

元永定正
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Motonaga Sadamasa

元永定正オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Motonaga Sadamasa

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

2008年12月9日 3

2008年12月19日 37

元永定正（もとなが・さだまさ 1922年～2011年）

画家

具体美術協会（1954年～1972年）の第一世代を代表する作家の一人。色水をビニール袋にいれて吊すインスタレーションや、たらしこみの技法を取り入れたタブロー、また独特のかたちと色を組み合わせた絵画で知られる。伊賀上野での生い立ちから神戸に転居するまでの様々な職歴、1955年に具体に参加した経緯や初期の具体について語っている。第2回目ではマーサ・ジャクソン画廊や東京画廊とのつきあい、1966年ジャパン・ソサエティの招聘によるアメリカ滞在、また1970年大阪万博での「具体美術まつり」がきっかけで具体を退会した経緯についても話していただいた。インタビュアーは当時芦屋市立美術博物館の学芸員だった具体美術協会の専門家、加藤瑞穂が務めた。

元永定正オーラル・ヒストリー 2008年12月9日

宝塚市逆瀬川のアトリエにて

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

インタビュース同席：中辻悦子（美術家、元永定正夫人）

書き起こし：川井遊木

池上：では早速なんですが、先生は1922年に三重県の上野でお生まれということでは？

元永：そうですね。

池上：どのような雰囲気のご家庭でお育ちになったかということをお聞かせ頂いてもよろしいでしょうか。

元永：よろしいです（笑）。

池上：お願いいたします。

元永：わたしはね、三重県阿山郡上野町桑町というところで生まれました。現在の伊賀市上野です。

池上：ご両親はどのようなお仕事をされておりましたか。

元永：親父はね、能登半島の羽咋（はくい）というところで生まれました。羽咋郡円井（つむらい、現在は羽咋市円井町）、円という字に井戸の井ですな。そこで生まれています。親父の話を知ったら、本当は音楽学校へ行きたかったんですけど、親の反対で行けなくなって、それで車の運転手になったと言っていました。車の運転手っていても、その頃はまだまだ自動車のない頃やから、非常に格好ええ仕事やったんだろうと思いますな。それから、ハイヤーとかタクシー（の運転手）をやってて、転々として、流れ流れて伊賀に来たと、そういうことらしいんですね。そこで母と出会って、結婚したらいいんですね。僕が生まれたのは、親父が22歳で母は18歳のとき。母は「おきんさん」。伊賀での名前は、町野というんですね。「町野きん」さん。

池上：はい、お母様が「町野きん」さん。

元永：そう、「おきんさん」、「おきんさん」って言われてて。で、家にはおばあさんが居ました。「おツルさん」っていう。なんや誰かと似てるんやけど（笑）（注：山崎つる子のこと）。「おツルさん」、「おツルさん」って呼ばれてました。桑町の家では駄菓子屋みたいな店をやってまして。うどんも店で食べさせてたのかなあ。そういうふうなことをやっていたらしいです。で、僕が生まれた時からの、最初の記憶は、誰かが「お菓子が空から降って来るよー」って言うねん。おばあさんかお母さんか知らんけど。そしたら、ほんとに空からパラパラとビスケットが降って来て、「いやー、面白いなあ」と思ったんやけど。誰かが上からお菓子を落としてたんや（笑）。でもほんまにお菓子が空から降ってきたように思ったのが、子どもの頃の初めの記憶かな。

池上：それは先生がおいくつくらいの時ですか。

元永：さあ、いつか覚えてないけど、2歳くらいかな。そこに何歳までいたのかなあ。その家の向かいにはね、大きな薬屋さんやったんやわ。それで、うちの中に差し込んでくる太陽を鏡で向かいの薬屋さんの店の中に手

カチカと照らす、それがおもしろうて。あれが最初のパフォーマンスやったんかな。鏡でチカチカとしたらおもしろいやん、店内で光が動いて。向かいの人はビックリして、「なんやろう」と驚いた。それが、こっちには楽しかった。

池上：ちょっと悪戯のような感じでされてたんですか。

元永：悪戯ですわ。

池上：顔に当てて眩しい、というような。

元永：そうそう、家の中がピカピカと光るからさ。中島っていう薬屋さんやけど、今でも同じところにある。

池上：怒られませんでしたか。

元永：そうやね、あんまり怒ってなかったな。俺が向かいのうちの子供やから、怒れなかったんちがうかな。「ピカピカ光るからなんやと思ったわ」と、そのくらいのことやった。

池上：その他に、子どもの頃の出来事で、特に印象に残っているような原風景とか原体験のようなことはございますか。

元永：そうねえ、向かいは薬屋で右隣は鍵屋っていう、写真屋さんやったかなあ。そんなことしか覚えてない。桑町っていうたら、上野町の街外れのほうやったから。そうやね、近くに「おやまえ町」という町があって、遊郭です。そんな町もあったし。今でもその通りはありますけども。そんなのがあったのを覚えてますね。それで、近くに愛宕神社っていう、お宮さんがあって。近くっていても、歩いて10分くらいはかかります。おやまえ町を通り抜けたら愛宕神社という。

池上：そしたら、先生のご両親やご親戚のかたで、美術に関わりのあるようなことをされていた方というのは。

元永：誰もいません。

池上：いらっしゃらなかった。

元永：不思議にねえ。母親の関係で八百屋をしていたり、それから、食堂をやってたんかなあ。そんなのはあるけど、作品を作ったりとかは、なんにもないですなあ。

池上：お客さん相手のお仕事をされている方が多かったんですね。

元永：そうでしたね。それからしばらくして、西日南町に移って。西日南町には、みのむし庵という芭蕉の庵がありまして。すぐ近くに大きな家があって、両親が芭蕉園という屋号で料理屋を始めたんですわ。両親といっても、親父は運転手やってたから、母親とおツルさんと、二人でしていたと思うけども。上等な料理屋じゃなくて安い料理屋ですけどね。そんなのをやってましたな。で、そこから僕は幼稚園に行ったんや。幼稚園っていうのは、今は誰でも行くけど、当時は行く人は少なかったと思うけども。白鳳幼稚園って覚えてますわ。

池上：立派な名前の幼稚園ですね。

元永：はい。

池上：じゃあ、ご両親やご家族は特に美術に関わりがなかった。

元永：何にもありません。

池上：では先生が、結構小さい頃から絵を描かれて、ということとは？

元永：そんなこともないです。

池上：それでもなかったですか。

元永：それでもないです。小さい時は、学校の授業で絵を描きますね。でも特に上手やと思ったことも言われたこともありません。幼稚園を出て、小学校へ行って、運動が好きやったから、走り回ってた。それと、いつ頃からかな、算盤を習いに行った。算盤学校があつてね。それから、小学校の5年生から町の道場で柔道を毎晩やりに行ったりね。強くなりたかったのかな。

池上：じゃあ、お絵かきはご自分でも特に得意とか好きって意識は。

元永：絵の時間は好きやった。小学校の友達で、山下くんっていうのが、漫画を描くのが上手やってね。「いやあ、上手やなあ、俺もあんなうまいこと書きたいな」とは思った。その程度で、特に絵は神童とか言われたこといっぺんもありません。普通です。でも昔の成績は甲・乙・丙なんやけど、図画は甲でしたわ。

池上：一番良い成績ですね。

元永：甲・乙・丙の甲でした。

池上：先生がお書きになったものを読ませて頂いたんですが、その中に小学生の頃、将来は映画俳優か、歌手か、絵かきになりたいとおっしゃったということなんですが。

元永：それは、小学校5年生くらいのとき。僕、学校ではサッカーもやってたんですよ。その頃は蹴球とっていた。サッカーとか中距離とか走り高跳びとか、やっぱりスポーツが好きで。スポーツマンになろうと思ったことは無かったけど。でも小学校5年のときに、「何かして生きていかなあかん、同じ生きるなら、好きな道で生きたい」と思って、「映画俳優、唄うたい、画かきになりたい」と母親にいうたら、泣いて怒られて。全部「極道商売や」って言われた（笑）。

池上：それはやっぱりお母様が、お客さん相手のお仕事をされていて、ご苦労されていたから。

元永：それもあるし、「そんなどうなるか分からへんことするな」ってことやったと思う。そりゃ、その道で生きられるかどうか分からへんからね。それで泣き止むのを待って、「どないしたらいいねん」って言ったら、「堅い仕事しなはれ」って言われた。それで、家は料理屋で、商売人やから、その頃出来た商業学校っていうのに入れられたんですわ。当時は上野中学っていう5年制の中学があつて、中学校は進学校ですけれども、「商売人の息子は、進学せんでもええ」っていうので、商業学校が出来たんです。

池上：お母様は、その料亭を継いで欲しいとかいうことは、なかったんですか。

元永：そんなこと言われたことないねえ。あんまり、子どもに継がそうとかそんなことは思ってなかったらしい。

池上：で、商業学校にお入りになって。

元永：商業学校はね、3年制ですわ。3年で卒業なんです。

池上：ということは、商業学校をご卒業された頃は、まだ15歳ぐらい。

元永：そんなもんですわな。小学校の頃から算盤がうまかったからね、先生より速いくらいやったし。伝票めくって算盤入れるんやけど、もう出来たっていったら、まだ先生やってるくらいですわな。それぐらい、算盤はうまかったから、算盤の試合とかはよく行きました。

中辻：料理屋さんの頃にね、女中さんたちにもものすごく可愛がってもらったっていう話をよくしてましたね。

元永：そうやね、料理屋には芸者さんなんかも来ていたから、一緒に座敷に連れていかれたことがありますわ。芸者さんと一緒に。こた奴（やっこ）っていう芸者の。そんなんは覚えてるねん。それでお座敷に連れて行かれて、何も分からへんから「へえー、珍しいところやな」と思って（笑）。

池上：で、その商業学校をご卒業になった後、機械工具店の店員になられたということで。

元永：それは、学校からの就職案内で行った。大阪の白髪橋っていうところで、住み込み店員ですわ。そこで荷物運ばされたんですわ。400キロぐらいのモーターを積んで、「西宮へ持って行け」という、それから始まった。

池上：すごくきついお仕事ですね。

元永：そりゃもう、重労働ですわ。そんな400キロ積んだもの引っ張ったって、動かへんですよ。思い切り力を入れてジワッと動くの。それを、自転車にも乗れないし、歩きながら引っ張って、鳴尾の坂は上がらへんし、途中で雨が降ってくるしねえ。なんでこんな辛い仕事せないかんのかと思った。僕は体には自信があったからやれたと思うけども、やっぱり弱い子は夜中に心臓麻痺起こして死んでしまったこともありましたね。

池上：重労働だったんですね。

元永：月給は、10円やったかな。忘れた。10円くらいやった。こんな仕事はかなわんと思って、すぐ辞めたんです。

池上：その後は。

元永：その時は親父がね、大阪でタクシーの運転手やってたので森之宮に住まいがあったから、親父に泊めてもらったりしてたんやけど。「そんな嫌な仕事すぐ、辞め、辞めえ」とて、親父が言ってくれてね。あれがよかった。「嫌な仕事でも辛抱せえ」とかいう親父じゃなしに、「やめとけ」というのは、やっぱり嬉しいな。今でも「嫌

やったらすぐやめなはれ」と、僕は人にも言うけどもね（笑）。辛抱せんでもええと思う。それで辞めて、今度は砲兵工廠へ行ったんやね。それも仕上げ工っていう、やすりで、ゲージっていうのかな、物差みたいなものを作る仕事で。鉄板をハンマーで叩いて切ったりする。ガーンと手を叩いたりして痛かったのを覚えてます。それも、こんなことやっててもしゃーないなと思って、辞めた。それでいっぺん伊賀に帰ったんやな。

池上：そこで、その後国鉄にお勤めになった。

元永：そうそう、伊賀に帰って、知り合いがやってた大勢楼っていう料亭があるんやけど、そこの養子のおっちゃんが、国鉄三宮の駅長してたんですわ。で、紹介してもらって、「鉄道へ入るか」って話になったんやけど、試験が20人に1人しか通らないぐらい難しい。まず学科で落とされるんですけど。僕も1回目は落ちたんですわ。それは、商業学校では、幾何みたいなものは習ってないのに、試験には幾何が出るんです。中学5年卒業のレベルの試験です。僕は3年制で、幾何なんか習ったことないからできない。それで塾に行って、幾何を勉強したんですわ。その頃は男の子と女の子は喋ることなんて絶対できない世の中なんだけど、塾に行ったら、女の子も一緒やねん。「いやあ、女の子と喋んの」っていうぐらい珍しかった。その塾で1年間ぐらい勉強したんですけど。

池上：で、2回目にお受けになったら。

元永：やっと通ったんです。

池上：お母様が望まれたような堅いお仕事ですね。

元永：そうやね、堅いですよね。鉄道です、国鉄って名前もかたいし（笑）。それで、一番初めの仕事が京都の駅でした。

池上：国鉄にお勤めになられた頃に、漫画も描き始められたというふうに聞いたんですが。

元永：そうやね、せめて漫画家になろうと思って、漫画の勉強してましたね。講義録をとったり。

池上：講義録。

元永：漫画講義録っていうのがあるんです。通信教育みたいなもんですわね。どこから出てたのかな。それで漫画の勉強し始めたんですなあ。雑誌なんかで投稿できる本があるので、そこに漫画を投稿したりして。それは大阪駅にいた頃ですわ。京都駅で掃除やとった頃はあんまり出来へんかったな。そこでは、電車が着いたら、忘れ物がないかパーッとみて、電車の中とか、プラットホームを掃除するんです。天皇陛下が来はったら、プラットホームを雑巾で拭くんです。京都の駅で雑巾がけをさせられて。だから今でも京都の駅へ行ったら、「僕の拭いたプラットホームはどこかいな」って見るくらいですわ。

池上：プラットホーム自体は変わってないんですかねえ。

元永：そりゃ、変わってんのちゃうかなあ。

池上：駅舎は新しくなってますよね。

元永：なってるわねえ。駅も全然変わったし。鉄道っていうのは、一昼夜で交代なんですわ。今日行って、明日の朝まで。で、その次の日は帰って、一日休みです。最終電車が済んだらちょっと寝るんです。3時間ほど寝られるんですけどね、京都の駅で。難儀な仕事やなあと思っとったんですけど、しばらくしたら勝手に出世するんです。「大阪駅の案内係を命ずる」って。案内係は、ちょっと偉い。

池上：お掃除はしなくていい。

元永：案内です。駅の通路で、案内係りっていうのが腕章巻いて立ってますね。「九州行くのにはどういったらいいか」とか聞きにこられるんです。それとか、ラッシュになったら、お客を電車に押し込む役。

池上：その頃からもうあったんですね。

元永：ものすごいです。大阪の環状線は、昔は城東線っていったんですけど。そこで、ラッシュ時に押し込む役でした。もうすごい人で。

中辻：それは戦前ですか。

元永：戦前や。十代やもん、まだ。だから、戦前から漫画書こうと思ってたんやな。それで、戦争が始まってきて、敵が蒋介石とルーズベルトと、それからチャーチルやった。「それをやっつけろー」とか漫画で全部描いて投稿したことありましたね。

池上：そういうちょっと、愛国的なものも描かれた。

元永：それは政治漫画です（笑）。そういうふうを描いたらね。ナンセンス漫画も描いてたけれど、政治漫画みたいなものも描いたり、色々やってました。それで漫画を描くには絵を勉強しないといけないということで、中之島美術研究所に行った。やっぱりデッサンやらなあかんし。（注：現在は中の島美術学院という専門学校）

池上：じゃあ、絵は漫画のあとからきたような感じだったんでしょうか。

元永：そう、最初は漫画を描いって、漫画を描くには絵を勉強せなあかんということで、絵も勉強し始めたわけです。

池上：漫画を最初に選ばれたのは、どういう理由だったんでしょうか。

元永：そりゃ、「漫画家のほうが飯が食えるやろうなあ」と思って。絵かきはそんなに飯食われへんし。本当を言ったら、油絵っていうのはあんまり好きじゃなかったんや。ゴテゴテとしたのは、僕は好きじゃなかった。

池上：そうなんですか。中之島の美術研究所では、デッサンのレッスンを受けられたんですか。

元永：そうやね、やってたけども、覚えてないぐらいですわ。ちょっと行っただけやと思う。まあ、中ノ島美術研究所っていったら有名やったから、ちょっと行った、って書いたらハクがつくみたいな感じや（笑）。そんなにそこでは描いてなかったと思う。

池上：本格的に絵を学ばれたのは、国鉄をお辞めになって、上野に帰られてからのことになるんでしょうか。

元永：そうやね、国鉄も、大阪駅に行ってから、サボってばかりいたから左遷されたりして（笑）。昼は暇やから、腕章はずしてミナミで映画見て帰ってきたり、そんなアホなことよくしてたけども。プラットホームではマイクロホンの前で、電車の案内をいうたり、させられたりしました。これは笑い話になるんやけど、夜10時を過ぎたら暇になるから、僕は演歌好きで、演歌歌ってたら、マイクのスイッチ切るのを忘れて、大阪駅のプラットホームで俺の歌声が流れたっていうこともあったり（笑）。それから、僕はあまり上等な職員じゃなかったから左遷されて、「西宮の駅務係を命ずる」って。駅務係っていうのは何だと思ったら、荷物の番したらええんですわ。戦争でものが無くなってきたから、米を盗みにきたり、砂糖とりにきたり、プラットホームに積んである荷物を狙ってる泥棒がいたんですな。そやけど僕は、「そんな荷物みたいなもんどうでもいいわー」と、漫画のことばかり考えてた。で、そこの助役さんとなんかしらんけど喧嘩して、僕は権力を笠に着て偉そうなことをいう奴が嫌いで、「なんやねんお前」ってすぐ言うほう。普段はへらへらしてるねんけど、勘に触ったら、すぐカーッとなるほうで、その助役とあわや大乱闘になりかけたんやけど。その助役さんは人をすぐ殴るほうで、「殴って来たら俺もやっつけたるでー」と思ってたんやけど、僕が強そうやからね、助役さんはよう殴らんかった。それでまた左遷です。「塚口駅の踏切番を命ずる」って。踏切番って踏切小屋に入って、ランプがついたら遮断機を手で降ろす係。僕は漫画のことばかり考えてるからそんなもん、踏切小屋で一所懸命ななんか出来へん。そしたら、踏切降ろすの忘れますやん。「そしたらどないなるか」と思って、「えらいこっちゃ、刑務所行きになるわ」と思ったりして。こないだ事故があったすぐ手前の、宝塚よりの踏切ですわ（注：2005年、JR福知山線の塚口駅と尼崎駅の間で発生した脱線事故）。だから、もう1日もいてまへん。「こんなところにいたらえらいことや」と思って、逃げ方を考えて、「そや、腹痛おこそう」って。「腹が痛くなって、こんなとこ座ってられませんわ」っていうて逃げて帰ったんですわ。4年ほど務めた鉄道も、それっきりもう放っといいたんです。もう辞めたんです。それでまた伊賀に帰ったと、そういうわけですわ。それから何をしたかな。

池上：それで、上野に帰られた頃に、特定郵便局の局長をされていた濱邊萬吉（はまべまんきち）さんに絵を学ばれるという。

元永：そうそう。濱邊さん有名な人やったさかいに。「漫画描いてますねん」というたら、「漫画は知らんけど、絵やったら見てやる」ということで、絵を見てもらい始めたんですわな。

池上：どういう絵を描いてらっしゃる方だったんですか。

元永：日展系です。絵はなかなか格調のある、良い絵描きやっただと思います。日展に7回ほど連続入選とかいったら、昔は偉いことだったんですわ。三重県中に名前が鳴り響いとった偉い先生でしたな。伊賀に帰っても就職せな、なんかそうせんとお金がないさかい生活でけへんって思って。見つかったのが、やっぱり軍需工場でした。豊田式織機っていうんですけどね。そこでまた、工具屋ですわ。工具室で工具を渡す役でしたな。そこで、終戦になったんです。

池上：上野におられても、戦争の影響というものは大きくあったわけですよな。

元永：それは、そうですわね。大阪駅にいるときでも、戦争の影響はあったし。今頃はこういうことを言ったら怒られるかもしれないけど、夜中の汽車で、女性が戦地に運ばれて……もちろん軍隊も。夜中に大体通っていくんですわ。満州の方へ皆、ぞくぞくと。なんかそういうことを覚えてますね。まだ十代やから、戦争に負けるとか、そういうことはあんまり分からない頃でした。鉄道というのはやっぱり、ものを輸送するにしたら、大事な機関ですから。そういうのを見たんですけどね。

池上：それが慰安婦の方達だっというの、どういところでお分りになったんですか。

元永：みんな、広報が入って来ますやん。何時にどんな列車が走るとか。そやからそれで分かりますやん。

池上：それで、女性ばかり乗っているからという。

元永：もちろん全部女性ばかりです。それから、レブラ（注：ハンセン病）の電車っていうのがある。ライ病患者を運ぶの。車両に車掌をひとりだけ乗せて、ライ病患者を端っこに乗せて、こっちに警察官が座って監視してますねん。もうひとりくらい乗ってたかな。駅で会ったことありますけど、顔を見たらもうズルズルで何も無いんです。鼻も落ちて。レブラっていうのはそんな病気で、あんまりうつらないと最近は言われてますけど、その頃はレブラって怖いと思われてた。それで、レブラの患者が入ると、消毒する役の人が、パーっと消毒しながら後をつけて行きます。それでライ病患者の車両にひとり乗せられて、瀬戸内海の島に運ばれるわけですよね。そんなことも、体験してますわ。体験っていったら、プラットホームで女の人がキヤって泣いてる。「何で泣いてんの」って思ったら、「今、入った一、飛び込んだ」っていうねん。汽車に飛び込みはったんや。それで知り合いが泣いてんねん。そういう時はね、僕たちは係だから、拾いに行かなあかん。下の線路へ降りたら、バラバラやな。足やら手やら千切れて、「首はどこやー」って探したら、プラットホームの下に切れた首がこっち向いて立ってたり。「うわーっ」と思ったね。

池上：壮絶ですね。

元永：それを、井鉢に入れて、下の安置所みたいな部屋に持って行って、あれはかなわんかったわ（苦笑）。首は、俺が見つけたんや。首を運ばないといけない。そういうのを案内係というのはせなあかん役でしたな。そんで、エピソードっていったら、大阪駅にいる頃、僕は柔道やってるから、案内係と、改札係と、荷物係との試合とかいうてね、よく柔道の試合に行ったりしました。

池上：そうですか。

元永：そんなことも、4年間のうちにあったけれども、辞めたわけですよ。辞めて伊賀へ帰って、軍事工場に入って、それで、終戦になったんやけども。

池上：その前に先生にも召集令状が来たということですよ。

元永：ああ、召集令状ね。来たんです。あれはいつやったかなあ。あれは、豊田式織機に入ってる時やったかな。

池上：戦争が終わる前の年ですか。

元永：いつ頃やったかなあ。それが、僕は海軍にしてもらったんです。本当は甲種合格の体なんやけれども、その頃病気があった。痔ですねん。だから、痔のお医者さんによく行ってたんやけど、召集令状が来て、呉海兵団に行っただす。軍港の呉に送られて行っただす。行ったらね、僕は体がいいし、肺活量でもフーツと吹いたら、5000もすぐ上がってしまうの。僕の肺活量は多過ぎて測れなかった(笑)。でも終わりにお尻をバツと見られて、「痔や。家に帰って、じっとしてなさい」って言われて、家へ帰された。不合格っていう判を体にバーンって押しはんねん。モノ扱いですよ、皆。合格やったら、合格の判押しはんねん。僕は不合格の判押されて。でも、何となしにホーッとしたん覚えてるかな。でもすぐ、家へ帰られへんねん。すごく格好悪いから。召集

令状をもらって、街の辻で一所懸命演説して、「軍部に精励致しまして」とか言って、日の丸と歓呼の聲に送られて出て行ったのに。だから帰られへんのや。親父がいる大阪の森之宮の家で一週間ほどモタモタしてて、それからそーっと帰ったん覚えてますわ。

池上：そうですか。

元永：でも今から思ったら、痔がなかったら、すぐ戦地に送られて死んでたと思うから、そこで命が助かってまして。運が強いんかなあ。

池上：そうですよねえ。で、上野に帰られて、しばらくして終戦を迎える。

元永：終戦です。それで、行くところないし、どうしようと思ってたら、郵便局に欠員があって丁度ええわってうので、郵便局に務めた。

池上：それで、濱邊さんのもとで、油絵を描かれるようになったということですか。

元永：そうやね。やっぱり油絵を描きましたな。何もないから、近くのお姉さんに使い古しの油絵の具ももらったりして。それで、生まれて初めて描いた最初の油絵は、油性の写真着色用の色絵の具。それを貰って、人形の絵を描いたのが初めての油絵でしたな。能人形。それも、濱邊さんそこでその人形借りて、描いたんですよ。金色の台があって、その金色を出すのに苦心しました。

池上：その後、しばらくして、今度神戸に出てこられることに。

元永：その前に、三重県の県展に出品したり。第1回の県展ですわ。三重県の。その資料を探してくれて、三重県の毛利さん（注：毛利伊知郎。インタビュー時、三重県立美術館学芸課長）に言うたら、資料が全然あらへんねんて（笑）。三重県の県展には、なんか1回と4回に出したことになるなあ。それで、郵便局も3年ほどで配置転換があって、他の郵便局やったら嫌やから辞めたんですよ。でも、仕事はせなあかんから、材木屋で働いて話になって。最初、事務所に来ないかっていう話やったけど、事務所だと仕事に責任ができて伊賀から出られなくなるから、「現場で働きます」って。それで駅で木をかついで、貨車に放り込む仕事をした。1本の木は、80キロくらいあるんです。朝から晩まで運ぶんです。それも重労働です。

池上：先生、肉体労働にご縁がありますね（笑）。

元永：肉体労働ばかりや。だけど、わりに平気なんやね。それは。

池上：お強いんですね。やっぱり。

元永：強いんちゃう。4時くらいに起きて、職場まで8キロほど歩いて行って。朝、一人やから、なんで一人やったのかな。あの頃もう、おキンさんも死んでたんやろうなあ。うどんの玉を4つほど温めて醤油かけて食べて、それから、木をかつぎに行ったんですよ。それで、そんなんばかりでは、耐えられへんので、木かつぎが済んだら、社交ダンスを習いに行ってた。後に神戸に出て来てからは、社交ダンスの先生したりね。何でも身についたことは、金にしようよ、やったことありますけど。その頃伊賀では毎晩、社交ダンスを踊りに行ってました。

池上：その頃、わりと流行していたんですか。

元永：そやねえ。流行やね。伊賀にも戦後、音楽鑑賞会とか、文学の会とかできて。それから、終戦の次の日に、濱邊さんとこでお茶の会をやるって行って。あくる日からお茶を習わされた。

池上：非常に優雅ですよ。終戦の翌日に。

元永：そう、ある意味で優雅。濱邊さんが、そういう文化人なので、濱邊さんの家に京都の裏千家の家元の直弟子が疎開で来てはったんで、ほんならお茶やろうかって行って。その時なんかは、大島紬を着て、角帯を締めて、白足袋はいて。うちにそんなあったんやなあ、と思うけど。お茶をしに行ったことがありますな。

池上：戦争に負けたショックとかそういうことは、置いておいてってことですか。

元永：ショックよりもホッとしたんやなあ。

池上：そうですか。

元永：やれやれ、これからは何をやってもいいということで、まずお茶の先生いるから習おうか、ってことになったんやろうと思うけども。習いに来てるのは、小説書いてる連中とか、出版社の社長とかね。いわゆる文化人が集まった。濱邊さんとこやからできた。その頃から郵便局に勤めて、それから木かつぎ屋（材木仲仕）が始まるんですけども、合唱団っていうのもあったので、合唱団に入って僕はテノールを歌ってた。音楽鑑賞会っていうのがあって、巖本真理とか諏訪根自子さんとか呼んで音楽会したり。

池上：先生のお若い頃は楽しそうですね。

加藤：それでも（生活は）厳しいですよ。

池上：厳しいお仕事をされている反面、非常に楽しまれて。

元永：もちろん、生活するためにお金儲けなあかんさかいに、色んなことやりました。でもそういう文化的な会に全部入ってました。「文化会」っていうのもあったんや。だけど、メンバーは大体同じ顔ぶれや（笑）。田舎やさかいな。そういうの好きなひとは、大体同じ嗜好やな。

池上：では少し、神戸に転居されてからの話をお聞きしたいんですけども。

元永：それで、木かつぎやってた時に、社交ダンスに行っったんですが、お昼休みに、スケッチブック持って行って、クロッキーしたり、風景描いたり、友達の仲間の顔を描いたりしとったんです。ある時、専務の娘が社交ダンスに行きかけたんですわ。そしたらお前が誘惑したんやろって怒られて。こっちは「そんなん知らんやんか」って思うし、向こうは「絵かきさんは、使いにくい」っていいよるんですわ。木かつぎって奴隷みたい仕事なんですわ。「われ、なにせえ」とかいうむちゃむちゃな、人間性を無視したような仕事で。それで、絵かきなんて使いにくいっていう腹が、専務のどっかにあったらしいから、「クビだー」ってクビになったんですよ。その時、あんまりいつまでも伊賀にいたって、ろくなことないし、仕事も無いので、大阪へ出るか、東京へ行こうか考えた。ちょうど弟が神戸に行っったんで、そこにまず行こうかと思って、神戸に来たんです。それが、出てきたきっかけですなあ。魚崎ですわ。

池上：神戸の印象というのはどのような感じでしたか。

元永：お金無いし、働かなあきまへんがな。それで、神戸へ出て来る時に電車の中で会うた人に、大阪の工藝社みたいのところ、いや日展や、そこへ入れへんか言われて、働かなあかんから行ったんやけど。日展に行ったら、字を書く人がみんな職人ばかりやねん。すごくうまいねん。もうビックリしてね。こんな仕事やったら、俺は絵かきになられへんって思って、辞めたんやけども。ほんで、神戸で仕事探しですわ。やっぱり、絵は描かれへん。初めての仕事がアイスクリームのセールスマン。「アイスクリーム買ってくれませんか」って。ええと、あれはどこや。花隈の方に事務所があったんですわ。専務が大阪にいて、ブルーシールを売りかけて。

池上：アメリカのアイスクリーム。

元永：そう、アメリカのアイスクリームやった。そんなんで、俺も大阪のほうへ行かされたりしてて。だけど、専務が社長に内緒で売りかけたらしいんやわ、ブルーシールを。それで「お前ら、なんで社長に言わへんの」って。「そんなん知りまへんで」って言ったら、社長がえらい怒って、今度も「クビだーッ」とクビ。そしたら同僚はね、「知ってるくせに」とか言って、社長に告げ口しよるんや。「こういうやらしい世界があったかな」と思ったな、あの時初めて。それで次は、読売新聞の拡張員やったんやな。そしたら、ちっとも新聞取ってくれまへんねん。2、3件は取ったけどね。何でこんなに取ってくれへんのかと思ったら、回ってるところが悪かった。甲子園の辺りばかり回ったんや(笑)。そら、読売じゃあきまへんがな。ジャイアンツは敵やさかいな。それで辞めて、西宮の職安に行って、「何か仕事ないか」って言ったら、進駐軍の荷扱い夫があった。「それでよろしいから」って、行ったんですわ。朝5時から働くねんで。5時からね、昼の2時まで。

中辻：二部制になってたの？

元永：せやねん。二部制やねん。あの時は、三ちゃん（注：村上三郎のこと）ところかな。いや、まだあの時は、三郎のところ知らなかったんや。それでその仕事に行っとったんやけど、月給も1万2千円か3千円かくれるようになって、やっとお金入ったと思って、よかったんですわ。それで、やっとな絵を描こうか、という気持ちになって、西宮の美術教室を教えてもらって、絵の勉強を始めた。クロッキーですけどね、やっとな始めたんですわ。西宮の市展に出して、会員にもなったんやけど、斉藤君っていう美術教室に居た人が、「芦屋にも市展あんなんで」って。「ほな、出したらいい」って思って、裸婦の絵を芦屋の市展に持ってったんですわ。伊藤継郎さんが審査員やって、あの裸婦が良かったのか、ホルベイン賞を貰った。でもその頃から、芦屋はほとんど抽象画ばかりやった。僕はびっくりしてん。それで「やあ、これは、面白い」と思って、抽象画に変わったんです。

池上：抽象画というのは、それまでは、全くご覧になったことがなかったんですね。

元永：知らなかったんですわ。僕がその頃描いていた油絵は、野獣派ですな。野獣派っていうと、形をデフォルメーション、自分流に変えて。それで自分流の作品を作っとったけれど、対象物が絶対あるねんな。「何とか対象物から逃げられへんかな」と思った矢先に抽象画に出会って、「やあ、抽象画は自由やなあ」と思って、もうその日から抽象画を始めたんです。

池上：その日から。

元永：野獣派を瞬間にやめた。

池上：元から抽象の方向に行こうとされていたわけではない。

元永：いや、何も分からへん。そんなん知らんもん。知らんけど、パッと見た途端に「やあ、これはええなあ」と思ったんですわ。

加藤：その時は、吉原（治良）先生に作品をお見せになったんですか。

元永：神戸へ出て来る時に、会いたい人が二人ほど居たんです。須田剋太と吉原治良に会いたいなと思っていた。それで芦屋の市展に出したときに、吉原治良先生にお会い出来たわけやな。ホルベイン賞の裸婦の絵を持って行った時には、あんまり分からんかったけど、その次の年に、抽象画の絵を芦屋に出品したんです。それで、後で聞いた話やけど「こんな絵になってない」って、落選しかけた僕の作品を、吉原治良さんがオシッコ行ってはって、帰って来て、「いや、これおもしろいやんか」っていうて、「賞にしようか」って、えらい褒めてくれはったと聞いてね。それで自信ついたんです。こんな絵やったら、なんぼでも描けると思った。

加藤：それは摩耶山を描いた作品。

元永：そうそう。摩耶山をヒントにしたんです。山を描いたわけではない。

加藤：《寶がある》（1954年頃）っていう。

元永：そうそう。抽象画っていうのはどうして描いたらいいか、分からへんから、しばらくどないしようかと思ってたんやけど、ある時夕暮れの魚崎から神戸の方見たら、摩耶山があつて。その黒い、お碗をふせたような形に、ネオンサインがいっぱいついてたんですわ。昔は遊園地かなんかあったんかなあ。

加藤：そうです。摩耶の山頂に。

池上：そうなんですか。

元永：ちょっと何年か前に、テレビの取材で現場に行ってみたら、今は何もあらへんねん。ビルも家も建てるけどな。それで、摩耶山のネオンサインを見て、「神戸の山はえらい綺麗やなあ」って思った。伊賀の山は夜になったら真っ黒けやけど、「神戸はえらいお洒落やなあ、これを何とか作品にできんかなあ」と思って。それで絵にしたのが、《寶がある》（1954年頃）という作品。皆が「こんなでいいの」って言ったらいいんですけど、治良さんが「おもしろい」って言うた。それは、見方が違うわけや。吉原治良は、新しいものを、今まで見たことのないようなものを、目指してはったんで、僕の絵はそういう意味では、何も知らん人間が描いた絵やから、新しい絵に見えたんやわ。ほんで、えらい褒めてくれはってんけども、「絵になってない」って言う人は、「絵はこう描かねばならない」っていう概念で見るわけや。絵の具のつきかたがめちゃくちゃだとか。そんなん、めちゃくちゃに決まってまっしゃろ、俺はそんなん描いたことないんやもん。そういうのは、知らんから良かったと思うな。それで、いきなり芦屋の松林で、具体の初めての展覧会があつて、「そこへ出せ」と言われた。でもお金もないし、松林にどんなものを出したらいいかと思って、松林を見に行ったら、水道の蛇口が見えて、「あ、水はタダやな」と思ってね。それでビニール買って来て水を入れて、それをインクで染めて。松の木にぶらさげた。それが、最初の水の作品ですわな。

加藤：その頃、ビニールのシートっていうのは、もう一般に普及していたんですか。

元永：そやねえ、もうその辺に売ってましたな。大きなのじゃなくて、あれは90センチ四角とか、そんなもんやと思う。

中辻：昔はビニールの風呂敷に包んだって言っていたわね。

元永：そやそや、風呂敷や。長いのはないんや。切れ切れやさかい、90センチ四角ぐらいしか売ってなかったわけ。10円くらいしてたと思うけど。それで、早野さんという近所の詩人に赤インクをもらって、染めて出したんや。そしたら治良さんが来て、「いや、水の彫刻や。おもしろい」って言うてくれはった。「世界で初めての水の彫刻やで」って言うてくれはるから、「へえ、そんなもんでっか。こんなんやったら何ぼでも出来るわ」と、こういうふうには自信もってくるわけ。で、「新聞社が取材に来るで」って。「ほんまかいな」って思ってたら、神戸新聞が取材に来て。初めての取材やったけどね。

加藤：その時は木にたくさん釘を。

元永：それは、丸太棒にペンキを塗って、色を塗った釘を打ち付けたやつ（《釘》、1955年）を出したんです。あれも「おもしろい」って言うてくれんねんけど。その頃はとにかく、「お金がいらんもんで、おもしろいものは、どんながいいかな」って思っ一所懸命考えてましたな。だから、金持ちやったら、あんなんできなかつたなって思ったりする。

加藤：その少し前には、ざるとか、海辺で拾われたものを使われて。

元永：それは、芦屋の市展に出したんやけど、ざるは、絵ができる前やったんです。魚崎に居たから、海岸に何かおもしろいもんないかって、拾いに行ったんですけども。そしたら、ざるとかコルクとかがいっぱい落ちとったんですわ。これを作品にできないかと思って、作品にしたのが、ざると、コルクとすだれですわ。そんなわけで、魚崎の海岸を歩いていて、抽象彫刻を思いついたのが最初です。絵はね、どないしようか思ってた時に、摩耶山を後で見たんですわ。けど、芦屋の市展には、彫刻の部門も、絵の部門も、写真も、日本画もあんなん。もう全部に出した。

加藤：そうですか。

元永：そうそう、で、全部出して、全部賞貰ったりね。そういう時ありました。

加藤：吉原先生が本当にあの頃は全部、審査されていて。

元永：審査委員長やったし、ハナヤ勘兵衛さんっていう人も審査員やったんかな。新しい写真やと思うけども。僕が出した写真は、カメラを使わない写真を考えた。

加藤：どういう作品だったんでしょうか。

元永：記録にはあるけども。

中辻：『きりん』の表紙になっているようなものです。

元永：そう、あんなんです。写真のフィルムを巻いてある銀紙をね、傷つけて、それを引き伸ばし機にかけて、印画紙に直に焼いたの。そういうのは、カメラを使わない。絵と同じですけどね。

中辻：カメラ屋さんをしていましたしね。

元永：そうや、カメラ屋さん、DPE 屋さんみたいなん、やったことあるわ。あれはいつやったか、弟と大石に店出してん。あの頃、進駐軍を辞めた時に 7 万円ほど退職金もらって、全部そっちに注ぎ込んで、7 万円が弟のほうに行ってしまうて。そんなこともありました。写真屋さんやってたんや。思い出したわ。

池上：そういうところから、写真の作品も考えつかれたんですか。

元永：ええ、そうです。

中辻：大きい作品はお風呂場で洗ったりして。

元永：そうや、そうや。現像液で現像して、定着液もつけたけども、水洗いは、風呂で洗ったりね。弟も芦屋市展に出してたんや。弟も会員でっせ。

加藤：始めは、野外展も出されてたんですよ。

元永：出してたんかな。何か知らんわ。

中辻：大きな写真の作品とか出品していた。

元永：野外展にもあんなん出してたんか。

中辻：いいえ、芦屋市展の写真の部で。

加藤：芦屋市展も出されていますよね。

元永：まあ、そんなこともありました。

加藤：そうですか。では芦屋市展で、「この人は」というような人を、吉原先生はスカウトされて。「具体の方にどうだ」というふうには。

元永：そうそう。野外展もそうやった。「なんか変なことやってる連中を野外展に呼んだれ」というので出品した。野外展で「具体に入らへんか」と言われた。僕は具体って何かさっぱり分からんし、友達が全然ないからね。具体に入ったら、仲間ができて、友達できるかなあ。「お金貸して」とかね。「晩御飯おごれ」とか言えるってということも半分あった（笑）。もうほとんど、誰も知ってる人がいなかったんです。そういうことで、何か会に入ったら、知ってる人が増えるなあと思って。弟は西宮コーラスとかに入ってたけどな。コーラスに行ったら、知り合いは増えやすいわな。そういう会に入ったらええなあ。その時は思ったんですよ。

加藤：その時、野外展でたくさん具体の人達にお会いになって、その他の作品をご覧になって、どのように思われましたか。

元永：他の人の作品にはあんまり関心ないわ(笑)。けど、皆おもしろいことやる奴が多いなと思ったりして、三ちゃんは、アスファルトルーフィングを走りながら破るだけで、「ええ、これで作品」って思った。白髪（一雄）はね、土の作品出したんやな。初め血を入れよってん。赤い血や。「そんなんも作品か」って思ったりしてね。あんまりよく分からんけど、「変わったことをやる仲間やな」と思って、それは性に合うてると思った。変わったことやったらええっていうので、「それやったら俺はいける」と思ったんや。それに友達が増える。そういうことがふたつ重なって、「入ります」って言うたんですわ。

加藤：その頃、生計はどういうふうに立てられていたんですか。

元永：あの頃、進駐軍のベースキャンプに4年いたかな。けど、勤めに行ったら、時間がなくなるし、辞めたらお金が無くなるし、どうしたらいいかなと思った。そういうことがあったんやけれども。友人で城喜くんとか、子どもを教えたりしてるのがいて、「あ、これいいなあ」と思った。それで、幼稚園借りるっていっても、なかなか貸してくれへんし、始めは金山（明）のあとを借りたなあ。春風幼稚園とか。

中辻：：金山さんのあとを借りたわけ？

元永：せやせや。

加藤：当時、具体的方々は、子どもさんに結構おしえていらっしゃいましたもんね。

元永：そうやわな。ほんで、考えてみたら皆金持ちやねん(笑)。

加藤：そうですか(笑)。

元永：そうや、白髪にしたって、京都芸大やろ。

加藤：白髪さんはそうですね。

元永：村上三郎にしたって、関学の哲学出身やし。金が無いような顔してるけど。金山にしたって……

加藤：お寺にいらっしゃいました。

元永：田中敦子だって、乳母車屋の娘やったし。おつる（山崎つる子）さんも、メリヤス会社の社長の娘やし。皆お金持ちやねん。上前（智祐）はクレーンの運転手しとったそうやけど、皆「ええしの子」（注：良家の子、の意）ばかりやった。いいなあと思ったりしたわけや。金が無いの俺だけかな、と思ったりした。でも皆お金持ちやから、「金貸して」とか「飯おごれ」って言えますさかい。

中辻：実際に言ったわけ？

元永：実際に言ったかなあ。せやけど、あんまりお金借りたりしたことは無かったと思う。お金借りたのは、津高（和一）さんに、1000円とか2000円とか借りた。三郎と一緒に借りに行ったんや。三ちゃんもお金無かったんかなあ、あの頃。けど、家は「ええしの子」でっしゃろ。僕は中学校三年しか出てへんし、土方人夫で生きてきた男やさかいに。（吉原）通雄に至っては、治良さんの息子やし。考えてみたら、そういう金持ちが多かつ

たです。具体に入った時は具体の具の字も知らんし、前衛美術やら何も知らんし、それが不思議やと思うな。「何でそんなものに興味もったの」って、自分でも思うくらいですわ。

加藤：ちょうど野外展の後、その年ですけれども、東京で第1回の具体展をやって、その時も皆さん東京に行かれるわけですよ。

元永：そうです。あの時もお金無かったんや。なけなしの金が2万ほどあって、20日ほど、それで東京に行っとったんです（笑）。皆は小原会館に泊めてもらったらしい。俺は泊まる場所無いしやなあ、渋谷のラブホテル探して、「安いところやったらラブホテルがええやろう」、と思って、探したけど泊めてくれへん。「ひとりやったらあかん」っていうし、やっと探して泊めてもうた記憶があるんやけど。皆、小原会館で泊めてくれたっていうねん。俺は何で泊めてくれへんかったんやろう（笑）。

池上：なぜでしょう（笑）。

加藤：そこで、絵の作品と、あとそれから……

元永：《石》（1955年）の作品と。

加藤：多摩川に石を拾いに行かれて、作った作品と、あと《水》（1955年）の作品を出されて。石の作品は、もともとああいう（拾った）石を使っておられたんですか。

元永：初めて出品したのは、芦屋市展に出したんや。それもお金いらんさかいに。石にエナメルで色つけて麦わらをくっ付けたり、軽いものと重たいものとの出会いが面白いやろう、と思ってやったのが、石の作品でした。東京で作るのに、多摩川に拾いにいったんですわ。ドンゴロス（麻袋）にいっぱい石詰めて、重たいんですよ。あれ、何十キロあるか知らんけど、80キロくらいあるか、担いで多摩川から持って来た。渋谷の駅を歩いている時に、皆に見られてたらしいんやわ。それで、具体の展覧会を見に来て、「いや、あの時こんな石が入っていて、こんな作品になったんですか」って言った男の子がひとりいたね。だから見られてたんやな、と思う。

中辻：芦展に初めて出品した時の石はどここの石かしら。

元永：あれはどこやろう、逆瀬川あたりか、どっかで拾ったんちがうやろか。

中辻：逆瀬川に居た頃の作品かしら。

元永：逆瀬川の石やと思うで。せやけど、僕の作品はとにかくお金のかからないもの、というのが第1条件です。

加藤：今、第1回具体展の資料写真を拝見すると、ほんとに一角を全部、使われていて。絵の作品もたくさん出しておられたし、窓際に《水》の彫刻もあって、すごくたくさん展示されていて、元永さんの大きな展示スペースっていう感じがする。

元永：2階のロビーみたいなとこ、全部もらって、一部屋もらったんですけども。2回目もあそこもらったんやけど、要はあその場所、ええ場所や。僕は水をするから、窓際がええということで。よかったなと思うね。

池上：他の方はそんなに大きいスペースは、いただいてないんですか。

元永：いやいや、それは色々あるさかいに。ちょっとしか出さん人もいるし、床に並べた人もいるし、色々特徴があって、白髪なんか、外の庭で泥の中飛び込んだりね。それぞれでしたな。俺は水を並べるから、2階の部屋がええやろうということで、くれましたんやわ。それで、何でか知らんけど、あの頃「鑑賞の手引き」っていうのも僕が書いたんや。

加藤：そうです。第1回の具体展の「鑑賞の手引き」は、元永さんが書いていらっやって。

元永：そうやねん、ガリ版で書いてん。なんで俺が書かされたんかわからへんのよ。具体なんか知らんのに。でも、今から読んだら、「うまいこと書いてるな」と思うんやけどな（笑）。

加藤：あれは吉原先生が、「書きなさい」とおっしゃったと。

元永：誰が言うたんやろう。治良さんかなあ。

中辻：そうでないと、書けないでしょうね。

加藤：ええ。

元永：そうやわな。何で俺に言ってくれたんかな。

中辻：展示のお部屋の割り振りも。

元永：そりゃ、治良さんやさ。

加藤：それで、やはり吉原先生が、うまく配置されてるなあと思いました。

元永：それはそうです。

加藤：それぞれの作品の特徴を、よく活かすようなスペースを割りあてられてるなあ、と思いました。

元永：それで、現場で制作したさかいに、金山なんかは、朝までかかって。

加藤：バルーン。

元永：ほんで、会場で寝とったんや。「8時になって人が入ってくる」って、治良さん来て、「えらいことや、お前、お客さん入ってくるのに、なんやこんなとこで寝よって」って、えらい怒られとったん覚えてる。

加藤：金山さんが寝ていらっやってたんですか。

元永：金山や（笑）。金山って起きられへんねん。寝たら起きへん奴や。

加藤：そうなんですってねえ、私も伺いました。

元永：それと、約束の時間を絶対守らへんねん。起きられへんねんもん、朝。「何時に会おう」って言ったって、よう起きんのやろうね。三ちゃんも、よう起きんかったね。昼の2時まで寝てるんやもん。

加藤：そうですね、夜にお強いと。

元永：夜強いねん。どこやろうな、高校に教えに行っとったけど、起きられへんさかいに、学校へちっとも行かずにクビになったんやて。野外展の時に三ちゃんと一緒に、「うちに部屋空いてるで」っていうから、三郎のところに行ったんやけど、起きへんねん。その頃ね、三ちゃんの奥さんが美容学校に行くからって、家を空けとったんよ。それで、(三ちゃんを)放っとかれへんっていうので、俺に「来ないか」って言ったんやないかと、後になって思うねんけども。

加藤：そしたら、村上さんと、一緒にお住まいになられるようになったのは、村上さんが声をかけて下さって。

元永：そうですな。三ちゃんはご飯もよう作らんし、俺が7時くらいに起きて朝飯作ったら、まだ寝てるんやもん。それで「おい、起きろ、飯くえ」って、食べさせたことなんてしょっちゅうですけど。それが、村上三郎の奥さんの狙いやったんかもしれへん(笑)。俺は早起きやし、ご飯なんぼでも作るし、三ちゃんなんてなんもせえへんもん。夜になったら、酒飲むだけやし。

中辻：その時は、知彦君(注：村上の息子)はどうしていたの。

元永：あの子は、まだ幼稚園に行ってるとか。

中辻：お母さんと一緒だったのか、三ちゃんと一緒にだったのか。

元永：どうしてたんやろな。幼稚園か小学校か行ってたの覚えてるわ。でもあの時は、いなかったよな。嫁はんと一緒に行ったのかな。彼も大きくなってしまっただけねえ。昔のことは、思い出したら、面白いねえ(笑)。

加藤：村上さんと共同生活されていらっかったことで、何か得ることっていうか(ありましたか)。

元永：そりゃ、三ちゃんは哲学者やさかいね。俺が普通に言うたことでも、「これはおもしろい」、「それはニーチェが言うた」とか、「それはサルトル」とかいつぱい言ってくれはんねん。それで、神戸で酒飲んでるときに、「気が付いたら、俺は俺やった」っていうたら、「えらいすごいこと言うなあ」って、三郎ビックリしてね、哲学的に解釈してくれて。「俺は俺や」って言うたのを、えらいビックリして、褒めてくれはったことあるわ。「なんでやろう」って思ったけど、三ちゃんは哲学やってるさかいに、哲学者のことよく知ってるわけや。で、ふっと言った言葉に、「それは、ニーチェや」とかよう言うて。「えー？俺が言うたことがニーチェかいな」と思ったり。それで哲学に興味持ったかな、俺は。三ちゃんと会って、そんなことが、面白かったなあ。で、屋上で一緒に絵描いとって、絵の具ぶつけたりしとったら、近所の洗濯物に飛んでいって汚して、怒られたり。大きな絵を描いとって、階段から降ろされへんから、4階の県営住宅で、下にトラックつけてもらって、屋上から紐でパーッと降ろしたの覚えてるよな。それも面白いし、懐かしいわな。

中辻：三ちゃんところのアパートの、窓の外に、色の水がいつもぶら下がってたね。

元永：そやそや、色の水ブラさげとった。これは俺の目印やとか言って。あんたも(注：中辻さんの意)来てくれたんちゃうか。そう、水を吊ってました。

加藤：それは、何の目印なんですか。

元永：県営やし、同じ家ばかりで分からへんやん。

池上：ああ、家の目印ですね。

元永：だから「水を目印に、来てな」って、言えるし。そんなこともあったなあ。しばらくして、嫁はん帰って来たからというんで、三郎さんところ追い出されて。それで、お寺へ行ったんや。

中辻：新聞紙が部屋中いっぱい敷いてあったんとかうかしら。

元永：三ちゃん？ 俺のどこ？

中辻：どっちな忘れたけど。

元永：三郎のどこちゃうか。

中辻：重ねて。やっぱり汚れたら、またその上に新聞を。

元永：そやそや、あれは三ちゃん。

池上：お掃除要らずという（笑）。

中辻：そうそう（笑）。

元永：俺はビニール買って来たもん。お寺でもな。俺はあんなんせえへん。

加藤：第2回野外展の時（《水》（1956年）は、すごく長いチューブ状のビニールを使われていらっっしゃいましたが、あれは、どこで見つけられたんですか。

元永：あれはねえ、ゴミ袋ですねん。あれ、切ったらゴミ袋になる。ポリエチレンで。あれは、まっちゃまち（注：大阪の間屋街、松屋町のこと。「まっちゃまち」と一般に呼ばれる）で見つけました。

池上：ミシン目みたいなものが、本当は入ってるんですか。

元永：いや、入ってへん。

加藤：入らない前。

池上：加工前ということですか。

元永：そうそう、500メートルとか、1,000メートル巻とかで、売ってますねん。煙の《のびる》（1958年）の作品とか、だいが使いましたわね。まっちゃまちを歩いたら、アイディアが閃きますねん。面白いもん。も

のを見てから、「これ、どないしよう」と思ったり、だいぶしましたね。今でも「いっぺん、まっちゃんち行くか」と、こないだも言ってたんやけど。おもろいもんいっぱいあるねん。逆におもろいもん見て、「これは作品になる」と思ったりして。ちっちゃなゴミ袋になるやつとか、それもひとつじゃなくてたくさん、あるんですわ。そういうことで、作品のネタ探しに、まっちゃんちよう行きました。

加藤：本当にああいうふうに松林に吊ると、美しいですよ。

元永：色の水のね。そりゃ、頭の中で、出来たんですけども。

加藤：あれは、子どもがすごく興味をもって、よく破れて。

元永：そう、破りよんねん。低いところのやつを次の日見にいったら、松葉で突いて、破れて水が無い。またやり換えないと。あれ、全部一人でやったけど、今はようせんわ（笑）。いまだにヴェニスでもやってくれとか、ドイツでもやったけれども、デュッセルドルフでもそうや。皆についてきてもらわんと、出来まへんな。大変なんや。よう、あんなんしたな、と思うね。50年ほど前でさかい、僕が35、6の頃です。

加藤：その当時、たくさん一般の方も野外展に来られて、子どもがよくつついて破れてしまったとか、当時の新聞には大きく取り上げられていて。連載みたいに、今日は元永先生の作品、今日は白髪さん、というふうに取り上げられていましたけど、何か一般の人からの声というか、反応はありましたか。

元永：そりゃ、作品じゃない、遊園地やとか言われたもん。海に行く人がたくさんいたから、その帰りに来た。あんなん、アートと思ってくれへん。遊園地ですわ。だから、新聞記者もね、社会部の記者が来てくれたと思う。

池上：美術担当の方ではなくて。

元永：社会部、アートの美術記者じゃなしに、「アートでは無いけれども面白い」というようなことで来てくれた。東京でもそうでした。「あんなん、アートと違う」とずっと言われたんです。それだけ新しかったんかな、と思うわ。

加藤：野外具体展とかは英字新聞でも取り上げられてまして。当時そういうふうに取り上げられていた美術展覧会は、ほとんどなかったと思うので、やはり外国のひとの目から見ても、面白いと思われてたんじゃないかって想像するんですけども。

元永：それは、変わっているさかいね。東京の第1回の時は、どこや進駐軍の。

加藤：はい。『Stars and Stripes』（注：進駐軍の新聞）が取材して。

元永：アート、地面の穴やとか言われてたよね。

加藤：あとは、同じ頃に、『具体』の4号に、カタカナの作品がありました。

元永：そうそう、「作品文字」。

加藤：あれはどういうところから、発想されたんですか。

元永：やっぱり、変わったことするグループやさかい、変わったこと考えて、あんな作品を作ったわけやけども。あの頃、ええとか悪いとか誰も言ってくれへんし。治良さんから、一言も聞いたことないわ。けれども、黙認してくれてたから、悪いとは思ってなかったんやろうな。

加藤：もちろん、良いと思われたから。『具体』誌に載るといことは、治良さんの目を通ったということで。

元永：と、思いますな。でも、面と向かっては「もーやん、おもしろいで」とか全然言ってくれへんのやけど。一言も聞いたこと無いわ。やっぱり「ちょっと、どうかな」と思っていたのかな。けれど、それで作ったのが、『ちんろろきしし』で、やっと本になったというわけですわ。まあ、せやけど、具体の舞台にしたって、なんか割合にうまいこといったんかなあ。治良さんに褒められたりして。貶されたりしたこと、俺はいっぺんもあれへんな。

加藤：例えばそれはちょっと、って言われたようなご経験は。

元永：何も無いの、僕は。せやから、「俺は具体では、優等生やった」、と言うてるわけやけどね。

加藤：そうですね、やはり駄目出しをされる方は、本当によくされたと伺います。

元永：そりゃあもう、堀尾でも、なんか知らんけども、ピナコテカの隅で泣いとったもん。治良さんに怒られて。

池上：ああ、そうですか。

元永：言い訳は聞いてくれへんねん。「お父さんが病気で、お母さんが病気で、私は困って絵もろくに描けへん」って言っても、「そんなこと知らん」って言う。「そういうのは関係なしに、いい作品持ってきたらええだけや」ということです。

池上：「あかんもんはあかん」っていう。はっきりと叱られるんですね。

元永：うん、そういうわけ。「そんな家庭の事情、言うたってしょうがない」っていうことやと思うけども。そんなんで、堀尾が泣いとったの覚えてるわ。

加藤：舞台の作品についてなんですけれど、《煙》（1957年）は、どういうところから発想されたんですか。

元永：僕、あの頃、煙草吸うとったんや。煙草吸うとったら、煙の輪を作って遊びまっしゃろ。その輪を大きくしたら、おもしろいかなと思って、大きくしたんです。それに音もつけたり、ライティングもしたりして、作品にしたんやけれど。《煙》（1957年）は、煙草吸うてて、遊んでた経験からですなあ。

加藤：どういう音がついていたんでしょうか。

元永：ピピピピピとかね、金属音です。作曲をしてつけました。おもちゃを買い来て、テープに吹き込んで3倍回しにするとかね、そんなんで音を作った。

中辻：蝉の声をとっていたこともあったわね。

元永：蟬の声はまた違うわ。あれは、京都でやったときやったかなあ。そういう自然の声を使ったり、まあ、言ったらミュージック・コンクレートやね。そういうのを面白がって、やったなあ。

加藤：実際に公演された時、煙はすごく綺麗な輪になっていたというのが、映像からわかるんですけど、観客の方が非常に咳き込まれて、皆たじろがれたとか。

元永：それはね、最初は《煙》（1957年）に、発煙筒を使ったんやわ。発煙筒を南方（みなみかた）の花火屋さんに買いに行って、使ったんですけど、煙やさかいに、やってるうちにどんどん充満してくるんやわ、劇場が。ほんで、鼻をハンカチで押さえて逃げていくのが、フィナーレとかね。だから僕の作品、フィナーレしかできませんねん（笑）。

池上：今だったら出来ないですね、多分。

元永：今はね、電気で、煙が起こる舞台用の装置があるんですわ。

池上：そんな煙くならないような。

元永：ドイツでもそれでやりましたし。ええんですわ。

加藤：松方ホールでもされたんですよ（注：「元永定正舞台空間展」、1999年11月27日）。

元永：松方ホールでもやった。

中辻：あれも、煙製造機です。

元永：電気やな。あの頃はもう、舞台では煙が使えませんが、電気で起こしたやつを使いました。今でも、それでやってます（笑）。

加藤：：第2回の舞台の時は《のびる》（1958年）っていう。

元永：ああ、《のびる》（1958年）な。あれは煙です。

加藤：あれも、煙を送って《のびる》。

元永：そうそう、ファンで風を送って、膨らまして。発煙筒にマッチを擦って煙を起こしてザッと行ったんですわ。発煙筒じゃないわ。風を起こすやつ。

中辻：ファン？

元永：そう、ファンの傍でいたら、煙が吸い込まれていって自然に膨らんでいくんですわ。初めは赤色やったんです。赤い煙。赤い煙っていうのがあるんですわ。赤い煙に青い煙、煙は色々売ってます。

池上：最初から色がついているものが売ってるんですね。

元永：ついてます。黒い煙も売ってるねんで。それは、最近ないやろうなあと思うねん。花火に使うもんかなあ。花火屋さん買いにいったんですわ。大阪の南方に花火屋さんがありまして、どこで調べたか忘れたけど。

中辻：石原花火といったかしら。

元永：せやせや、石原花火や。よう覚えてんなあ。石原花火。そこへ行ったら売ってます。今はどうやろなああるのかな。

中辻：松方ホールでも《のびる》をしたね。

元永：やったやった。

中辻：あの時は、白い煙で、ライティングで色をつけました。

元永：ライティングやったな。

加藤：1958年の時は、煙自体に色が付いてて、それがライティングになったんですか。

元永：そうやったなあ。

中辻：発煙筒と、ライティングと両方使って。《のびる》（1958年）は、赤い煙じゃなかった？

元永：そや、あれな、見てる人は鼻の穴が真っ赤になったりすんねん。煙吸うたら。

池上：ああ、色がついているから。

元永：つくねん。鼻かんだら、赤やら黄色やらがバーツて出てくんねん。なんにもええことないなあ（笑）。

加藤：1957年の3月に阪急百貨店で個展もされていらっしゃって。

元永：あれ、初めての個展です。

加藤：その時は、どのような作品を出されたんですか。

元永：あれは、具象も出してた。具象と抽象と混ぜ混ぜや。あれはね、阪急百貨店の美術画廊の橋本さんという人が、あそこの係やってね。「新制作」の連中をよう知ってんねん。だから三ちゃんと白髪もよう知ってる。で、招いてもらって、やらしてもらった。

池上：作品も売れたというふうに読んだんですが。

元永：売れた売れた。それはね、売るつもりやったん。無謀にも。お金ないさかいね。「作品売って稼ごう」って。京都の第3回具体展で、作品を作るのにお金がないからと思って、あれで稼いだん。まあ、そんな大したことないけど、絵の具代は稼ぎました。

池上：具体展の制作のために、制作費が欲しかったという。

元永：そうです、それがうまいこといったんです。

加藤：吉原先生はご覧になられましたか。

中辻：何か書いてくれてはったね。

元永：いや。

中辻：案内状に。

元永：あれは、東京の。

中辻：初めての個展のときと違うかしら。

元永：書いてたかなあ。治良さんが見にきてはったら、怒りはると思うわ。あんなん、具象と混ぜ混ぜやってんもん。

中辻：治良さんやったと思う。

元永：あの時は、何も書いてなかったんちゃう。

中辻：こんな、ここが真っ黒になってる葉書だったと思うけれど。こんな案内状じゃなかった？（絵を描いて見せる）

元永：そう言われたらそうかもしれないと思うけども、どこにあるの。そんなの。

中辻：どっかにあるでしょう。

元永：どっかにあるやろな。だけど、治良さんは見に来てないと思う。見に来てたら、怒りはるわ。具象と一緒にやもん。あれは、具体入ってから暫くしてからやもん。知り合いもちょっと増えとったんや。だから知り合いが買うてくれたんや。チャーちゃんとか。

中辻：2.5（にてんご）の人たち？

元永：2.5の連中とか、知り合いばかりに売れたんや。あれ。早野さんも買うてくれたらしいな。なんやそんなんで、うまいこといったんです。

加藤：2.5というのは、吉原通雄さんのグループですね。

元永：そやそや。

中辻：だから、2.5 のところにも、ちょっと、仲間に入れてもらえたって言ってたね。

加藤：そういえば、前に吉原尚美さん（注：吉原通雄夫人）から伺いました。

中辻：一緒にうつして写真があります。2.5 の方と。

元永：あれは三枚目でも二枚目でもないね。2.5（二枚目半）やということで2.5 にしたんです。

加藤：それで、村上さんと共同生活をされていて、その後、奥様が戻っていらして。

元永：そんで、追い出されたんです。

加藤：お寺に行かれたということで、お寺で大作をたくさん描かれたっていうふうに（お聞きしています）。

元永：そう、描きましたなあ。

加藤：大きな絵を、たらし込みの。

元永：お寺の12 畳を借りたんですけどもね。畳の上にビニール3枚を重ねて敷いて絵の具流しとったんです。三ちゃんのところよりスペースが広くなったし、倉庫もあったから、そこも借りとったんじゃないかな。

中辻：蔵を借りてたんでしょう。

元永：そう、蔵です。おばあちゃんが一人住んでいて、若乃花が好きで、相撲のね。若乃花と朝潮の時代やったんですよ。朝潮のことは、言うただけでも「大嫌いや」とか言って。

加藤：日本画のたらし込みを応用したような技法っていうのは、どこから発想されたのでしょうか。

元永：それは、濱邊萬吉さんの絵を見ると、日本画みたいななんも描いてはったから、たらし込みみたいなのは、濱邊さんの作品を見てましたんで、知ってたんです。

加藤：流される時に、私が以前伺った時、ある程度デッサンといいますか、こういうふうな形っていうのを、予め少し考えていらっかったとか。

元永：はじめに形を描きますが、（絵の具を）流したら、どこに流れるか分かりません。形は今と同じで、メモにいっぱい書いて。どこから流すかっていうことも、形を考えているうちに、そういうことも決めて、やってたわけですけども。

加藤：色は大体、黄の上は青、とかいうふうに決められてたんですか。

元永：そんなもの、その時のインスピレーション、閃きですわ。次々と。それで、絵の具は油を使っていたんで、油をようけ混ぜると、シャブシャブになって。それを流すわけですので、重い絵の具は、はやく沈殿して、軽い絵の具は遠いところまで流れていく、ということも発見したわけやわな。

池上：それは、色によって、重さが違ってくるっていうのがあるんですか。

元永：色は全部重さが違うんです。赤はわりあい-heavyたい。それは、やってるうちに「いや、この絵の具軽いね」って思ったり。

池上：それがこう、何層にもなって、流れていくっていうことですね。

元永：そう、流れていくわけです。それで、複雑な感じの絵が出来たわけですね。でも見てるとね、やっぱりこう、「いや、こっちに流れる」とか、「こっちにきて欲しい」とか思ったりする。だから、それを見てたらあかんと思って。夕方だったら飲みに行って、帰ってきたら傑作が出来とった、というわけや。飲みに行かなあかん絵やったっていうわけで。それは冗談やけど、重力と時間も関係している。

加藤：ちょうど、《タピエ氏》（1958年）という作品ぐらいから、たらし込みの技法を使われているんですか。

元永：あの頃ですね。もっと小品もありますけども。あれ（《タピエ氏》、1958年）は、タピエの鼻に似たんですよ。タピエを描いたわけやないけど、あんな風になったんで、吉原治良が、「タピエにプレゼントしたらどうや」とか言ったんやわ。

池上：タピエの鼻に似てるということなんですか。

元永：横顔の鼻です。タピエってこんな鼻。

加藤：本当に似てますよね。

元永：タピエってユダヤ系でこんなんやったもん。

池上：なんか、見事な鷲鼻。

元永：お茶が飲めへんかった（笑）。

加藤：当たって？（笑）

元永：大きな鼻がつかえて、お茶が飲めへんかって……

加藤：私も、初めてあの作品を見た時に、本当に《タピエ氏》（1958年）っていうのが、見事な命名だと思いました。

元永：あの絵は、具体的な名前はずけてないんやけども。だから、ニックネームやな。題は《作品》ですわ。

池上：もともとポートレートを描こうとして、ということではなく、偶然の形が、似てたっていうことで。

元永：全然ない。「タピエに似てるな、鼻に似てる」と言われた。

池上：タピエ氏にそれは、お伝えはしたんですか。

元永：それは、どうやろう、言うたんやろうか。

中辻：でもあれ、「タピエ氏に捧ぐ」って描いていますね。

元永：そう、「タピエ氏に捧ぐ」って描いてるんや。彼にあげたんですけれど、それが帰って来てる。兵庫（県立美術館）にあるのかな。

加藤：はい、山村コレクションに。

元永：それで、「タピエ氏に捧ぐ」と書いたところが消してある。

加藤：あれは、いつから消えているんですか。

元永：あれは、売ろうと思って消したんやと思うねん。タピエさんが亡くなってから。

中辻：それまではタピエのコレクションにあったと思うんだけど、亡くなられたときに多分、売るのに消されたんじゃないかな、と思うんですけどね。

元永：あれ、「元通りに、上から消した絵の具を取ってほしい」って言ってるんですけどね。

加藤：上から白く塗られてますねえ。

元永：せやせや、あれ、「取ってちょうだい」って言うたのに。

中辻：取れるかどうか分かんないけどね。

元永：取れるやろう。（注：その後、2009年に除去されている）

加藤：あれ（《タピエ氏》1958年）が出来た時、先生自身はどう思われましたか。

元永：いやいや、特にどうも思ってませんよ。

加藤：偶然にも面白い形。

元永：まあ、ああいう形をいっぱい描いてましたからね。

中辻：最初はどこに出品した作品なの。

元永：どこやろう。現代展やろうか。具体やろうか。分からへんわ。

加藤：今、ちょっと忘れましたが、アンフォルメルと具体展に出ていたかもしれません。高島屋の。

元永：そんなん出したやろうか。

加藤：1958年ですけれども。

元永：文献を調べないと分かりまへんなあ。

加藤：はい。多分、そうだったと思うのですが。

元永：覚えてないわ。どこやろか。

加藤：そうですね、高島屋の「新しい絵画世界展」ですね。(資料を見せながら) ちょうどここにございます。

元永：ほんま、ほんならそうや(笑)。その頃そんなのを割合にようけ描いてたんや。

加藤：こういうタイプの。

元永：こっちの作品(注:「新しい絵画世界展」に出品されたもう一点)もね。同じやさかいね。その形を使った。こっちの作品はベニヤ一枚ですわ。ほんで、イタリーに行ってた作品もこんなありましたわ。ちょっと似てるけど。

中辻：これですよ。日本に帰って来てるんですね。その作品はね、イタリアのミラノに行った時に、ミラノ画廊っていうところを訪ねて、「元永だ」って言ったら、すぐにその絵が出てきたんです。

元永：そうやな。

中辻：別に「行く」って言ってなくて、近くまで行ったから、探して寄ったんですね。そしたら、オーナーがすごく喜んで下さって、その絵をすぐに出して来てくださって。

池上：すぐ手元にいつも置いてあるってことですよね。

中辻：どこか倉庫の奥に仕舞ってあったっていうんじゃなくて、すぐに出て来たからビックリしましたね。

元永：あんなふうにとらし込みをやってるうちに、はみ出て来て、はみ出るのも面白いと思って、思い切り流したということになるわけや。

加藤：小石とか色んなものも混ぜていらっしゃいますよね。

元永：途中で、「ちょっと、変化つけたれ」と思って、ボンドで石をつけて流したら、石のところだけは、元の色が残るさかい。そういう狙いやった。

池上：あれは、絵の具で定着するのではなくって、ボンドで予めつけてあるんですね。

元永：そう、先につけといてから流したんや。絵の具だけでは、なかなかくっつけへんと思った。

池上：そうですね。あの、今日はお時間も長くお聞きしましたので、よろしければ、次回に続きをさせてい

ただきたいんですけど。

元永：何を聞きはるか知らんけど（笑）。

池上：先生、アメリカにも行かれたりしているので、そのあたりのお話をお聞きできればと思います。

加藤：東京にも、このあと行かれて。

池上：そうですね。

加藤：批評家の方とか、東京画廊とか、南画廊の方とかお会いになったっていうへんのこともお伺いできればと。

元永：はいはい。南画廊は、飲みに行ったときやけどな（笑）。

池上：それでは、本日はありがとうございました。

元永定正オーラル・ヒストリー 2008年12月19日

宝塚市逆瀬川のアトリエにて

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

インタビュー同席：中辻悦子（美術家、元永定正夫人）

書き起こし：川井遊木

加藤：先日、《タピエ氏》（1958年）を制作された頃のことまでお伺いしたので、その後のことからお伺い出来ればと思います。1960年に、マーサ・ジャクソン画廊と契約をされるんですが。これは、タピエさんの紹介で。

元永：もちろん彼の推薦やと思います。

加藤：どのような契約だったのでしょうか。

元永：毎月ね、大きな作品と小さな作品を2点、送ってというんですわ。マーサへね。それで、契約金は、7万円。

池上：日本円で、ですか。

元永：そうです。「大きいのと小さいの」というだけで。僕は、150号と100号位の作品を送ったんです。それも、もちろん毎月送ってるわけじゃなくて、まとめて送ったんですけども。そういう契約ですわ。それも、今から思ったら、材料費みたいなもので。その頃は、7万円もらえるっていうのは、嬉しいことですけども。でも具体が3割出せて言うんですよ。僕は「そんなん、絵が売れたんやったらいいけど、契約金やさかい、少ないで」って言うたんですけど、通じへんかった。で、3割出したら、あと4万なんぼか。それで150号と100号と2枚描いて、送り賃は勿論、入ってないけども。それで1年間に何回かに分けて、ニューヨークに送ってました。

加藤：150号と100号って、ほんと大きいですよねえ。

元永：大きいですよ。大きいのと小さいのって、100号と50号でもよかった（笑）。そやけど僕らも、大きいといえば150号くらいやと思ってるし。100号といえば、小さいくらいやと思ってたからね、その時分。お金もないし、まあ、4万円でも（助かった）。女房と一緒に住みかけてた頃やったさかい。

加藤：ちょうど、中辻さんをご結婚された頃だったんですね。

中辻：そうですね。結婚式はしていませんが……

元永：ずるずると住みかけたんやさかいにな。その頃ですわ。

池上：銀行に送金がされてくるという感じだったんですか。

元永：銀行？ あれは、どうやったんやろうな。

中辻：具体へ入金されて、具体からもらってたのかしら。

元永：具体へ来てた？ 銀行やったんやろうか。

中辻：うちから具体へ払ったっていう記憶があるような、3割を具体に納めるっていうのはあったように思うけど。

元永：あったわなあ。具体やったんやろうか。よお覚えてないんです。ほんま、正直な話。

加藤：それに対して、吉原先生は、何かおっしゃっていましたか。

元永：一言も言うてない。何も聞いた覚えないわ。

加藤：その翌年にも、今度は、トリノにあるタピエの国際美学研究センター（International Center of Aesthetic Research）というところとも、契約されている。

元永：それはね、マーサ・ジャクソンとは1年契約でした。次の1年間は、美学センターにタピエが契約してくれて、変わったわけですね。だから次の1年はトリノに、マーサに送っていたのと同じような条件で（送っていた）。

加藤：1961年に、今までマーサ・ジャクソンに送られていた作品が集まったので、個展をされたという。

元永：そうそう、そうらしいです。

加藤：その時の個展はどういうふうな。

元永：知りませんねん。行かへんから。行ったらよかったのにねえ。全然行かんと、「ええやんもう、別に勝手にすればいいやろう」って行かなかったんです。

加藤：何か現地では、こういうふうな、反応がありましたってことは（聞かれませんでしたか）。

元永：何にもないです。

加藤：そうですか。

中辻：あれは、どうしてだろうねえ。記憶にはないけれど、どこかに何か手紙があるかもしれないわね。案内状なんかも送ってきていたから。

元永：やっぱり、タピエさんっていうのは、半面画商やさかいな。「安く召し上げろ」っていうようなことやったんちゃうかな。むちゃくちゃやもん。僕ら、契約されて嬉しいさかいに、儲けるなんてこと考えてないしやね。「何や、考えてみたら材料費やな」って思ってたんやけど。今から思ったらめっちゃくちゃですわ、もう。

加藤：マーサ・ジャクソン画廊で個展があった少し前に、東京画廊でも個展があって。東京画廊での個展は、いかがでしたか。

元永：東京画廊の個展は、初めオーナーの山本さんが直接「個展せえへんか」って言ってきたんやけど、やっぱりこれは(吉原)治良先生に言わないと怒られるさかいに。で、「個展の話、あるんやけど、どないでっしゃろ」って言うたら、「タピエさんに聞いてみたるわ」って。タピエがオーケーするかどうか。長い間待っても返事ないねんわ。それで、治良さんに「タピエはどない言うてましたか」って言うたら、「タピエはいい顔してへんかったで」って言うねん。だから、しばらくしてから、タピエに会って、「タピエさん、個展したらあきまへんのか」って言ったら、「そんなすごいこと、いい話やんか」って、えらい喜んでくれはって。その次また、治良さんに「タピエは別にいいって喜んでくれましたわ」って言ったら、「君は勝手に何聞いたんや」って、叱られた。こんな感じです(笑)。

一同：(笑)

元永：何でかいうたら、やっぱり東京画廊っていうのは、一番先に吉原治良の個展をせないかん画廊なんやろうね。「生徒のお前らが、何で先にやる」って、そういうのがあったんやと思うけどね。それから、「畜生、あんなところで個展の話があって」っていうような、腹の中では怒ったんちがうかな。ほんでやめさそうと思ったんやけども、俺が直にタピエに聞いたさかいに、それで治良さんまた怒ったんや。そういういきさつがあって、図録が出来て。

中辻：図録じゃなくて、個展のパンフレットですね。

元永：パンフレットが出来て、吉原治良の紹介文が書いてないねん。誰が書いてくれたかな。

中辻：瀧口修造さんが書いてくださった。

元永：瀧口さんやったなあ。それで治良さんは、「何で元永は、文章を頼みに来ないんだ」っていうんで。でもこっちは、「怒ってはるのになあ」と思うてやなあ、頼めなかった。せやけど、「やっぱり俺が書かんと格好つかへん」ってゆうような感じやろう。

中辻：なんか「寂しい」とか言うてはったね。

元永：「寂しいやないか」とか言って。最初は怒るといてやなあ、そんなん言いはんねん。だから、「そんなら、すみませんなあ、遅いけど頼みますわ」って頼んで、書いてもらったんですよ。

加藤：そうですか。

元永：そしたら、もう印刷に間に合わなくて入れへんねん。仕方ないから差し込みや。で、書いてもらって、パンフレットに差し込んだ。あれ、どこ行ったんかな(笑)。

中辻：どっかにあるでしょうね。

元永：どっかにあると思う。

中辻：なんか、一冊もスペアがないものね、あのカタログは。

元永：その頃、治良さん自身が、まだ制作に困ってはったと思うねん。うまいこといかへんので。だから、「なんか調子出やがって」と思って、生徒に嫉妬してはったんちゃうかな、と思うねん。

加藤：当時、元永先生も、白髪（一雄）さんも、東京画廊でされたり（という状況でした）。

元永：それが、東京画廊で個展のオープニングの日に、白髪が俺んところに来てくれたんや。そしたら、その日に限って、ジェーン台風かなんかでね、大阪は、えらい台風で浸水になった。大阪の治良さんの本宅が水浸しで、絵もいっぱい置いてあるから、具体の連中が皆手伝いに行ったんや。でも白髪は東京にいるから、おらへんかったんや。治良さんが「お前なんで来えへんかってん」って、後で白髪に聞いたから、「もーやんの個展に行きました」って言ったら、また怒って。「なんでそんなところへ行くねん。お前みたいなん、具体やめとけ」って、怒りはった。そんなん言うたことあるねん。大分そういうことで、我々は難儀しとったんですわ。治良さんが、我々に「手伝いに来い」って言うねんね、絵が描かれへんさかいに。で、治良さんがアトリエで絵を描いてはるのを後ろに座って黙って見てるんですわ。「お前ら、何しに来たん。何か言えよ」って、言いはるねんな。でも、何にも言われへんやん。そしたら、「お前らは、俺の先生や」って、逆にこんなことも言いかけてやな。「怖いなあ」と思って。でも何か言うたら、怒られるさかい、言われへんやん。ほな、「黙ってて何しに来たんや」ってまた怒りはるねん。ある時は、「点をひとつどこかへ打たないかん。点を入れたいんやけど、どこかええやろ。お前ら言うてくれ」って。それも黙とったら、「何か言えよー」って言うから、「このへんでよろしいやんか」って言うたら、ほんまに筆でパーッて入れて、「何にもええことないやないか」って。あの時はほんまに難儀しましたな。

その頃、アメリカのマーサ・ジャクソンで、具体展をやることになって、吉原先生宅にみんな作品を持っていったんです。で、ええとか、悪いとか言ってくれはって。僕のもちょっと、気になるさかいに、自分で「いっぺん持って帰って描き直しますわ」って言うたんや。ほんなら、「今ここに絵の具があるから、エナメルなんか缶であるから、ここで描け」って言いはったんや。それで、描いたんです。その時、治良さんはちょっと昼飯を食いに行きはって、帰って来たら、ええの出来とったんや。ほんなら、怒りはってねえ。「なんや、もーやん、いい気になるな、ひとの絵の具やと思ってみんな使いよって。ニューヨークでも、この絵が売れても、よお売らんで」ってものすごい怒って、松の木を棒でバーンってどついて怒りはってんもん。その時もね、「ちょっとの時間のあいだで、ええの出来よったー」って、嫉妬しはってんなあって思うねん。僕らも、偉い先生や思ってたから、そんなんビックリしますやん。怒りはんねんね、「俺の絵の具全部使いおって」って。「いや、ちょっとしか使ってませんやん」って、ほんまにちょっとしか使ってなかったんやったけど、缶の中に空が映って、空っぽに見えたんですわ。その後、関根美夫がトラックいっぱい作品を持って来てね。「何もいいことない、描き直せ」って言われて、その絵の具で。それで、全部使って、ほんまに全部使って失敗して。そしたら、治良さん喜んでね。「絵っちゅうのは、そんなうまいことできへんのかや」って。今でもその情景が頭に出てくるわ。ほんま（笑）。全部ほんまに使ったのに、喜んで喜んで。ほんで、「持って帰って書き直せ」って。またトラックにいっぱい、関根美夫が持って帰った。関根美夫はそれで怒って具体やめてしもうた。

加藤：そうでしたねえ。

元永：それから、関根さんはソロバンの玉ばかり描く作家になったんやけれども。そういう話がもうひとつあるねん。現代展で、治良さんも一緒に招待出品して、賞候補になって。僕と田中敦子が賞に入って、治良さんは入らへんかってん。

加藤：優秀賞になられたんですねえ。

元永：その時、僕らは具体でパーティーでもしてくれて、何か言ってくれるかなと思ったら、「不愉快や、そ

んな話すんなー」って、怒りはってね。もう、とりつく島がないっていうのかな。そんなこともあったりして。その頃、自分の制作がうまいこといけへんかったから、自分でも頭に来てたこともあったんやろうな。

中辻：その年は、忘年会かなんかで、「クーデター起こした」とかおっしょって……

元永：そやそや、具体の忘年会の時。「もーやんがクーデター起こしよってねえ。勝手に、東京で個展しよった」っていうふうになんて言われて。僕はそういうの、「えらいすまへんな」ってへらへらしてますやん。そんなんだからよかった。あれ、ほんまに深刻な人やったら、頭抱えて、どないするかな。僕の前には、上前（智祐）が養清堂画廊で個展の話があった。でも治良さんに同じことで辞めさせられた。「他を世話したるから、やめとけよ」って言うて。ほんで、とうとう世話してくれへん（笑）。あれは阿部展也かなんかが推薦したんやな。それで、「何で、他の絵かきに推薦されるんや」っていうこともあったりして、それで辞めさせられたんやなあ。まあ、そういう意味では難儀で、先生は精神的に困ってはったと思うし。だから、我々にちょっとええことあったら、「畜生」と思っってはったと思うの。僕らが手伝いに行っている頃でも、「なあ、もーやん、本当は俺が一番よおなかつたらあかんねんで」って、本音を言いはったわな。そりゃ、リーダーやもん。それで、この丸い円になった時は、もう、自分でも満足して。あの円ができる生みの苦しみみたいなものが、治良さんにはあつたと思うんやけど。円の絵は、京王百貨店か、東京でやった時ね、「先生、よろしおまんなあ」って言ったら、「ええやろう」って、初めて。会場の真ん中に掛けたら喜びはったね。それからあと、インドのトリエンナーレで大賞になったり、日本でも調子が出てきてね。ほんで、我々一同、やれやれ、ホッとした。手伝いには、嶋本と白髪と、村上三郎と俺と、4人で行ったんですわ。他の会員はそんなこと知らへんもん。今思ったら、吉原治良は自分がリーダーやのに、絵がでけへんと思っ、難儀してはったんやろうなあ、と思うな。そんなことで、個展については僕が強引にミッシェル・タピエに話したりして、うまいこといったわけですけども、上前さんみたいな人もいし。「僕より先にやりよって」っていう気持ちは分かるけど、治良さんがどない思っはったんか、そのへんは本当はよう分かりません。

加藤：東京画廊では、たくさん評論家の方とか、作家の方ともお知り合いになられたと思うんですけども。

元永：そうですね、東京画廊で個展開いたときは、東京の作家とも親しくなったりして、岡本太郎なんかでもしょっちゅう来てくれて。東野芳明とか、中原佑介とか、今言った詩人の瀧口修造、瀬木慎一、針生一郎とか。

中辻：武満さんたちも。

元永：武満徹とかな。ジャンルを越えて。向こうに行ったら飲みに行きますやん。山本さん（注：山本孝。東京画廊のオーナー）は、飲まへんねんな。だから、飲みに行くときは、いつも南画廊の志水（楠男）さん。なんでか知らんけど、志水さん、よう飲み連れってってくれたんや。銀座のクラブなんて、我々は足踏み入れられへんけど、志水さんが作家連れて回ったんやろうな。「ほんでつぶれたんやろうか」、と思うくらい（笑）。

加藤：東野さんが、南画廊の志水さんのアドバイザーをされてたと伺ってます。

元永：そうやね。東野芳明はそうやったかな。それから、瀬木慎一が東京画廊やったんやな。岡本太郎さんは東京画廊やったな。

中辻：そうね、東京画廊でしたね。

加藤：東京画廊の山本さんは、どのような方でしたか。

元永：東京画廊の山本さんは積極的やし、やっぱり、いきいきしてたな。うちに来てくれて、山本さんと話したら、なんか元気が出るな。作家をのせるのがうまかった。そういう人やったわね。せやけど、酒は飲みはらへんねんわ。

中辻：展覧会の会期中、全部じゃないけど、山本さんのおうちに泊めてもらってたこともあったわね。

元永：そんなこともあったな。山本さんそこ泊めてもらったりしたな。

中辻：だからその頃、高松次郎さんとか、色んな若い作家の方もよく集まって、なんか色々朝まで議論したとか、夜中までしたとか。

元永：議論したんかなあ。

中辻：私たちが行った時は、あまり議論はしなかったと思うけど。

元永：議論って、ようせんもんな（笑）。東京へ行ったら、そんなん誰かと会うたりして、今言うてる、音楽の。

池上：武満徹さん。

元永：武満なんかと、よう飲んどった。僕は演歌好きやし、武満も演歌歌って、「お前と演歌の勝負しようやないか」と、言うててんけど。今から思ったら、前衛音楽の大家に「お前と演歌、勝負しよう」とよう言うたと思うけども。ほんまに武満は演歌好きやったらしい。僕はやったことないねんけど、とうとうね。谷川俊太郎が「好きやで、あいつ」って、よう言うもんね。やっぱり色んな面が人間にはあるなあ、と思うな。そんな、武満徹が演歌を歌うなんて言ったら、みんなびっくりするやん（笑）。

加藤：具体の方で、そういう東京の評論家とか、作家と交流がある方はすごく少ないと思うんです。

元永：そうやね、具体ではわりあいに少ないね。

中辻：なんか言われたっていったわね。「具体はよくないけど、元永はええ」って。東京では。

元永：そう、アンチ具体が多かったからね。「関西の作家みたいなもの」っていう偏見もあったと思う。（「元永はええ」というのは）何でかというのと、一緒に飲みに行ってたから（笑）。そういうもんやと思う。そういう意味では、僕は東京に行って、付き合いしてたさかいに、交流関係広がったなあと思うね。ポール・ジェンキンス（Paul Jenkins）も行ったね。

中辻：ギューちゃん（篠原有司男）とか、ネオダダの人達も。

元永：ギューちゃんか。うん、ギューちゃんやらとはよう飲んだね。九州派とか。ええと、誰やったかな。

加藤：菊畑（茂久馬）さんとか。

元永：みんな仲よくなってね。俺は、人付き合いええ方やから（笑）。誰でもいいんですわ。仲よくなったら

いいわけで。そういう意味では広がったな。具体では、そういう性質（たち）の作家はいなかったね。

加藤：それは知りませんでした。読売アンデパンダンに出されていた作家とか。

中辻：そうですね。だから、彼の最初の東京画廊の個展というのは、ああいう人達にとってものすごく鮮烈だったのね。読売新聞の海藤日出雄さんなんかともよくお会いしました。

元永：気の合う連中ばかりやった。そういう意味もあって、本当、具体みたいやと思ってた。酒を飲むし、俺は幼稚やし、というような付き合いをしてくれはったと思うねん。それから、サム・フランシスなんかも、うちに泊まったことあるし、ポール・ジェンキンスと絵を交換したこともあるし、広がりが出てよかったなと思った。東京で個展せえへんかったら、東京の作家との付き合いってなかったと思うしね。そういう意味では、よかったなあと思う。

中辻：サムの東京のアトリエへ行って、なんか絵を描いていたね。

元永：俺がか？ あ、サムんとこ行ったな。そうやな。

中辻：アトリエには私は行ってないけど。サムが「勝手に絵を描いたらいい」って言って、自分のスタジオを提供してくれたこともあったわね。

元永：ああ、そういう付き合いでやってたんですわ。で、サムのところに泊めてもらったんや、東京で。サム・フランシスに目玉焼きを作ってもらったりして（笑）。あれはよく覚えてるわ。あ、サムが目玉焼きやりよるなあ、って。サムはわりあいよく付き合いしたな。サムは女房何べんも変わってるし、（出光）真子ちゃんが最後までなかったんやな。

中辻：また、あったようね。

元永：出光真子ちゃんとは、今でも女房なんかは付き合いがあるけれども。そんなんで、その前の嫁はんは誰で、真子ちゃんと別れたら、また誰かと結婚したとか言うし。えらい盛んやなと思ってたけど、サムも死んでもうたしね。いつのまにやら。

加藤：ちょうどその少し前に中辻さんと一緒にいられて、生活ってというのは変わられましたか。

元永：ん？

加藤：ご結婚されてから、生活というのは変わられましたか。生活のパターンとか。

元永：そりゃ、ふたりでいるんやさかいに、ご馳走もしてくれるし（笑）。それと、俺はお金無かったけど、この子は勤めてたからね。暇やなと思って喜んどった（笑）。そうやね、パターンっていうか、ズルズルいつのまにやら一緒に住むようになったっていう感じなんで。宝塚南口の能戸さんという家の二階を借りて、お金も無いし、二人で畳の上にお茶碗置いて、お盆も何も無かった、っていう頃やったわな。あの頃、瀬木慎一が遊びに来たり、前の広場でキャッチボールしたり、っていうのは覚えてるわな。

中辻：あそこはにね、色んな方が来てくださった。なんか東野芳明さんが泊まりはったりとか。

元永：東野芳明が泊まりに来て、俺の寝巻き貸したら、こんな長いさかいに手も隠れて（笑）。あれ、写真写したと思うけど（笑）。

中辻：そうやった？

元永：どっかに写真あるで、あれ。そんなんがあって、東京の連中も来てくれたりして、よかったな。

中辻：工藤哲巳さんとかも来られたわね。

元永：あ、工藤が来たな。瀧口さんも来たやん。修造さん。

中辻：瀧口さんは、こっちの逆瀬川に来てから泊まりに来られたわね。

元永：そんなん、関西まで来てもらったり。今から思ったら、よかったと思うけどな。

中辻：読売新聞にいた海藤さんなんか、関西に来たら寄ってくださったねえ。

元永：そや、海藤さんがこれ（注：ガールフレンド）を連れてきてな（笑）。「内緒やで」って言うねん。あれは、結婚しはったかな。

中辻：最後は結婚されたけれども、当時はお忍びで。

元永：彼女は銀座のママやったんやろうな。キャバレーかなんかの。

中辻：キャバレーじゃないわよ。

元永：ナイトクラブ？

中辻：バーだったと思う。そのバーにも、よく連れて行ってもらって。

元永：行ったかなあ。

中辻：南画廊の志水さんや、海藤さんなんかと、一緒に写真写してるのがあるから。

元永：その頃、我々がずっとバーを回って、いつも最後に寄るところは、銀座の8丁目で、何やったかな。

中辻：ガストロ？

元永：ガストロというところがあって、そこに行ったら誰かに会うねんわ。小品がいっぱい置いてあるし、サムとかジャスパーとかラウシェンバーグの小品とかも置いてあるし、我々の作品も置いてくれたりして。瀧口修造さんが庭で取れたナツメを。

中辻：オリーブ。

元永：オリーブか、オリーブのピクルス出してくれたり。

加藤：自家製で作られてたんですね。

中辻：そう、大きな壺があって、そこに瀧口さんところのオリーブが。

元永：あったな。だからそこに行ったから、武満にしょっちゅう会うたりしたんや。

中辻：いつも誰かと会ったわね。

元永：思い出したらそういうの懐かしいわなあ。

中辻：だから（個展は）東京画廊なんだけれども、交流はなんか南画廊関係の人たちと。

元永：そうやねん。南画廊もなんで奢ってくれたんやろう。南画廊の志水さんとばかり飲み歩いとったよ。展覧会は、南画廊で全然せえへんのかな。

中辻：まあ、あの頃は、東京画廊の作家は、きちんと決まってたし。昔の画廊さんのシステムがあって、手を出せないっていうか。そういうのがあったね。

元永：そうや、厳しいねん。

中辻：今はそんなこと、もうあんまりないのかしら。

元永：そうやろ、なくなってる。だから津高さんが、南画廊やってんけど、グループ展を日本橋画廊でやってん。真向かいで。それだけでもう、縁切ったもん。他の画廊でしたっていうので。そんなことでって思ったけどさ、津高さんも「なんでえな、断わったのに」とか、後で言うてたくらいで。グループ展やで、個展やなしに。そやのに、志水さん怒って、関係なくしたんや。それぐらい厳しい方です。

中辻：だけど、精神的な契約でね。金銭的な契約ではないので。

元永：せやせや。お金なんぼやる、とかいうのとはちゃうわ。

中辻：なんか向こう（海外）ではハッキリしてて、1年なら1年契約で、毎月お金は安くてもきちんとした契約なんだけど、日本はそういうことが無かったものね。

元永：そら、その時の画廊との契約で、マーサ・ジャクソンにしても、「日本ではどこでやっても自由やけども、他の国では、マーサでしかしたらあかん」という契約やわな。他では出来へん。でも具体の連中もね、なんか俺に嫉妬してたんやろと思うんやけどね。「ええなあ」とて。

加藤：でも、他の方にとったら、やっぱり羨ましいっていうのはあったでしょうね。

元永：そうやろな、いくら安かっても、世界の一流の画廊と契約したっていうのは、やっぱり「畜生」と思っ

てたんやろう。

加藤：ちょうどその少し後の1962年、具体ピナコテカができますけれども、そのことで、具体の活動ってというのは変わりましたでしょうか。

元永：せやねえ、やっぱり本拠地ができたから、世界から色んな人が来たわね。我々も、そこで溜まり場所ってというのが出来たから、心の拠りどころにもなったし、そらよかった。具体的に広がりが出て来たわな。

加藤：特に記憶に残っていらっしゃる海外からのお客様ってというのは。作家とか、業界の方とか、コレクターの方とか。

元永：そやね、やっぱりサムとかジョン・ケージ (John Cage)、それから (フランコ・) アッセツト (Franco Assetto) が来たわな。(フランコ・) ガレツリ (Franco Garelli) は来いひんかったな。アッセツトはイタリアの作家。

加藤：ガレツリとかアッセツトとか来ましたか。

中辻：東京画廊じゃない？ アッセツトが来たのは。

元永：いや、具体にも来たと思うねん。それから(ロバート・)ラウシェンバーグ (Robert Rauschenberg)、ジャスパー (・) ジョーンズ、Jasper Johns)、マース・カニングハム (舞踏団、Merce Cunningham Dance Company) の男の子が来たりして。女の子も来たんや。ほんで、「男の子はみんなホモばかりだから、私たちは面白くない」という話を聞いたん覚えてるわ (笑)。「やあ、そんなもんかな」って思って。他に珍しい人は誰が来たかな。ピエール・レスタニー (Pierre Restany) とか、他の評論家も訪ねて来ています。もちろん、(岡本) 太郎さんもおったし。関東の作家も、関西に来たら寄るところができたし、タピエの関係もあったから、世界中からも色んな作家が具体に寄って。だからピナコテカってというのは、よかったんやろうな、と思うわ。

加藤：先生は、ピナコテカでは個展はされていらっしゃるんですね。

元永：そうやねん。治良さんに怒られた。「お前なんでせえへんねん、ピナコテカやったら売れへんから、やらへんのちゃうか」って言うねん。東京画廊で個展やらせてもらったし、わりあいにあっちこちで展覧会やってたさかいにな。ほんで治良さんに「なんでやらへんねん」って言われたのは覚えてます。別にやらへんのと違って、わりかし忙しかったんや思うわ。

池上：ふつうは、吉原先生が、「次は君どうだ」って、割り振られるというようなことをお聞きしたんですけど。次、元永さんやりましょう、ってことは吉原さんからは。

元永：俺は一回も言うてもらったことはありませんな。言われたらしますやん。忙しいさかい、「もーやんに言うていいもんか」と遠慮してくれはったんかな、と思ったりするけど、分からへん。だけど、そんな話はいっぺんも聞いたことがないわ。みんなはそんなこと言われたんやろうか。それとも「やりたい」って自分から言うて、やったのか。分からへんねんけど、僕も。

中辻：自分から「やりたい」とは言えないと思う。

池上：そんな感じですよ。

加藤：やはりそのへんのところで、元永先生は東京画廊や、マーサ・ジャクソンでされているからってというのが、あるんじゃないですかねえ。

元永：うん、やっぱり、そうやったんちゃうかなあ。僕は「やるか」って聞かれたことないし。「何でせえへんねん」っていうのは聞いたけど。別にしてもよかったんやけど。

中辻：だけど、「しろ」とは言われなかってんね。

元永：そう、「せえ」とは言われへんかったな。そや、「せえ」とは言わへんかった。

加藤：複雑な吉原先生の心境が。

中辻：あったのかもしれませんがね。

元永：あると思うな。

池上：「させてください」、とそんな気安く言えるわけではないですよ。

中辻：なんか、それよりも忙しかったっていうのが、ありましたね。

元永：俺やろ。

中辻：わりあい次々とあって。だから言われたら考えたかもしれないけども、言われなければ、そのまま。

池上：他にもたくさんやるのがあって。

中辻：やるのがあったと思います。

元永：そうやね、なんか知らんけど忙しかってんね。そやから、遠慮してくれはったんか、知らんけども。「モーやん、あっちこっちで展覧会しよる」って、思ってたのかも。

加藤：当時国際展も、多くなってきて、グラン・パレとか。国内では現代日本美術展とか。あと、ヌル（“Nul”）とか、「ニュー・ジャパニーズ・ペインティング・アンド・スカルプチャー」、「新しい日本の絵画と彫刻」という展覧会（注：“The New Japanese Painting and Sculpture,” ニューヨーク近代美術館とサンフランシスコ美術館の共催で1965年から1967年にかけてアメリカを巡回）。

元永：うん、ジャパン・フェスティバルとか。

加藤：ジャパン・アート・フェスティバルもありましたし。

元永：そやそや。そんなんも関係しとったし。あの時、推薦者は誰やったか。出品したんやな、あれも。なんか知らんけど、いっぱい出品してますわ、あちこち。

中辻：その間に具体展があつてね。

元永：具体展もあって、ほかの展示会もいっぱいあって。経歴見たらいっぱい載ってるから。

池上：お忙しかった。

元永：忙しかったんやろうし、別に「具体以外には出すな」ってこともなかったやろうし。公募展に出してもかまへん、っていうてたんや。治良さんは二科を辞めたけどな。

中辻：そのあいだに、現代日本美術展っていうのもあったわね。大作を出してたからね。

元永：僕が審査員になったのは、具体を辞めてからかな。そやな、そやそや。

加藤：そういうなかで、1966年にジャパン・ソサエティーの招聘で、ニューヨークに行かれることになる。

元永：それは、具体で聞いたんです。(ゴードン・) ウォッシュバーンから(注：Gordon Washburn、当時アジアハウス・ギャラリーのディレクター。) 8ヶ月間ニューヨークに来ないかという話があったんやけど、あんまり外国へ行くのは好きやない、僕はな。

加藤：そうですか(笑)。

元永：「言葉もできへんし、どないしよう」と思ったけど。それはね、(ひと月に) 600ドルくれたの。その頃レート360円やから、今とえらい違いやで。今朝はもう80円代やろ。365円やで、昔は。600ドルの365倍やさかいに。

中辻：360円よ。

元永：360円か。それでも20万くらいやったんかな。今やったらどないなんのやろう(笑)。

加藤：それは、ジャパン・ソサエティーが毎年、作家を招聘するっていう。

元永：毎年作家をね、絵描きを一人とか、文学のほうから一人とか、呼んでくれたんやな。ほんで、絵かきで選ばれたんで、「どうしようかな」って思ったんやけど、「まあ折角来いっていうし、お金ももらえるから、ほんなら行こか」と思って。その頃(中辻さんと)一緒にいたからね。一緒に行ったんです。

中辻：多分ジャパン・ソサエティと、ロックフェラー3世っていう両方からの資金があったんじゃないかと思うんですけどね。ジャパン・ソサエティーから行ってる人と、もうひとつ、JDRからの招聘というのもあって。

池上：JDR 3rd 基金という、ロックフェラー3世の財団ですね。

元永：そうそう、一柳(慧)なんかはJDRやった。谷川俊太郎は、ジャパン・ソサエティーやったわ。

中辻：久野真さんとか、香月泰男さんとか、全部ジャパン・ソサエティーからの人でしたね。

池上：元永先生に招聘があったのは、具体を通じてなんでしょうか。それとも。

元永：あれはね、瀬木（慎一）が推薦したって言ってたかな。なんか推薦母体があるんですわ。

池上：どなたが推薦してくださったというのは。

元永：分かん。

中辻：分からないです。私たちも知らないんですけど。瀬木さんなんかは、「僕が推薦した」と言われて。

元永：瀬木がそない言ってたな。

中辻：で、行ったらまず、ウォッシュバーンさんに会って。

池上：その方が、あちらでの担当というか。

中辻：ジャパン・ソサエティーのなんていったかしら。

元永：それからあの、東大出身のなんとかって人。

中辻：佐藤さん？

元永：佐藤さんか。東大一番です、っていう。ちゃうちゃう、あれは芳賀徹の友達やねん。

中辻：渡辺央さんね。

中辻：渡辺央さんって、中央のおうって書くんだけどね。渡辺さんって方がニューヨークのジャパン・ソサエティーの窓口だったので。その方はまだご健在なので、あの頃のことは良くご存知だと思うんですけど。

池上：今はどちらにお住まいなんですか。

中辻：東京だと思いますよ。

池上：そうですか。ウォッシュバーンさんという方もジャパン・ソサエティーの窓口。

中辻：ウォッシュバーンさんって評論家ではないですよ。

元永：俺は知らんわ。

中辻：日本にも、色々調査に来られていたかなんかでねえ。

池上：じゃあ、こちらで行きたいという希望を出したわけではなくて、「来ませんか」という招待があちらから来た、ということですね。

元永：そうや、こっちは知らんわ、何も。俺は外国嫌いやもん。

中辻：向こうからは、そういう人たちが日本の調査に来られているんでしょうね。それで色んなところで調べて、今年は「この人とこの人にしようか」というふうな感じで。私たちの時は、谷川俊太郎さんと、ふたりが招聘されました。

元永：せやから、行き違いになったひとは、名古屋の久野真とか。

中辻：だから、美術からと、文学と、音楽と、三つぐらいのジャンルからじゃないかと思うんですけど。

元永：向こうでも色んなひとに会うたわな。高橋……

中辻：高橋悠治さん。

元永：悠治に会うたね。あと、悠治の嫁さんの。

中辻：明本歌子さん。

元永：歌子さんやら、香月泰男にも会うたよ。

中辻：私達の前に住んでおられた。

元永：そう、前に居てはって、もう帰るねん、って言ってたけどやね。

中辻：その頃は富山秀男（注：元西洋美術館長、元プリジストン美術館長）さんがちょうどいて。富山さんもJDR？ どちらで来られたのかしら。

元永：JDRじゃなくて、俺と同じ立場じゃないかな。

中辻：ジャパン・ソサエティーだった？

元永：ジャパン・ソサエティーやと思う。

中辻：で、富山さんはニューヨークの近代美術館に、研究員としておられて。

元永：せやせや。なんや、中がよくわかって、日本と予算の額が全く違うって羨ましがってたわな。

加藤：ちょうど、行ってらっしゃった時に、「日本の新しい絵画と彫刻」展ってというのが、ニューヨーク近代美術館であって。

元永：そのオープニングに合わせて、ちょうど行ったんやわ。ほんでその時に、ロックフェラーで、歓迎パーティーみたいなんしてくれはって。

中辻：ロックフェラーじゃなくて、多分近代美術館が。

元永：美術館がやったんか。まるいテーブルがいっぱいあって。

中辻：それは、色んなところからお金が出てたと思いますけれど。

元永：自分の正面には、ロックフェラーさん夫妻が座ってくれはって。日本語も英語もよく分かる、なんとかさんがいたの覚えてる。メインテーブルでした。

中辻：名前をすっと忘れる（笑）。ジョン・ネイスンさん。

元永：隣の席にいた、ニューヨークのおばちゃんが喋りにきはんねん。向こうは俺があんまり英語分からへんの知らんから、「おお、イエス、イエス、I understand what you say」とか、それくらい言っとってん（笑）。そしたら、なんぼでも喋りはるんや。分かてると思うさかい。その人は、後から聞いたら国吉康雄さんの奥さんやってん。それで、さすがニューヨークやな、と思ったり。いや、さすがニューヨークと思ったのは、もうちょっと後の話です。あれは、サムスの個展やったかな。サム・フランスの個展に行ったんや。ニューヨークに、ピエール・マチスっていう、マチスの息子がやってる画廊があって、そこでシャガールの娘のイダに会ったりしてね。マチスの息子とシャガールの娘とに会って、やっぱりニューヨークやなあと思った（笑）。シャガールの娘には日本でもいっぺん会ったことがあって、何か俺の顔を見てゲラゲラ笑うさかいに、「何で面白いん」って言ったら、絵を知っててくれたんやな、東京でね。それで俺の絵が、「顔といっしょや」って笑うねん。それで俺も、「お前の親父も一緒やんか」って言い返したことがあるんや。「シャガールも、絵と一緒にような顔やで」って言うたことあるわけ。日本で会ってから、またニューヨークでも会ったんや。

加藤：やはり、東京の作家さんとか評論家の方をご存知で、交流があったってことは非常に大きかったんでしょ
うね。

元永：そらそうやで。

中辻：東京画廊で展覧会したっていうことが、やっぱり、大きなポイントになってると思いますね。

元永：東京の評論家とみな仲よくなったもんな、あの時はな。

池上：推薦していただく、っていうようなことにも繋がっている。

中辻：だと思いますね。本人は分かりませんが、おそらくそれが無かったら、その話は無かったと思うし。
個展では衝撃的なデビューでしたし。

加藤：特に元永先生は、人付き合いがよくていらっしゃるから、色んなお付き合いの中で、評論家の方とも親
しくなっていかれて。

中辻：そうですね、わりあい人間が好きなのね。でも作品が良くなければお付き合いの幅も広がらなかったと
思います。

元永：俺、理屈言えへんもん。なんでもええねん、俺は。「そうか」言うて。

加藤：そのあたりは例えば、白髪さんも東京画廊ではされていますけど、そういうふうなことでは、また全然違うので。

元永：白髪は、人付き合い嫌いなんや。社交は嫌いなんやな。大酒飲みやけども、東京で会って、「飲もか」って言ったって、絶対飲まへんもん。家に帰って、夜の10時になって、嫁はんを前に置いて、3時まで毎晩飲むねん。そういう特殊な（笑）。俺はそんなん、かなわんがな（笑）。嫁はんをフウちゃん、フウちゃんって言ってたけど、富士子さんかって、よお辛抱しはったな、と。こないだ会って聞こうかなと思ったけど、ちょっとそこまできんかった。足を悪くして座ってはったな、腰かけに。（注：「白髪一雄氏を偲ぶ会」、2008年7月28日）

加藤：ジャパン・ソサエティーの招聘で、ニューヨークに行かれたってということに対して、吉原先生は何かおっしゃっていたんですか。

元永：あの頃ね。

中辻：でも、送別会してくださったよね、具体で。

元永：そういうのには、文句言わへんな。

池上：具体の作家の方々と、アメリカに長期間行かれたのは、元永先生だけ。

元永：うん、俺だけ。何でやろうな。おかしいな。うん、それは、僕だけやな。

池上：吉原先生も、他のメンバーの方々と、それについては特におっしゃらなかった。

元永：何も言わへんなあ。

中辻：若かったからねえ。なんかそのへんの周りの環境みたいなものが、全然分からなかったっていうか。自分のところにそういう話がきても、行くとなったら、そのことだけだったからね。周りの人達が、どんなふうに思ってたとか、そういうことはあんまり分からなかったですね。

元永：治良さんがなんか思ってたら、言うんやけどさ。何も言わへんかったさかいに。

中辻：だから喜んでくださっていたんちがうかしらね。

元永：ええの違うかなと。そういうのは、自分とは関係ないもん。

加藤：やはり、展覧会とか個展とかっていうふうになると、ちょっと変わる。

元永：ちょっと問題があって、やっぱり「俺が一番先や」とか、そういうふうになる。だから、さっき言うたみたいに、インド・トリエンナーレが良かったり、国際展なんかで、日本でも一番になるし。それで本人も、「やれやれ」と思ったんちゃうかな。我々もホッとしたもん。あれよかったわ（笑）。今だに思い出してもよかった（笑）。

加藤：ニューヨークでは、また制作を始められるんですけど。やはり素材が日本と違うので、少し方法を変えられたというふうに伺ってますけれども。

元永：そうやね。

中辻：きっかけはね、マーサ・ジャクソンが、大きな画材屋さんを紹介してくれたことですね。

元永：そういえばそうや。

中辻：それで、そこに行って、いくらでも買ったらいって。画材をね。

元永：全部画廊のツケで買うてもええと、言うてくれたん。

中辻：画材屋さんに行くと、ちょうど日本ではまだリキテックスみたいな、ああいうアクリル系の絵の具がそんなになかった時分だけでも、あちらでは皆それを使ってる。

元永：流れる絵の具っていうのは、大体エナメルやん。僕が使ってたのはね。

中辻：行ったところにエナメルが無かったというだけの話でしょうか（笑）。

元永：英語でよう言わんやん、そんなん。

中辻：そこを紹介してくださったから、アクリル絵の具に出会って、今は皆これで描いてるからっていうんで、それでその絵の具を買ったっていうのがきっかけです。

元永：エア・ブラシもね、やっぱりその頃は（まだ珍しかった）。

中辻：だから、その画材屋さんに行ったら、色々新しい材料があったんです。

池上：その画材屋はどこにあるお店だったんですか。

中辻：あれはどこにあったかしら。大きな画材屋さんだったよね。デ・クーニングなんかもそこで全部買ってるから、元永もそこで全部買ったらい、ってマーサが言ってくれて。

元永：デ・クーニングも、マーサ・ジャクソンの作家やしね、サムもそうやないか。サムと、デ・クーニングと、あと（カレル・）アペル（Karel Appel）や。そういう作家をマーサ・ジャクソンが抱えてたっていうか、関係してたわけやな。

中辻：タピエ・グループって感じだったけどね。

元永：タピエは、分らんけど、多分ユダヤ系やと思うんやわ。マーサ・ジャクソンも、ユダヤ系と違うんかな。大体ニューヨークは、ユダヤ系かホモ系やねん（笑）。どっちかにならんと成功せえへんと思ったよ、ニューヨークへ行って。

中辻：行った時に誰かにそう言われたよね。そうでないと、成功出来ないって。そういう組織がちゃんとあるからってね。

元永：ジャパン・ソサエティーの人達もね、オカマの人が多いと。

池上：そうなんですか。

元永：ほとんど、そやで。

中辻：ジャパン・ソサエティーのメロイさんって方が、お世話してくださったわね。

元永：メロイさんもホモや。なんでかっていうとね、握手したら、柔らかく握りはんねん。日本人は遠慮してね、ようきつく握らへんやろ。でも柔らかく握ったらオカマと間違えられるねん。それで、ギュッと握ったら、顔しかめはるもん。何でかと思ったら、痛いからと違って、「仲間と違うんや」ってがっかりするわけよ（笑）。

中辻：ほんとうかどうか分からないよ、これは（笑）。

元永：握手を柔らかく握るのはホモやっていうふうに聞いたんや。ほんまの話かな（笑）。そやけど、そういう色んな経験をしたなあ。おもしろいなあ。

加藤：それで、新しい画材で作り始めて、どうでしたか。

元永：僕は大体、最初は形から入っていくので。ずっと10年ほど絵の具を流してたけども。だからちょうどいいチャンスやから、形をもういっぺん追求し直そうかと、ニューヨークでは思いました。それで、絵の具が流れるっていうのは、地球の引力を利用するし、自分の意思を越えたものが出来てくると。それに代わるものは何かと、ちょうど見つけたのがエア・ブラシ。で、絵を形中心に考えて、エア・ブラシを使って、なんかできないかなあと思ったのが、ニューヨークに行って制作を始めた時の気持ちですわ。

中辻：もっと暗中模索だったと思うけどね。

元永：暗中模索って、気持ちはそうやで。どないしょうかっていうのは、そんなん分かりませんがな。

中辻：アトリエを借りる前に、マンションの物置みたいところで、描き始めたでしょ。あの時に小さな作品を色々試作していたわね。

元永：リンカーン・タワーズやろ（注：元永夫妻が滞在していたマンション）。なんか描こうと思って、描いとった。

中辻：その時に新しい材料を使って。エア・ブラシの前にニュッと出るような。

元永：そういうのもやったかな。色々やってたんかな。

中辻：ちょっと小さい作品でね。

元永：そういう作品もあるわ。何かニュウッと絵の具がはみ出るとか。色々考えとったな。

中辻：それで、スタジオを借りてから、ハッキリと大きい作品を描き出したわね。

元永：大きな作品をやったんやな。スタジオっていうのは広いさかいな。ものすごく大きくて気持ち良かったんやけれども。それも、最初しばらく住んでから。三ヶ月くらい経ってからかな。

中辻：二ヶ月くらいかしら、わりあいはやくにスタジオを借りて。でも、国内旅行は全部タダでできる条件だったからね。その代わりにスタジオを借りてもらったということね。

元永：そやそや、飛行機もタダやった。

中辻：できるだけ色んなところへ行って、色んなひとと交流をしてくれたらいいっていうようなプログラムでした。

加藤：すごく、いいプログラムですね。

元永：その上、お金くれるんやもん。

中辻：でも彼は、あんまり色んなところに行きたくないというので。

元永：僕、観光に興味ないねん。

加藤：やはり制作の方を。

中辻：「制作したい」といって、スタジオを借りてもらったのよね。

元永：その代わりに借りてもらったんやわ。

池上：旅行はいいから、場所を借りたいとおっしゃったんですね。

元永：そや、最初はリンカーン・タワーズにアパート借りてもらったけども。家賃は自分で払ったで、もらった中から。

中辻：そう？ あれは、ジャパン・ソサエティーか契約してるアパートだった。

元永：契約してるんやけども、1ヶ月200ドルやで、家賃。俺、覚えてるわ。600ドルもらって、200ドルやったら、あと400ドルしかあれへんやん。そんで30階建てのアパートが、ザーツと並んでるやんか。ものすごいマンションで、ビックリしたわ。日本と違って。その1室の、28階のF。で、27階のFには、谷川俊太郎がいたんや。それで、俊太郎さんとの付き合いが始まったわけ。絵を描いて、詩人やったらどんなタイトルをつけるか、「いっぺんつけてえな」とかいうて。日本と違って、暇やから、よかったと思うわ。

中辻：行ったり、来たり、よくしてたね。だから、一柳（慧）さんとの交流とか、高橋悠治さんとの交流とか。なんかみんなよく一緒に食事したり。

元永：散髪したり。俊太郎さんの部屋で散髪して、女房が、旦那の頭をハサミで切ったり。その写真はあるわな、まだ。その俊太郎さんの奥さんはもう別れたけれども、うちのところはずっと続いている（笑）。

加藤：当時ニューヨークにお住まいだった、日本人のアーティストの方との交流があった。

中辻：そうですね。あの時は、堂本尚郎さんも来てらしたしねえ。

元永：尚郎もいたんやな。

中辻：もう亡くなられたけど、脇田愛二郎さん。猪熊さんや桑山さんなんかも。

元永：それから、今でもニューヨークにいる……

中辻：川島（猛）さん？

元永：川島。

中辻：川島さんにはお世話になったわね。

元永：なったし。妊娠して行ってたから、子どもができるんやな。

加藤：あちらでお生まれになった。

中辻：4ヶ月目くらいだったんだけどね。このチャンスと一緒にいかないといけないと思ったから、向こうで生まれるっていうのは分かってたんだけど、一緒に行って。

元永：その時に、川島君にお世話になったんや。二人目のお産で。それで、生むのもタダでもらってんで。そんな話はあんまりしたらあかんのかも知らんけど。

池上：大丈夫ですけど（笑）。

元永：それから、「痛い」っていうのを英語でどう言うか、一所懸命稽古したりして（笑）。まあ、そんなんで、生まれたっていうから、急遽病院に。セント何病院やったかな。

中辻：セント・ヴィンセント・ホスピタル。川島さんの奥さんが子どもさんを産んでおられるんで、それで色々お世話していただいて。

加藤：川島さんのような方がいらっしゃって、心強かったですねえ。

中辻：心強いですね。それから、中川直人君。

元永：直人は友達やん。

中辻：直人君は宝塚出身なんですね、ご実家が。村上華岳のお孫さんで、私たちが一緒に住み始めて、しばらく

くした頃に、よく来てはったね。

元永：しょっちゅう家に遊びに来てたんや。

中辻：直人君にもお世話になったね。もう別れられたけど、ファーラっていう奥さんがいて。その奥さんもなかなか賢い、頭のいいひとやったねえ。(直人君は)今はコロンビア大学で教えているんですか。

池上：中川さんですか。今は多分、されてないと思うんですけど。

中辻：後で借りたロフトなんかは、直人君が世話してくれたのね。

元永：狭いところ？

中辻：ちがう、広いところ。グラント(奨学金)が済んでからね。

元永：そう、追い出されてんな。あいつが帰って来るとかで。

中辻：そうやったね。金光松美さんっていう方のスタジオを借りてたの、最初。

元永：彼はロスに行っていて、空いていたスタジオを借りていた。

中辻：そうそう、ロスアンゼルスにおられて。でも彼の友達が結婚して、スタジオを使いたいからっていうんで、移ったんやね。その移ったロフトを直人君に紹介してもらって。キャナルストリートかな、ダウンタウンの方で。大きなロフトでした。

元永：せやで、乳母車に荷物積んで、ごろごろと運んで引っ越した。

中辻：ダウンタウンのロフトができるまでは、ジャパン・ソサエティーの職員のひとが、日本に帰るから、しばらくアパートが空くから借りて、そこにも住んだ。

元永：ニューヨークでもウロウロしてるんや。

中辻：ジャパン・ソサエティーは、8ヶ月の招聘なんですよ。その8ヶ月が済んでから、そんなふうになんとんと転々としたんですね。

加藤：そうですね、10月に渡られて、9月くらいまでいらっしゃったんですね。

中辻：丁度まるまる1年で帰って来たんです。8ヶ月以降は、自分たちで生活したんでね。だから、色々変わったんだと思います。

元永：そやな。丁度日本に着いたのが、出て1年目やったんや。ちょうどな。

中辻：1年間滞在できるっていうビザだったんで、ギリギリまでいたんです。

元永：ヨーロッパ回って帰ろうと思ったけど、お金が無くなってきてん。それでマーサ・ジャクソンに絵を買ってもらって、ヨーロッパを回る金を都合したんやけど、あれユダヤ人やなあ、ものすごい値切りよんねん（笑）。値切られたって、やっぱりお金ないと困るし、全部絵を売って、ヨーロッパを回ったっていうのが実情です（笑）。せやけど画材はマーサが払ってくれていたもんな。

中辻：向こうで収入を得たら、税金を払って出ないといけないっていうので、そういうことのお世話は全部メロイさんという方がしてくださって。

池上：エア・スプレーとアクリル絵の具を使ったシリーズというのは、ニューヨークで発表される機会はあったんでしょうか。

中辻：発表はしなかったね。

元永：発表せんかったな。日本に送っとったわ、展覧会に。インド・トリエンナーレとか、現代日本美術展とか。

中辻：あまりにも絵のスタイルが変わったからね。マーサも「流れる絵から、全く変わった」って。それも、まだ暗中模索みたいなかたちだから、それを展覧会するということろまでは、いかなかったのね。もっと長くいたら、そういう話になったかもしれないけどね。

元永：マーサは、「うまいこと変わった」って、褒めてくれたもん。

中辻：本当。

元永：ええ感じになったって。「変わってどうなるかと思ったけど、良くなった」ってマーサは褒めてくれた。だからその絵も、マーサが買うてくれはったんやもん。

加藤：それじゃ、エア・ブラシで作られた新しい作品を買われた。

元永：うん、日本に帰る時に、向こうで描いたやつを売って帰って来たわけです。ロフトが広いから、大きな絵を描いたんやね。ある時、日本に送るのに取りにきたらね、出口が狭いねん。中は大きいけど、入り口はこんなんや。

中辻：そんなに小さくもないけどね、もっと大きいけれど。

元永：それで、どないしようと思って。枠を半分に切って、曲げて。下へ降りてからまた繋いだんや。そういうこともあって。

加藤：今、兵庫の県立美術館に所蔵されている、《N.Y. No.1》（1967年）っていう作品。

元永：はいはい。あれ（《N.Y. No.1》1967年）やと思う。あれは全部枠も自分で作って、大きいのを作ってたんや。日本でもそうやったんですけど。枠買うお金ないし、昔から材木屋へ行って、全部自分で作ってやったんですわ。

加藤：日本に送るっていうと大変ですよ。ものすごく大きいんで。

中辻：あれは、東京画廊の松本さんが、全部して下さったと思います。現代展か国際展かなんかに出すのに。

元永：日通が取りに来たんやで、ニューヨークまで。

中辻：その手続きってというか、お世話ってというか、松本さんがしてくれたと思うけど。

池上：当時のニューヨークといいますと、ポップ・アートですとか、ミニマリズムですとか、そういう傾向がすごく流行っていたと思うのですが。

元永：ありましたね。えっと、誰のやつ見たかな、展覧会。ポップの。

中辻：(クレス・) オルデンバーグ (Claes Oldenburg) とか。

池上：そういう、新しく出てきた傾向を見て、何か思われたことは。

元永：何も思わない。そういうの、全然思わないの。ニューヨークに行って、影響されたやろというけれども、全く関係ないな、そんなん。ただ、影響されたという気持ちはね、向こうの作家は気楽に描いているね。日本人は深刻過ぎるから、「気楽に描いているのはいいなあ」と思って、僕も気楽に描いてるつもりやけど、日本人はもう、カンカンになって描くからね。だから「気楽でええな」というのは、ニューヨークに行って感じたね。

池上：実際に交流を持たれたアメリカの作家さんっていうのは、いらっしゃいましたか。

元永：そやねえ、ラウシェンバーグとジャスパーぐらいかなあ。ジャスパーには向こうでステーキおごってもらった。他にあるかな。サム・フランシスは遊びに来たな。

池上：スタジオに行かれたりとかは。

元永：いや、行けへん。そんなん行けへんわ。

中辻：(ポール・) ジェンキンスのスタジオは行ったね。

元永：ああ、ジェンキンスか。そうやな。あれは、日本からの付き合いやさかいに。ラウシェンバーグもみな、具体的に来たからな。だから知り合いやったというだけで。

中辻：言葉が出来たら、もっと交流があったと思うんですけどね。言葉が出来ないから、そのハンデはものすごくあったと思います。だから色んなチャンスを逸してたというかね。たとえば親しくなるチャンスをね。

元永：そや、展覧会 (“The New Japanese Painting and Sculpture”) の初日にパーティーをしてくれて、ロックフェラーに会うたんやけれども、それが済んでから、ディスコに行ったんや。久野真っていう名古屋の絵描きが、リリーダッシュで個展をしてて、そのオーナーは、帽子の世界的なデザイナーやってんて。それで、踊りに行こうとかいって、久野真なんか羽織袴に下駄履いてディスコ行ってんもん、ニューヨークで。あれは、異様な感じやったわ。リリーダッシュが来てくれたっていうので、そのディスコは全部タダやねん。それぐらいリリーダッシュは有名やったみたい。それから、猪熊弦一郎さんにもよう会って、猪熊さんところでトロの

パーティーしてくれたん。あれ美味しかった。フルトンっていう漁港があって、アメリカ人はあんまり生魚を食べへんけど、日本人は好きやさかい、安いからって買って来て、ニューヨークで食べたトロの味は美味しかった。下に敷いてあるのはキャベツやってん。キャベツの上にトロなんか置かへんけど、それはニューヨークやな。猪熊さんと奥さんは元気やったしな、あの頃。あ、イサム（・ノグチ）さんにも会うたことある、

池上：イサム・ノグチさんですか。

元永：会うたよ。

加藤：先生、さっき形を追求しようと思われたということですが、先生の作品は色彩に関しても特徴があると思うんですが、色彩についてはいかがですか。色を決める時とか、どちらを先に。形をまず決められるんでしょうか。

元永：そら、形が先やなあ。そうせんと色が決まらへんね。やっぱり形が先です。だからいつもメモを持って、面白い形があったら、覚えておいて、後で考えたりするんですけど。だいたい赤と緑が基本です、僕は。

中辻：色はなんか本能的なもののような気がしますよね。

元永：自分が持ってる色っていうのがね。

中辻：形はわりあい考えてると思うけれども。色もそりゃ考えるけど、むしろ本能的に出てくるような気がする。

元永：そう、自分の色っていうのがあるんですわ。だからいつも言うねんけど、クレヨンでも、よう使わん色があるやん、誰でも。残って、余って。それが個性やわな。余ったクレヨン使えって言われても、よう使わんわ、子どもの頃から。それが自分の色やわなあ。要は、減ってくる色が自分の色なんで。

加藤：確かに朱色に近い赤とか、黄緑っていうような感じの色は先生の作品に特徴的だと思います。

元永：で、僕の赤はバーミリオンやけど、白髪のは、クリムソン・レーキです。血の色が好きなんや。全然違うわけや。俺、あんな色よう使わんわ、気持ち悪い（笑）。でも不思議なもんやわね、人間っていうのは。それだけは自分の色っていうのが、みんなあります。

加藤：確かに色彩っていうのは、考えるっていうよりも、感覚的に。

中辻：出てくるように思うんだけど。

元永：色はな。でもそれでも、考えてるんや、やっぱりな（笑）。

中辻：考えるけれども、考えてもやっぱり決まった色しか出てこない。

元永：そら、そうや。今は赤・青・黄やろ、大体カラーは。で、ブルーはちょっと使いにくい。どっかに使うんやけどな。ブルーは、それでもちょっとはあるけど、あんまりブルーを積極的によう使わんのやな。

中辻：たくさんになったら、寒い感じがするって言うわねえ。

元永：そやねん、それはあかんなあ。やっぱり、ブルーの代わりやったら紫使うほうがいいねん、俺は。それも、濃い紫は嫌やねんな。

加藤：そうですね。そういったら、藤色とか、黄色っていうのもすごく（多い）。

中辻：そうですね。でも昔は、レモンイエローが多かった。最近はあんまり使わない。

元永：そやねん。年のせいやな。前はレモンイエローやったけど、今はちょっと濃い目の黄色や。

中辻：なんか若い頃のイメージから、年をとってきたのかな。昔は、レモンイエロー、レモンイエローってよく言ってたね。

元永：せやせや、レモンイエローばかり使ってたんや。最近はいエロー・ミディアムやな。

加藤：やはり、形にもとても興味があるんですが、色彩に特徴があるというか。非常に元永先生の作品の「らしさ」っていうのを感じるんで、どういうふうに制作の過程で、色彩っていうのを選ばれるのかなあ、と。

元永：まず形です。形を描いてから、色をどないしようって考える。形と色っていうのはだから、くっついてるもんですわ。離して考えられませんわな。せやから、赤色のセロファンを目にバツとはったらみんな赤色やけど、外を見たら形がみんなその中にあるわな。それから、真っ白い壁を見たら赤い世界やなあ。そんな色の世界ですわな。ケリーとかいう作家は、カンヴァスに黄色塗っただけとかやなあ。

加藤：エルスワース・ケリー（Ellsworth Kelly）ですね。

元永：だから、そういう人もいるけど、結局（カンヴァスの）四角い形があるやん。形が無いとは言えませんわ。

加藤：ニューヨークから戻られて、その前にヨーロッパ旅行をされますけれども。その時に、何か特に印象に残ったことってございますか。

元永：子ども連れて歩いとったからなあ。あんまり覚えてないなあ。

中辻：あんまり長い滞在じゃなかったし。

元永：1ヶ月くらいやな。

中辻：色んなところに行ったけれども、長い滞在はしてませんね。

元永：サンマルコの広場でさ、渡君（次男）の顔に鳩がとまりにきて、ワーってビックリして、目が潰れると思って。

中辻：美術館とかだと、丁度パリに行った時は、青年ビエンナーレなんかしていて、わりあい日本からも出品した方があったと思うんだけど。

元永：展覧会なんか、あんまり頭に無いんやわ。あんまり興味無いっていうか。興味はあるんやけど、自分も絵かきやさかいな。でも、特に見に行こうとかはなくて。

中辻：でもテート・ギャラリーとかも行ったし。

元永：ルーヴルももちろん何度か行ってるし、何カ所か行ったと思うよ。テート・ギャラリーとか、色々回ったけどなあ。「こんなもんがあるんやな」とかさ。

池上：特に「絶対にこれが見たい」と思われて行かれたっていうわけではないんですね。

元永：ないない、ないです。人の絵みたいなもの、どうでもいいんです、極端に言うたら。そら、歴史が美術館にあるさかいに、そういうのを見に行こうという興味はありますけど。もう、そんな余裕もなくて。渡君を連れて帰って、ホテルに放っておいて二人で遊びに行って帰って来たら、ギャーギャー泣いて、おばちゃんがあやしてくれてたとか、しょうもないことで（笑）。イタリーでタクシー乗ったら、違う道行きよって、「なんや、どこ行くねんお前」とか言うたら、パッと全然違うところに降ろされて、お金だけとられるし。そんなん覚えてない？

中辻：覚えていないわ。

元永：全然覚えてること違うわ（笑）。そういうこともあったで。そういうのは覚えてるけど、絵のことになったら、こっち（中辻さん）のほうがよう覚えてるな。

加藤：ヨーロッパから戻られて、また具体的話になるんですけど。その頃になると、新しいメンバーがかなり増えていらっしゃったと思います。その頃の具体の雰囲気はいかがでしたか。

元永：全然、そんなに変わったことは感じなかった。自然やなあと思うぐらいで。「新しいメンバーが増えたんやな」とかさ。それから、「具体大丈夫かな」というような感じはひとつあったけどな。

加藤：それは、例えばどういうところで感じられたんですか。

元永：せやから、絵が違うやん。メンバーが増えて始めの頃と変わってきた。全然違うわな。そやから、「具体もどないなんのかなあ」というふうには思ったけど。賑やかになってええのか悪いのか、そこはどっかで感じてたわなあ。

中辻：吉原先生の考え方が少しずつ変わってきたのかもしれないし。

加藤：1970年に万博があって、その時の、具体美術まつりに先生も参加されていらっしゃいますが、その時のことをお聞かせいただけますか。

元永：そうやね、僕は仕事がないさかいに、専任でかかりきりだったんや。他の連中は、月給もらいながらやってたんやないかなと思う。吉田稔郎なんかは吉原製油の社員やし、嶋本も学校の先生やし、白髪は呉服屋さんやし、お金には苦労せえへんかったと思うし（笑）。僕は女房が働いていたけど、収入が無しで、難儀したで。「どないしてくれんねん」とって思った。

中辻：「そのうちお金もらえるから大丈夫」って言ってたけど（笑）。

元永：治良さんは、「もーやんはなんぼか取ってもいいで」って言うてくれたんは覚えてんねん。せやけど、「なんぼとれ」ということは、全然なかったし。お金はあるのに、無給で働いて、「ようこんなことしてんの俺だけやなあ」と思ったりしたことが、ありますわな。

加藤：どこからお金をとりなさいって、吉原先生は言われたんですか。

元永：あれはね、具体がイベント頼まれた時に、制作費として吉原治良の口座に1,000万円入っていると聞いていたんです。

池上：すごい大金ですね。

元永：それは覚えてますけどね。

中辻：その頃の1,000万円ったらすごいですよね。

元永：まあ、材料費もかかるし、色々お金もかかると思うわ。

中辻：専任ということで、いくらもらってたの？

元永：それは一銭ももらってません。

加藤：それは、制作費にあてられたんですか。

元永：そら、そこから出てるわ。材料買うたりすんの。

中辻：ああ、材料費はね。

元永：まあ、出てるわ。そうせな、お金ないのにできへんもんな。

中辻：でも、その会計の内容っていうのは、全然分からないのよね。

元永：始めは俺が会計もみなやりかけとったんですわ。ほな、1ヶ月ほどしたら、何か知らんけど、10万円ほど合わへんねん(笑)。ほんで怒られて。みんなは材料費をもらってたと思うねん。で、済んだら「飲みに行け」って、食事代を渡したりしとったと思う。だって事実上は何も入ってけえへんから、その中から渡すしかない。ほんで、俺は無頓着で、領収書なんかももらわへん。そんなん、よう忘れてしまいますねん。ほんでこれは困ると思って、会計をみな他の人に任せたけれど、帳面がむちゃくちゃになってしもた。帳面むちゃくちゃやさかいね、治良さんは「そんなんやったら、領収書をみんな捨ててくれたらよかったのに」って言ったことあるわ。そんなちゃんと調べんと、分からんようなこと。「そやったら、帳面もクソもあれへん、みんな落とした、って言うてくれたら、それでええ」と、治良さんはそう思ってたんちゃうか。それをきっちりしたさかいに、問題が起きて。で、そんなに金で揉めるようなグループはかなわんと思って、「俺はもう具体は辞めや」って言うた。で、三ちゃん（村上三郎）なんか関係ないけど、「辞めや」って言ったり。何人か辞めたんです。

中辻：そうやったねえ。

元永：辞めたんやけど、その次の年に治良さんが亡くなったんや。で、解散になったわけですけどもね。

加藤：元永先生が「辞めます」っておっしゃった時に、吉原さんは（何か言われましたか）。

元永：治良さんに言うたんかなあ。

中辻：「もーやん、辞めんでええやんか」って言われたって。

元永：そうやな、「辞めんでええやないか」って言うてくれたなあ。せやけど、お金で揉めるような会っていうのは、かなわんと思った。「そんなもん、どうでもいいやん、金みたいなもん」って思ってたんけども、やっぱり仲間がもう、うまく行かなくなってきたっていう感じが、したんやね。せやから、「そういう会はもう嫌やなあ」と思ったんやけれども。三ちゃんなんかもそうやと思うねん。もう嫌やさかいに、「辞めや」って言って辞めたんや。具体はやっぱり、長いことやってるさかいに、大きくなってきて、みんな個性が出てきたんちゃうかな。仲間やのに、心が全然違うようになってきたって思ったんやな。やっぱり、個人が出てきたんやわ。逆に言うたら、治良さんの力が弱くなってきてたんとちがうか。ほんで、会員が増えたさかいに、「なんやししょうもないな」って思う気持ちもあって、最初の気持ちかだんだん無くなってきてたんかなあ、と思うな。で、「こんな具体みたいなん」って思ったんやけども、やっぱり、具体には世界から色々展覧会の話があったりして、「自分を出されへんようになるんちゃうかなあ」と思ったりしたこともある。

加藤：この前、村上牧子さん（村上三郎夫人）とお話をしてた時に、吉原先生がお亡くなりになる時って、本当に具体的方はほとんどお会いになっていらっしやらないって聞いて。お見舞いもなんか、ちょっと行きづらい感じだったので、村上さんも、伺ってないし。牧子さんが（吉原先生がお亡くなりになる）3ヶ月くらい前に行って、すごく喜んで下さったって、伺いました。

元永：治良さんが？

加藤：はい、入院をされたときに、その最後のほうが、ちょっと気まずくなって、主要なメンバーの方が抜かれてしまったので、最後は吉原さんもとても寂しかったんじゃないかなあ、と。

元永：そうやろうな。治良さんは、煙草吸い過ぎやねん。吸い過ぎて心臓喘息になりはった。僕がニューヨークから帰った時に、治良さんが病気で、寝てはったんや。やっと治りかけた時やったかなあ。その時は、治良さんに挨拶に行ったら、「もーやん、もうあかんわー」とか言うてはったもんなあ。で、心臓喘息の薬を飲み過ぎて、後遺症で、倒れられたわけですから。もとは、煙草吸い過ぎや。こないになるまで吸ったら。ゴールデンバット、ちゃうわ、ピースの両切りのやつ。こんな缶に入ったやつ。手も黄色くなってたやろ。あれがやっぱり、亡くなった原因やな。で、村上三郎は、酒飲み過ぎや（笑）。何べんも酒飲み過ぎで入院してるんやで。今度飲んだら死ぬで、って言われてんのに、また飲んで。ほんで家に帰って倒れたんや。脳内出血かなんかで、とうとう、ほんまに死んでしまいよってんけど。三ちゃんが入院してる時に行ったらもう、いびきかいて寝るだけで意識はなかったわね。

中辻：吉原先生の際は、もう具体を辞めていたから、入院されていたことも分からなかったね。

元永：うん、もう知らなかったわ、全然。

中辻：亡くなられたっていうのは聞いて、葬儀には参列できたけれど。

元永：それは分かったけど、また倒れられたり、とかは知らなかったなあ。そういう運命やろうなあ、と思うわ。せやから、治良さんが帳面のこと、「領収書なんか落として分からへん、って言って欲しかった」っていうの本音やと思うし。金で問題が大きくなったりするのは、治良さん自身もかなわなかったんちゃうかな。

池上：吉原さんが亡くなって、具体も解散になったとお聞きになった時は、どういうふうなお気持ちでしたか。

元永：そやから、ある意味ではちょっと、ホッとしたような感じもあんな、僕は。なんでか言うたら、具体にいたらなんでも治良さんにお伺いをたてないと行動できへんかって、「いつまでもそれでは、かなわんなあ」と思ったことはあるわな。それもあってやめたんや、俺は。さっき言うたみたいに、個展するにしたって、何するにしたって、「先生、どないでしょう」って、言わなあかんねん。「いつまでこんなが続くのかなあ」って思ったわ。だからまあ、具体が無くなってホッとしたという気持ちやね。「もう具体のこと考えんでもええ」と思ったわね。治良さんが亡くなったこと自体は、「もっと生きててくれたらええのに」と思う気持ちは、先生やからあるけれども、「とうとう亡くなりはってんなあ」と思ったわなあ。

池上：具体の退会以降、制作活動っていうのは、かなり変わっていかれたんでしょうか。

元永：いや、同じようにずっと。具体の頃とそんなに変わってないと思うな。忙しかったです、ずっと。それは、俺の取り得やな。

池上：作品をずっと作り続けられて。

元永：発表も、具体にいるときよりも、ようけしてるかも分からん。それは経歴見てもらったら分かるけども、具体でストップしたとかね、そんなんは何もないわな。それは、僕のなんてゆうのかな、僕の運命やわ。変わってない。

中辻：具体で、ハードな制作をしていくということが培われたっていうのかしら。

元永：もちろん。俺はだからその時、『具体美術学校』を卒業した」と思ったんですわ。僕は何にも知らんのに、具体の中で、現場で叩かれたり、展覧会をじゃんじゃんやってるうちに、絵かきみたいなもんになってしまったんや。不思議やわね。だから『具体美術学校』を卒業した」と思うて。それを三郎に言ったら、「俺は、具体は卒業出来へん」って言うわけや。「そういう言い方もあるなあ」と思ったよね。彼は哲学者やったからな。「どこまで行ったって、具体は卒業できへん」って、そういう考え方もあると思う。僕は「もう具体はなくなって、具体を卒業した、という言い方もできる」と思ったけど、三ちゃんの言うことも正しいと思うな。僕は今も具体の考え方は卒業できてないわ。やっぱり、今までに無いような新しいことしよう、と思いつけてるし、僕の絵本でも、抽象画の絵本とか、今までに無かったものを実際やってるわけやし、そういう意味では卒業してないけど。学校卒業したって、精神っていうのは、ずっと持ってるわな。僕は大学を出てないし、だから『具体美術大学』を卒業した」と、そう言いたいんやわ。

池上：今おっしゃっていた、具体以降の先生の活動で、絵本の制作をすごく重視されてらっしゃると思うんですけど。これは、やっぱり谷川さんとお会いになったことからくるんでしょうか。

元永：いや、その前から。30何年前か、テックで描いたのは。

中辻：ラボ教育センターという出版社ですね。

元永：ラボ教育センターは、もっと前やわな。何でか知らんけど、僕に絵本描けって。英語のテキストの絵本ですけども、描けって頼まれたんですわ。

池上：ラボ教育センターというところから、お話が。

元永：うん、そうですねん。なんで俺に頼みに来たんのかな。絵本なんて描いたことなかったんです、僕は。でも頼まれたから、描いてみたら描けますねん（笑）。

中辻：色々な作家に絵本の絵を頼んでいた出版社です。

元永：あれは針生かな、彼が推薦したとか。後でちらちら聞くと、ほんまかどうかわからへんのや。

中辻：なんかラボ教育センターって、谷川雁さんという人がやってられたっていうふうに。

元永：誰に聞いたの。

中辻：誰に聞いたかわ覚えてないけど。でもラボっていうと、谷川雁さんっていうふうに。

池上：それは、『もこもこもこ』（1977年）という絵本ですか。

元永：いや、もっともっと前です。絵本みたいなもん、勉強したことも描いたこともないけどさ、描いたら描けんねん（笑）。

加藤：それはまず、言葉があってそこから発想されたんですか。

元永：それは、英語のテキストやさかいに、言葉が先にあった。

中辻：最初に作ったのは言葉が先にあった絵本だったわね。

元永：頼まれたから。自由な絵本はなかなかやらしてくれへん。英語のテキストのは、何年って書いてある？

中辻：1973年ですね。一番最初の絵本は。

元永：ああそう。もこもこ（『もこもこもこ』）は何年や。

池上：1977年というふうには書いてありましたが。

中辻：77年ですね。だから、4年くらい経って。ひょっとしたら、谷川さんがこの絵本をご覧になったのかもわからないわね。だから「絵本ができるかも」と思って、話を持って来られたのかもかもしれません。

元永：いや、それはちょっと違うと思うわ。

中辻：そうかしら。

元永：俊太郎さんが、俺の形を描いて、「こんなんせえへんか」って送って来たんやもん。ニューヨークから帰ってから10年くらいしてからやな。73年やろ。

中辻：77年の出版だから、ちょうど前の年くらいにお話が来ていると思う。

元永：77年やろ。だから我々がニューヨークから帰って来たのが67年やから、丁度10年。10年間、別に俊太郎さんとも、そんなに付き合いなかったよなあ。いきなりそんなん言ってきて。「そんならやろか」ということで、できたのが、それですけども。最初頼まれたのは、『ポワン・ホワン家のくもたち』やな。なんで俺がそんなん描けたんか、考えてみたら、昔俺は漫画描いとったよなあ。それで描けたんやと思うねん。漫画は4コマも描いたり、色々やってたさかい。ストーリーみたいなものも自分で考えたりしとったわけや。多コマもんもやったんやで、奈良の婦人雑誌に。なんか、10コマもんとかな。漫画は描いてて、色々考えとったから、「漫画の絵をもうちょっと丁寧に描いたらええのかな」と思ったりして。

中辻：漫画って起承転結が、わりあいハッキリしてるじゃない。だから絵本作るときも、ページのね、展開みたいなものが漫画と似てるのかな。

元永：あるけれども、先に文章があるやん。しかも、初めに描いたのは英語のテキストやん。だけど、なんかできると思ったのは、漫画を描いてたせいかなあと。「何で絵本描けたんかな」と思うんやけど。

加藤：確かに、他の具体の方を考えると、絵本ができそうな方って、他にいないですよ（笑）。一枚で終わりそうな感じですよ（笑）。

元永：そらそうやわな。ひょっとしたら、俺、具体と違うんやろうか（笑）。

加藤：そんなことはないと思うんですけど。

元永：具体に入った連中のこと見てみたら、大阪でゼ口会やってたとか、三ちゃんもそうやし、白髪もそうやったかなあ。金山なんか、「俺らが入ったから良くなったんやで」って自慢してるわけやし。僕は、具体の具の字も知らんし、1955年っていったら、現代美術って何かってということも知らんし。何も分からへんねんもん。「何かおもしろいことやったらええ」ってことしか、頭にない。それで、やってるうちに絵かきみたいになってきたっていうのは、やっぱり具体で勉強したわけやな。ほんまに勉強したわけ。現代美術のげの字も考えたことがなかったのに。抽象画は面白いと、芦屋の市展に出して思った。そのきっかけだけですわ。それが不思議やなあ。最初にそれが合うたんやな。絵本も描いてるうちに、ちょっと新しい絵本を描きたいと思ったりして、チャンスを狙ってた、というわけで。まだこの本、続いてるみたいやしね。

加藤：今もずっとロングセラーで。

元永：俺とね、吉原英雄とが頼まれたらしいんやわ。英雄さんも描いたって言うとった。

中辻：吉原英雄さんの絵本が見本で送られて来たと思う。最初ね。

元永：そうやったかなあ。

中辻：最初に依頼された時に、英雄さんの本が送られてきたと思います。

元永：うちに一回送られてきたもんな。せやせや。で、英雄さんも「頼まれてん」って言うもんな。彼も死んでもうたなあ。

池上：1980年代に入りますと、国内もそうなんですけども、外国でも具体の再評価のような動きがどんどん出てくるようになるんですけど。そういう動きというのは、先生どういうふうにご覧になってましたか。

元永：そりゃ、「なんか面白いなあ」と思ったなあ。

池上：ビエンナーレに皆さんで行かれたりしてましたよね。

元永：そうそう、向こうで会ったら、「具体の同窓会やなあ」と思ったりしたけど、もう治良さんがいなかったさかいに。

池上：そこで、具体をやめられる前後というのは、少し軋轢というか気まずくなってらしたということでしたけど、同窓会みたいに会われて、また雰囲気はよくなったり。

元永：もう、そんなことも全然忘れてるわな。そやから、(具体は)なくなってよかったんちゃうか(笑)。具体がなくなったら、もうみんなと会わへんしなあ。だから、「今度はヴェニスで会おう」とかいうのはいいやんか。そういう感じで、面白かったわね。懐かしかったし。解散してからもあっちこちで会うたねえ。ダルムシュタットでも会ったし。こないだのデュッセルドルフは、おつるさん(山崎つる子)だけやったんかな。国内ではほとんど会うことはないけど。まあ、そんな風に、具体の名残が、なんかこう、あちこちに広まって今も続いているっていうのは、「やっぱり具体は新しかったんやろな」って、思うし。デュッセルドルフに行ったって、水の作品をやってる人はいるんやけど、僕のほうが先やしね。「オー、モトナガ」とか言って、抱きつきにきてくれる人がいる。(注:「ゼロ 1950 - 60年代の国際的前衛」展、クンスト・パラスト、デュッセルドルフ、2006年)

池上：先輩ですね(笑)。

元永：うん、(ギンター・) ユッカー (Günther Uecker) という釘の作品のひとがいるねんな。ゼロにはね(注:ドイツのグループ・ゼロ)。俺が釘の作品出したら、奥さんが「だんなのために作ってくれたんか」って言うんやけど、年代見て俺のほうが早いさかいに、ビックリしてはったりねえ。だから、具体のほうが、ゼロよりも何年か早かったんやね。向こうの人が、それでビックリしはんねん。そやけど、具体の作品は「並べ方を遠慮してくれ」って言われた。堂々と並べたらゼロの展覧会でなくて、具体になってしまう。具体はそれだけ強い存在感があるねん。そやから、「そんだけ怖がってくれるだけ良かったな」と思う。

加藤：やっぱり、時代がかったものを感じませんよね。もうすでに、つくられたのは50年くらい前なんですけども、今見ても、古さが無いというか。今でも新しい。

元永：新しさっていうか、ビックリしてくれはんねん。驚きがまだ残ってるっていうのは、嬉しいわなあ。

池上：すごいことですよ。

元永：こないだも、デュッセルドルフで展覧会のオープニングに僕の《煙》（1957年）をやったんだけど、みんなが「オーッ」って驚嘆してくれはんな。喜んでくれて。その箱をドイツで作ったら、ドイツ人はきっちり上手に作ってくれる（笑）。「やあ、さすがドイツや」と思った。

池上：こういう展覧会があると、できるだけ現地に行かれるようにされてるんですか。

元永：「来い」って言われるんや。行きとこないけど、「来い」って言われたら、行かなしょうがないです。僕は外国、弱いねんなあ。言葉はあかんしなあ。行ったら行ったで面白いんやけれど。行くまでは、なんか知らんけど、行くの嫌なんです（笑）。飛行機は怖いし（笑）。

加藤：では最後に、先生は今もずっと制作を続けていらっしゃるんですけども、制作をされるうえで一番大事に思われていることは何でしょうか。

元永：それは、自分やと思う。自分を大事にしてます（笑）。だから、他人のことはほんまにあんまり考えないし、興味ないねん。良かってても、悪かってても、俺は俺やさかいに。他の人も一生懸命やってはるけども、興味ない。展覧会も見に行きますけども、あんまり興味ないねんね。世界の状況って、今は変わってるやん。なんや知らんけど、お人形みみたいな作品とか、イラストみみたいなものが多くなってきてるけど、だからって我々が古いとも思わないし、関係ないと思ってます。

加藤：先生は、非常に色々な公募展で審査をされていると思うんですけど、審査をされる時に、「これはいいなあ」とか「これはよくないなあ」というときの、どういうところに判断基準っていうのがあるんでしょう。

元永：そらやっぱり、新しさやわな。これは新しい感じがあるとか、ないとか、そういうことしかないな。古い形でやってる絵でも面白いのは面白いと思うけれども、「古いやんかー」と思うし、やっぱり新しくなかつたら面白いとは思へんな。

加藤：新しさ、っていうのは、例えば、見たときにハッとするとか。

元永：そら、今までにないようなところが、どっかにあつたらええなあと思う。そやから、どんな形がほんまに新しいのか、っていうたら、今まで見たことないもの。だから、具体の精神やわなあ。やっぱり、残ってる。今まで見たことないような作品が出たらええんやけども。具体はね、文学性を排除したんです。だから文学性のある今の、お人形みみたいな、イラストみみたいなやつは全然興味ない。それ（具体の精神）は、ずっと身体にも残ってるから。あんなん、面白いんですか、人形みみたいな描いてんの。

加藤：奈良美智さんとか。

池上：村上隆さん。

元永：世界が違う。それから、誰や。

池上：森村（泰昌）さん？

元永：森村も分からない。モナリザを自分の顔にしたりとか、モナリザがないとできない。

加藤：そういうところに、具体のずっと大事にしてきたものが。

元永：ずっと残ってます。作品を見るんでも、基準はそういうことで。それぞれ感じる新しさがあったら、面白いわな。

加藤：その部分はやはり、吉原先生の目というか、そういうものが具体の皆さんに伝わって、受け継がれていたわけですね。

元永：私は「見たことのない作品を創ろう」という具体の精神は創作の基本であることを大事にしていきます。

池上：それでは、今日は長い間お話を聞かせていただいてありがとうございました。

加藤：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
元永定正オーラル・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
Motonaga Sadamasa 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.

元永定正オーラル・ヒストリー

インタビュアー：加藤瑞穂、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 Motonaga Sadamasa

Interviewers: Katō Mizuho and Ikegami Hiroko

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art