選考委員に、すごく力のある元老先生がいた。その人がどの人を出してもつぶす。そして曰く、「木村君。西洋美術史にまわれ」と。

富井：木村先生にですか。

木村：しかしその後、美学の教授選考をしなければならない。その元老先生に、「美学は誰がいるか、代表的な著作を1冊ずつでいいから3人分持って来い」と言われて、渡した。それで結局、石田正君になったんです。

富井：じゃあ石田先生が3人のうちの一人だったんですか。

木村：そう。3人のうちの一人はうんと先輩で、元老教授がよく知ってる人でね。「こんな人あかん」って、落とされた。あと二人のうち、一人には断られました。僕の先輩。本人は「行く」と言ったが、奥さんが反対した。

富井：なるほど。で、ちょっと今うかがっていると、木村先生は最初は、美学講座で美学を教えることに。

木村：美学にいた。だから2年ほど美学の講義をしていました。

富井：それで、その元老の先生に「西洋美術史にきなさい」と言われて。

木村：だから学生がね、僕が美学から美術史へ変わったら「私も美術史に変わりたい」言うてね。ところが教務課で「あかん」と言われて、学部長に文句を言いに行った。「先生は変わるのに、なぜ学生は変わらないのか」と。

富井：そうしたら、先生が美学を教える間は、誰が美術史教えてらしたのですか。

木村：西洋美術史はなかったんや。

富井：なかったんですか。

木村：ないよ。音楽学の先生がいないときは音楽学の講義もない。

富井：ああ、なるほど。

木村：逐年進行だから。

富井：二つずつ作っていくというアイデアですね。

木村：うん、6講座だから、2、2、2というわけね。

富井：そういう形で。そうしたら私は、その元老の先生に「ありがとう」と言わないと。

池上：そういうことですね。

富井：木村先生が西洋美術史を教えてくださいのおかげで（私たちも勉強できた）。

木村：阪大の場合、神林恒道君になってから美学講座でも美術史をやってるじゃないですか。

池上：西洋美術史ができてから、また東洋美術と別れたんですか。

木村：いや、東洋美術史は肥塚隆君がインドで、武田君が日本でしょう。武田君の後は奥平俊六君が日本美術史を担当している。

池上：分かりました。そういうことですね。

鈴木：日本・東洋美術史は発足当時からあったということですね。武田先生と一緒に来られたときに。

木村：あれはね、美術史1、2なんだ。「東洋」も「西洋」も付いていない。武田君が先に来たから東洋美術

史が1で。

池上：美学と東洋美術史があって。

木村：西洋美術史は3年目でしたからね。僕は2年間、美学の担当だった。

池上：ようやく順番が分かりました。西洋美術史は最後に。

木村：最後です。

池上：美学から切り離されるみたいなかたちでできたってことですか。

木村：そうではない。演劇学と西洋美術史が一番遅くに、3年目にできたということです。2年目が文芸学と音楽学。

富井：他の大学だと、わりと美学・美術史でひとつ固まって、哲学寄りで作られてるところも多いと思うんですけども。

木村：その通りです。東大では、美学と美術史は別ですが。京大は美学・美術史講座とって、一緒です。講座も1.5講座ですよ。東大はまた別に秋山光和さんのように、西アジア史講座の中に美術史の先生がいるケースがあります。それから東大の場合は、美術史も二つありますね。東洋美術史と西洋美術史。だから高階(秀爾)君は西洋で、辻惟雄君が東洋。そのあと河野元昭君は日本美術史で、青柳正規君やひげの彼が西洋美術史でしょう。

池上：小佐野重利先生ですか。

木村：そうです。

富井：で、私が覚えてる範囲では、先生は学生に実証的な美術史っていうことをずっとおっしゃってたんじゃないかなと思うんですけども。それはどういうところから、実証的っていうのが、先生のメソッドの中に出てきたんですか。

木村：僕は美学から美術史に転向しましたから、そうならざるを得んでしょう。昨日もピンポン台を玉があっちこち行って、という循環論理を言いましたが。そのアポリアを打破しようと思ったら、実証的なことをやらざるを得ない。いわば理論が自分の中で空転していたわけでしょう。自分では動いてると思っているが、横から見たら玉がコートの上を行き来してるだけであって、全然発展性がない。そのアポリアから逃れるために、歴史的事実の方向へ行ったのです。そのことと、歴史が好きだったということも関係しています。

富井：先生が。

木村：うん。歴史と地理は本当にもう子どもの時分から好きでしたね。だから歴史と地理はいつも満点。例えば僕は、日本の全国の町村の名前をほとんど知っていますよ。世界の地理にも大変くわしいです。

池上：すごいですねえ。

木村：日本の地理になぜ強いかというと、僕は肋膜炎で小学校は3年間しか行ってませんから。小学校の2年生から5年生ぐらいまで休んだ。そのとき分県地図ばかり見てたらしい。どこでもいいです、聞いて下さい。この頃、合併して変わりましたから、ちょっとあやしいけれど。例えば、僕が京都芸大に行ったとき、東洋美術の田村隆照君が助手だった。それで言葉がどうも中国地方の訛りだなと思って、「中国地方ですか」って聞いた。初対面でね。「はい、広島です」、「広島の市内ですか」、「いや、田舎です」「どっちの方?」、「東北」と言う。そして、山内村と言うから、「山内村というのではないはず。東か西かどちらですか」、「東です。なぜそんなこと知ってるの!」(笑)。

富井：なるほどね(笑)。

木村：だからおもしろいんですよ。僕が京都芸大にいた時分に、1960年代かな、町村合併があったんです。図書館に色々全国各地から手紙が来たり、問い合わせが来るわけですね。でも県名が書いてない。調べたらすぐ分かりますよ。でも図書館に僕の京大の同級生の司書がいて、電話で「木村さん、総社市、どこ」、「岡山県」。「村上市は」、「新潟県」とかね。僕に聞いた方が早い(笑)。

富井：なるほど。あと、私がやっぱり経験的におもしろかったのは、もちろん待兼山の芸術懇話会もそうですが、月曜日のゼミは、発表の後に全員が発言して、400字の感想文を書いてくるという。

木村：あれは、必ず添削して返した。

富井：はい、細かく。

池上：今も行われていますからね。

木村：そうですか。

池上：はい。よね?

鈴木：(うなずく)

木村：あれ、400字だったかな。

富井：はい、400字です。

木村：学生には不評だったが、卒業してから新聞社に勤めたのがね、「あれが役に立ってる」と。僕は400字の文章だったら、最後の「である。」を先に書いて、残りの2行をどうしようかと考える(笑)。

富井：最後のところですか。

木村：だから、昨日の京都新聞の記事(注：針生一郎の追悼文)でも、ぴったり合っているでしょう。あれは3枚半かな、その一番最後の罫目が「。」にはなってませんが、行はちゃんと合ってる。もし足らなかつたら、編集者が「したがって」とか「ところで」を入れるでしょう。とくに新聞の場合、始めから用意してあるの、何行というスペースをね。今は一行12字ですから、12字×100行とかね。そうすると、原文の字数が足

らなかったら、向こうが足すんですよ。そして長かったら、削ります。それがかなわん。注文通り書いて手を入れられたら、「勝手に手を入れるな」って、文句言えるわけ。

池上：参考になります。

木村：ちょっとアレンジすれば、収まるんですよ。だから昔から鉛筆なんです。ペンは使ったことがない。(鉛筆は)消せるからね。

富井：なるほど。先生のモットーは原稿の依頼を受けたらすぐに書くというのがありませんでしたか？

木村：それは(書くのが)早いから。僕がせっかちなこともあるしね。(遅れると)急かされるでしょう。それがいやなの。例えば梅棹忠夫さんや、こないだ死んだ針生君もそうだけど、(筆が)遅いでしょう。梅棹さんと、一緒に講演することがあるでしょう。そしたら2、3人いつも編集者が来てるんです。そこで原稿を渡すという約束なので。しかしほとんどできていません。そして中には、きつい人もいますよ。すると、梅棹さんは怒って、「借金取りみたいに言うな」と。そしたら向こうも開き直って「借金取りですよ」って(笑)。

富井：今、梅棹先生のお名前出てきたんですけども、木村先生、1976年から民博(国立民族学博物館)の教授をなさって。それから、民族芸術学会も立ち上げられて。そのあたりの状況っていうのは。

木村：民博には「第五研究部」というのがありましてね。これが民族芸術、民族技術部門です。しかし芸術もアートだし、技術もアートだから両者は混交しています。その民族芸術や民族技術の中で、音楽にはかなり、民族音楽研究者がいるんです。例えば小泉文夫さんとか、山口修君とか。それから民博だったら藤井知昭君や桜井哲男君とか、いろいろいるわけね。それから、東京藝大の柘植元一君とかね。そして技術の方は「コンピューター民族学」の杉田繁治君がいる。ところが民族美術とか民族文学とかの研究者はほとんどいない。そこで梅棹さんが、「民族芸術に関する共同研究をやってくれないか」と言われた。そして阪大に非常勤で来ていた守屋毅君。知らん？ 守屋君が愛媛大から民博へ助教授で来たが、着任早々に暇だから、彼を事務局にして、やってほしいと。それで「やりましょう」と、梅棄さんに「何人が推薦してよ」と言った。そしたら例えば帝塚山大学の森永道夫君ね、演劇の。彼とか、数人推薦してくれた。民族芸術学の基礎的研究だから、理論も必要だから、それで石田君とか、情報美学の川野洋君とか演劇学の細井雄介君など、30人ほどで毎月1回、研究会を2年やった。その後2年、もっと具体的にやろうというわけで、一部メンバーチェンジして「民族芸術的世界の構造」というのをつくった。そして、この研究会のメンバーを中心に民族芸術学会が1984年に発足しました。山口修君がほとんど事務をしてくれた。ただそのときに梅棄さんともめましてね、学会誌について。美術史学会でもそうだけど、学会誌はだいたいモノクロームでしょう。写真がモノクロ。

池上：雑誌ですか。そうですね。

木村：しかし演劇の舞台衣装とか、絵画とか、どうしてもカラーが欲しい。でも学会の会費でカラーの雑誌は出せないでしょう。だからどこかの出版社に一般市販してもらおうと。それで講談社と一番つきあいがあるので、申し入れた。そのときの専務が加藤勝久君といって、カラハリ調査やサハラ調査のときに、講談社からお金を出してくれた人だ。度胸者なんですよ。僕と同年でね。すると彼が「やる」と。ところが梅棄さんが反対した。

池上：なぜですか。

木村：民博が出している『季刊民族学』が売れなくなると。

池上：ああ、そういう。

木村：彼は命を賭けてますからね、『季刊民族学』に。それで調べましたら、各号、10篇ある論文のうち、芸術関係は2篇ぐらいなんです。他は一般民族学です。梅棹さんの家はずいそこで、千里中央の駅前です。その家へ行って夜中までワインを飲んで説得したが、「木村君、堪忍してほしい」って。それで僕は、カラーの機関誌を出せないから、学会設立をやめようと思った。しかし山口修君はしぶといんだ。「ここまでやってきて、なぜやめるんだ」「白黒写真でもいいじゃないか」と。でも僕は、カラーでやりたくてしょうがない。ほんとに。あなたもそう思わない？ 論文書いても、絵画の場合、色を全部説明しなければならない、文章で。

池上：そうですね。一生懸命書いても。

木村：しかも、色がものすごく重要な絵があるじゃないですか。例えばマリアさんがどんな色の衣を着ているとかね。カラー写真ならばと見たら分かるわけでしょう。とくに宗教美術などの場合は重要です。モダンアートの場合もそうでしょう。例えば、カラリストと言われるマティスとかね。それからドローネーとか、カンディンスキーなども。

富井：いや、ポロックだってそうだよ。

木村：家内が、すごいことを言った。加藤さん、講談社の専務にね、梅棹さんを説得させたらどうかと。梅棹さんは加藤さんと講談社に借りがある。それで加藤君がやってきてね、先に僕の家へ寄って、それからタクシーで民博へ行った。30分で帰ってきて、「梅棹さん、あっさりOKしたよ」。それから梅棹さんと（指で×印をつくって）こうなった（注：関係が悪くなった、の意）。「木村はえげつない手を使う」と。

富井・池上：（笑）。

木村：いや、ほんま。

池上：イエスと言わざるを得ない状況を作ってっていうことで。

木村：けんかしたわけじゃないよ。でも、民博内部の人にね「木村ってえげつない」「あれだけ反対してるのに」って（言ったらしい）。まあ、そういうこともあります。しかし発起人になってくれた。民族芸術学会設立の代表発起人は二人ですよ。梅棢忠夫と木村。そして、発起人メンバーは40数名ね。あの人も入ってるのよ、水木しげるさんも。

池上：へえ、そうですか。

木村：共同研究会に水木さんを知ってる人がいてね。「妖怪も入れよう」と言って。

富井：そりゃそうですね。それはもう。

木村：水木さん、発起人だけでなく、初めの頃は評議員もしていた。あの人はまじめでね。評議員会にいつも出てきました。ニューギニア戦線で片腕を無くされて。その頃はまだ、妖怪ブームはなかったけれど、今や境

港に行ったら大変ですよ。

池上：大人気ですね。

木村：ええ。兵庫県立美術館では今年の秋、水木しげる展、妖怪展をやるんです（注：「水木しげるの妖怪図鑑」）。

池上：ああ、そうなんですか。

富井：おもしろそうね。

木村：兵庫県美については、これ（『国際美術館館長会議—21世紀に果たす美術館の役割とネットワークについて—』、国際美術館館長会議実行委員会、2003年）について話したい。僕は、海外とのネットワークを作ろうと考えました。そして2002年の開館のときに各国の美術館長に来てもらった。これにはね、ひとつの作戦があったのですよ。呼んだのは全部、安藤忠雄君が建築設計した美術館の館長。つまり安藤君を中心にしたネットワークを作ろうと。ヨーロッパのヴィトラとかね、デザイン・ミュージアムの。あの一部も安藤君がつくった。それからピノー財団、セーナ河のスガン島に第二のポンピドゥー・センターを作ろうとして、安藤君が設計した。これは実現しなかった。それでピノーさんが悪かったと言って、ヴェネツィアのプンタ・デラ・ドガーナの改築を頼んだわけですね。しかしこの会議には彼らは出席せず、アメリカからだけ来ました。シカゴ美術館、フォートワース美術館、フィラデルフィア美術館、クラーク・アート・インスティテュート、セントルイス美術館の各館長、そして日本のサントリー美術館。そして作品、展覧会、人の交流を申し合わせた。ここにを入れてあるでしょう。

池上：「まとめ」を。

木村：その後、うちの速水豊君が海外研修で1年間アメリカに行くことになった。フィラデルフィア美術館と兵庫県美は組んでますから、普通だったら、こっちの学芸員を預かってほしいと言ったら、いろいろ手続きが必要ですが、申し合わせがあるから電話で済むわけ。それで彼はフィラデルフィアに行きました。すると向こうの館長が「うちへ来てあまり勉強にならんだろう」「ニューヨークのモダンアートを勉強したいんだろう」、「そうです」と。そこで館長がウィリアム・リーバーマン（注：William Lieberman、当時はメトロポリタン美術館の学芸員）に話をつけて、メトロポリタンへ行った。

池上：それでメトロポリタンに1年行かれたんですね。

木村：この申し合わせはそういうふうに使ったら、一番良いわけです。普通、協定を結ぶのに、方法がいろいろある。大学も同じだ。僕は阪大へ行きまして、ずいぶん協定を作りましたよ。山村雄一総長のときに、総長が音頭をとって、阪大がハワイ大学と協定を結ぶのに数年かかりました。それは細かい規定を作るからです。阪大の美学科では、例えば谷村君がケルン大学と、辻成史君がバークレー大学と、僕がオーストラリアのクイーンズランド大学と、協定を結びました。しかしすべてデパートメント（学科）同士、あるいはファカルティ（学部）間です。

池上：全学でやると大変ってということですよ。

木村：ええ。ブリスベンのクイーンズランド大学の場合はね。大阪府が山片蟠桃賞をアクロイド（Joyce Ackroyd）さんという日本語の先生にあげた。そしたら授賞式に来られた。副賞200万円あげるんです。阪

大に日本学科があるでしょう。そこで日本学科とドッキングさせようと思った。阪大の文学部は小さいから話は簡単で、双方の学部間で協定した。協定書には、人の交換とか、情報交換とか、あるいは美術の場合だったら作品や展覧会の交換とか、そういうことが書いてあるだけ。それらの交流を通じて「世界の学問や美術の振興に貢献しましょう」と。細かく書くと、旅費をどうする、宿舎は世話するのかとか、大変になる。ケース・バイ・ケースに考えたらいいわけです。僕はその主義でね。阪大では4つほど実現したので、美術館もそれでやろうと。あの時ヨーロッパの美術館長は来てくれなかったが、郵送で覚え書きを交換しました。いざのときに使ったらいいんです。それから釜山美術館とも結んだ。キム・ヨンナムという韓国人の留学生が、神林君のところに来ていましたね。彼女がやり手でね。おもしろい字を書くんです。

池上：書いていただけますか。

木村：（「金炳男」と書く）男って書くんだった（笑）、女性ですがね。彼女は日本から帰って、釜山の美術館に入った。釜山は大阪市と姉妹協定を結んでいるので、その美術館が大阪市立美術館と組みたいと言ったら、ノーと言った。当時は誰かな。蓑（豊）君かな、蓑君はシカゴ美術館にいたし、国際派だから、ノーとは言わないと思いますが。ところが彼女は「私は日本にいたから、まかせなさい」って啖呵切って出てきたから、協定を結べないと、帰れない（笑）。それで神林君を通じて、兵庫県美に話が来た。僕は直ちに「はい、やります」って。すでにネットワークがあるから、それにひとつ足すだけのこと。その場で「サインしよう」と言った。その功績かどうか分かりませんが、館長候補になってね。韓国というのは立候補する、館長に。

富井：手を挙げるんですか。

木村：そう、何人かの館員に推されて、手を挙げた。で、負けた。

富井：ああ、そういうこともあるんですね。

木村：今、韓国の美術館には二派がある。日本派とアメリカ派と。留学の際、日本へ行ったか、あるいはアメリカへ行ったかによってね。だからして、館長になった人はアメリカ派らしい、男の人。負けた彼女は「釜山にいるのは癪」と言って、慶尚南道立美術館に移った。僕はそこから招待受けて、行った。（紙に書いて）昌原にある。古い地図には載っていません。ソウルが北朝鮮に占領された時に首都を移転するためにつくられたという、新しい、整然とした都市です。慶尚南道の首都はここなんです。釜山と違うんです。その慶尚南道立美術館で、彼女が企画した日本美術展のオープニングに招かれた。でも今はフリーじゃないかな。だからあちこちの美術館に頼まれて、種々の企画展をやっています。この前も、売り絵展みたいな話があって、神林君の奥さんのグループに言ったら、喜んで行って、たいへん歓待を受けたとのことでした。

池上：ちょっと時間が戻るんですが、民博のお話が出たんですけど、大阪万博のときにあった「万博美術展」というのは先生、関わっておられたんですね。

木村：ええ、僕は専門委員です。

池上：そのお話をちょっとお聞きしたかったんですけど。

木村：僕はアフリカ関係の出品交渉に行きました。行ったのは、アルジェリア、エジプト、エチオピア、スーダン、ナイジェリア、ガーナ、コートジボワール、それからキンシャサ・コンゴね。コンゴはふたつありますから、キンシャサの方です。もっと行ったのかな。まあ、そんなところですよ。それが、先ほどの大学紛争のと

きに、全共闘から学生集会で糾弾された。

富井：えっ？ 糾弾ですか。

池上：アフリカに行かれたってことを。

木村：そう、万博関連で。あの頃、芸術系大学の学生はいわゆる文化権力と戦うと言っていた。万博はその文化権力のシンボルみたいなものでしょう。

池上：当然そうなってきますね。

木村：そうですね。だから他のところでもハンパクを唱えていましたが、芸術系の学生たちのハンという字は「アンチ」の「反博」じゃなくてね、「謀叛する」の「叛博」。僕がアフリカの展示を担当したことはばれるに決まっていますから、学生集会で万博が話題になったときにあえて言ったんです、「僕、関係してる」って。そのいきさつをヨシダヨシエが書いています、『戦後前衛所縁荒事十八番』（ニトリア書房、1972年）という本で。それで、「なぜか」と聞かれた。それで僕は、「君たち、アフリカ美術は黒人彫刻ぐらいしか知らんだろう」「ほとんどの日本人は、アフリカの古い作品を知らない」とね。「しかし、ニグロ彫刻はアフリカ美術を代表するものではない。それは欧米人が日本美術というと浮世絵を思い浮かべるようなものだ。しかし浮世絵だけが日本美術でも、また日本美術を代表するものではないでしょう。それと同じなんだ」と。例えば暗黒大陸アフリカとか、未開なアフリカ人とかのイメージがあるじゃないですか。それを、万博を利用してイメチェンしたいんだというような説明をした。そしたら全共闘、京都芸大は革マルと中核ですが、革マルの委員長が「しかしなぜ万博でやるのか」「美術館でもデパートでも良いじゃないか」と。「君、デパートと言うが、デパートでアフリカ美術展を催して、何人入るか」と。「よく入って数万人、せいぜい数千人でしょう」と。万博はその頃3000万から5000万入ると言われていた。その1割が美術館へ来るだけで、300万人から500万人となる。「だからあえてやるんだ」って言ったら、「分かった、了承した」と。

富井：了承した（笑）。

池上：糾弾にはならなかったんですね。

木村：そう。ところで、展覧会が終わって、送り返されたら、この彫刻が壊れていた。

池上：ひびが入ったってこのことですね。

木村：ええ、ひびが入ったって、ここに書いてあるでしょう（注：『世界美術史』朝日新聞社、1997年）。これには苦い思い出があるんですよ。万博美術館は西洋美術館が中心になってやりました。西洋美術館の館長の富永惣一さんが、あそこの館長になって。課長の中山公男君も西美から来た。その中山君が「木村さん、謝りに行ってほしい」と言う。僕は「借りてくる交渉はしたが、なぜ僕が謝りに行くのか」と。そのとき富永さんはヨーロッパ諸国をまわっていた、お礼まわりに。「ちょっと寄って来たらいいじゃないの」って。そのうちに、毎日新聞に載ったんです、壊れたということが。いわゆる巡回特派員がいるでしょう、アフリカをまわっていた記者が聞きつけたんだ。そしたら万博担当の新聞記者が「どのように壊れているか」と連日おしかけた。エチオピアに中山君が「壊れてる写真を送れ」と言ったが、なかなか来ない。10日ほどしてやっと届いたら、ばーんと割れている。「えらいこっちゃ」「時間稼ぎ、何か手がないか」と。「ああ、簡単や。向こうはのんびりしてるから、航空便でなくて船便で送ったのちがうかと言え」と。そうして一月ほど経ってから、倉敷の大原

美術館で、ルオーやゴッホなどの絵画 5 点が盗まれるという大事件が起こった。そして新聞記者は皆そっちへ行ってしまった。

この間、大阪府が病院へ貸していた家内の絵をなくした。そこで 5 人ほど文化部和病院の幹部が謝りに来た。そして記者発表するという。僕は「そんなに大げさにしなくても良い」って言うた。そして冗談で「何か大きな事件でも起こらんかねえ、そしたらこんなこと、とんでしまう」って（笑）。

池上：じゃあ万博の件はそんなに報道されなかったんですか、結局。

木村：そう。毎日新聞に出ただけで。そのうちに万博美術館も解散したから。もう誰もおらへん。皆、それぞれの美術館へ帰ってしまった。あんたこれ（『世界美術史』）読んだの？

池上：全部ではないんですけども。そちらのコラムは読みました。

木村：へえ、すごいね。これ、読むの大変。これは信濃毎日新聞に連載した。

富井：これは、どういういきさつで連載になったんですか。

木村：向こうに東京藝大出身の伊藤正大さんという編集委員がいてね。その人から話があった。初めは週 1 回で 200 回だった。

富井：それでも 200 回ですか。

木村：200 回の予定で始まったが、150 回頃かな、「好評やから 50 回増やせ」と。だから後が多いでしょう。19 世紀、20 世紀が。古代から順番にやってますからね。はじめから 250 回だったら、僕は古代が専門だから、古代をもっと入れたはずですよ。

富井：そうだったんですか。私は後ろの方を今日また拝見してたんですよ、おもしろいなあと思って。さすが木村先生はやっぱり現代美術強いなあと思って見てたんですけど。

池上：でも、そういう事情もあったと。

木村：（本をめくりながら）例えばこれは、原文はダリだったんです。当時、朝日新聞はダリ財団と裁判をしていた。それで変えてほしいと。

富井：それでエルンストですか。

木村：だから連載のときにはエルンストは入ってない。それから連載のときは、100 回、150 回、200 回のはきは別の文章を入れました。例えば 100 回はオルセー美術館の写真で、美術館のあり方みたいなことを書いた。だから朝日新聞本ではウズベキスタンのアフラシアブ壁画にかえています。また 200 回に、アメリカを入れた。《ミズーリ川を下る毛皮商人》。ジョージ＝ケイレブ・ビングガム（George Caleb Bingham）の。

富井：ビングガムね。どうしてこれが入ってるのかなと思ったんです。

木村：ビングガムを、200 回のところに入れた。

富井：ピンガムは、私あれ好きなペインティングなんですけどね、メトロポリタンにあって。

木村：原著にアメリカの近代絵画が入っていなかったでしょう。それでピンガムかウィンスロー・ホームー (Winslow Homer) を入れようと思った。

富井：ホームーも良いですよ。

木村：毎週どんどん書いていくので、後から修正できない、時代を戻れないんです。また東洋なら東洋で、ある程度まとめようと思った。だからして、そのへんがなかなか難しい。

富井：だから、構成がうまいなあと思って。うまいこと並んでいる。

木村：ちょっと無理したのもあるから、本にするときに、少し順番を変えたりしています。自慢はね、載ってる写真はほとんど僕の写真だということです。撮影者がほとんど僕だということ。ヨーロッパの絵画には美術館から借りたフィルムがかなりありますから、コピーライトが入っています。とにかく先史、古代、そしてアフリカ、オセアニア、アジアなどの民族美術は、ほとんど僕の写真。だからクレジットが書いてない。

富井・池上：ああ。

木村：これはコピーライトが入ってるでしょう。美術館の中は撮れないからね。しかしこれは野外彫刻だからすぐ撮れるでしょう。この辺の写真は全部僕です。

池上：そういう意味でも貴重ですね。

木村：(本をめくりながら) これは肥塚君の写真だ。

富井：ああ、パーミヤンの。

木村：このフィルムのこと、よく覚えています。「貸してくれ」って頼んだのに、「色が悪い」と文句を言い、「色が悪いからコピーライト要らんやろ」(笑)。

富井：いやあ、そなん、よう言いはったわ(笑)。

木村：美術館以外の、こういう壁画や彫刻は自由に撮れるでしょう。教会の作品などは。

富井：そうですね。じゃあ最初 200 回だったのが 250 回になったということで。

木村：そうそう。

富井：わりと前の方から計画しているっていうよりは、だいたい流れにのって、選んでいかれたわけですか。

木村：この連載は毎週でしたから。国際美術館で書いたんです、資料を持って行って。中にはほめてもらったものもあります。陶磁器について、伊藤郁太郎君にほめられた。というのは、信濃毎日の記事はカラーの 1 ペー

ジ分でしたから、作品写真が大と小の2点入っていました。そこで、高麗磁器のとき、大阪市立東洋陶磁美術館の逸品のフィルムを借りました、小写真として。それで原稿を伊藤君にファックスで送った。すると「うわあ、こんなに書かれると専門家あがったりや」って（笑）。

富井：八木一夫のところもおもしろかったです。

木村：そのときの小写真は、後に彼が作った、1978年の《ザムザ氏の散歩》です。

富井：これはすごい本だなあと思いました、拝見して。250回分。でも実際のところ、講義で聞いたような気がすると思いました。《泉》は講義で聞いたかなと思いました（笑）。

木村：この本は信濃毎日新聞が出そうと思っていた、初めから。ところが販路が長野県の辺に限られるわけ。そうすると、本の単価が高くなる。それで「どこでもいいですよ」と言って信濃毎日にまかせたら、朝日新聞が出したいというわけだね。また、この本の担当者ほどすぐれた編集者はちょっといないと思いますね。朝日新聞出版局の美術編集長です。彼は、打ち合わせに来るのが、いつも休日なんです。

富井：大内さんっていう方ですか。

木村：そう、大内要三さん。休日に来たら、休みがつぶれるじゃない。社用ですから編集者は普通、出勤日に出張しますよ。それで聞いたらね、「休日だったら、ここでじっくり話ができるから」というわけ。えらいねえ。朝日の別の人から聞いたのですが、要三さんというのは、大内兵衛さん（注：高名なマルクス主義経済学者）のお孫さんらしい。

富井：「世界美術史」って言ったら、岡本太郎が『芸術新潮』に「私の美術史」っていうのを1970年に。

木村：書かれた。

富井：それはやっぱり意識とか、ご存じだった？

木村：知りません。それは肥塚君に「解説」を頼んだとき、聞きました。肥塚君が「解説」に書いています。

富井：読みました。拝見しました。

木村：岡本さんは、自分の好きな作品を選んでもらうだけ。それだったら、アンドレ・マルローだって『空想美術館』を書いている。また、大勢で分担執筆した『世界美術史』はありますよ、ヨーロッパに。しかしながら一人で書いた本はない。僕が「あとがき」をそのことをえらそうに書いてるわけ。

池上：万博のお仕事をされたときに、岡本太郎さんと直接のお付き合いはあったんですか。

木村：万博の時はないです。僕は美術館の仕事で、彼は太陽の塔ですからね。ただ2、3回テレビに出たことがある。

池上：ご一緒に。

木村：うん、展覧会の解説対談。ピカソ展とアフリカ黒人彫刻展とそれから…… だから知ってますよ。ただ岡本太郎は絵描きで、美術史の研究者ではないんだから、それで良いわけですよ。肥塚君はあの解説に、例えばインド関係だと、「私もやはりこれらの作品を選ぶだろう」と書いていますね。だから僕もそのつもりで、各時代、各地域の代表的作品を選んでいきますよ。何も単なる主観で選んでるわけじゃないんだ。

富井：なるほど。じゃあ最後に何かありますか？ ところで先生、生まれ変わったら何になりたいですか。次もし生まれ変わったら、何をなさいますか。

木村：僕はやっぱり、大学の先生がいいね。

池上：もう、いいですか。

富井：もういやですか。

木村：大学の先生がよろしい。美術史家がいい。

富井：えっ、いいんですか。だって、さっき教育者じゃないって。

木村：こういう職業はないですよ。自由業でしょう。

池上：今は違うんですけどね（笑）。

木村：ええっ？

富井：今は違うって言ってますよ、先生。

木村：そうらしいね。僕の後輩の、阪大にいる人から年賀状が来るでしょう。現役の人も、最近定年になった人も。天野文雄君も今年定年になった。その年賀状に、「先生は良き時代に大学におられたんですよ」って書いてある（笑）。

池上：本当にそうですよ。

木村：そうですか。

富井：今日はありがとうございました。

池上、鈴木：ありがとうございました。

この冊子は2016年3月31日現在、日本美術オーラル・
ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている
木村重信オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタ
ビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記さ
れる可能性があります。最新のヴァージョンはウェブサイト
(www.oralarthistory.org) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with
Kimura Shigenobu published on the website of the
Oral History Archives of Japanese Art as of March
31, 2016. The interview can be revised or annotated
for the purpose of accuracy. For the latest version,
please visit our website at www.oralhistory.org.

木村重信オーラル・ヒストリー

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2016年3月31日

Oral History Interview with Kimura Shigenobu

Interviewers: Tomii Reiko and Ikegami Hiroko

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art