

中川直人
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Nakagawa Naoto

中川直人オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Nakagawa Naoto

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

2009年2月16日 3

2009年2月21日 33

中川直人（なかがわ・なおと 1944年～）

画家

大阪芸術大学に学び、また元永定正や聴濤襄治などの具体美術協会メンバーとの交流なども経て1962年に渡米し、以後主にニューヨーク在住。1968年にジャドソン・ギャラリーの個展でデビュー、「Extended Objects（オブジェの延長）」という概念から出発した絵画は大作へとつながり、1970年代はOKハリス画廊で継続的に発表した。ダウントウンに住み、マイケル・スノウやヴィト・アコンチ、ジョン・ペローなどと交流し、パフォーマンス的な試みも行った。だが1973年にヨガの瞑想を始めたことで作風が変化し、内面的な追及が始まる。この成果が、リアリズムを極めた技法で風景や静物、植物を描きながらシニールな絵画世界として結実している。

中川直人オーラル・ヒストリー 2009年2月16日

ニューヨーク、中川直人アトリエにて

インタビュアー：富井玲子、池上裕子

書き起こし：磯谷有亮

富井：それでは、生まれたところからお聞きします。1944年に神戸で生まれたということですが、戦争中ですね。当時の状況を教えてください。ご実家は神戸ですか。

中川：宝塚です。僕が覚えているのは、宝塚の割と大きな家なんで、防空壕をこう作って。庭に。何度もその防空壕に入ったそうです。空襲が鳴った時に。かすかな記憶としては、僕の母が、僕の兄と僕を（連れて入る）。多分僕は2歳だったんだけど、防空壕に入るその像がすごく頭の中にあるわけ。それだけ覚えてる。終戦後は配給で、長い列にお芋や米なんかの配給を、姉やさんか、母の背中に掴まって、待っていたのはよく覚えてます。それで、戦争が終わったのが1945年でしょ。僕の父親は1947年に帰って来たそうです。

富井：戦争に行っておられたんですか。

中川：そうそう。彼はスマトラで2年近く捕虜になっていたんです。彼は陸軍中尉でした。だから非常にきつかったんじゃないかなと思うんだけど、僕はそれは覚えてないんですけども、彼が帰ってくるっていうことがわかって、宝塚の家の前でみんな待って。父親がね、髪の毛をこんな長くして、「戦争ガッチャ、戦争ガッチャ」言うて（中川注：戦争に勝った、の意味。「勝った」が「勝っちゃ」になって「ガッチャ」となまったもの）、踊りながら帰ってきたっていうのをよく聞いたんですよ。子供の時に。

富井：お父さんのご職業は。

中川：父親は、変な言い方なんですけども、日本のエリートコースを通った人です。だから、一中、三高、東大、と出て。東大を出た瞬間にもう召集を受けて、戦争のために。彼は陸軍の中尉です。スマトラにいたんですよ。父親は自分の戦争のことを一言も言わなかったですね。話したくないんですね。ただ、僕は知ってるのは、スマトラで彼の部隊はほとんど全滅したということ。で、彼は奇跡的に生きたんですよ。これも面白い話ですよ。

富井：じゃあ出征される前に結婚して、お兄さんと中川さんが生まれておられた、ということですか。

中川：いい質問ですね。これはもう何度も母から聞いたんですけども、戦争に行く前に、少なくとも、結婚生活というものをしてほしいということで、僕の母とお見合いして。あなたもご存知のように、僕の母は村上華岳の長女ですよ。華岳さんと、それから中川（栄二郎）さんっていう、彼はビジネスマンなんですけども、コレクターで、華岳さんの絵をたくさん集めたんですよ。だから中川家の長男と、村上家の長女とを、父親が戦争に行く前に結婚させたんですよ。自分の髪の毛と爪を切って、それを一つの形見にしていたんだよね、その頃は。母はそれを大事に持って。僕が生まれたのは1944年ですけども、多分、父がスマトラか中国あたりから休暇をもらって（一時帰国をした）。その時に僕はコンシーヴ（conceive、受胎）したと思います（笑）。

富井：そうですね（笑）。お父さんは帰ってこられて、お爺さんに当たる方のお仕事を継がれたんですか。

中川：うん。父親のちょっと前に話してもいいですか。

富井：はい、どうぞ。

中川：僕の父親のお父さんはね、中川栄二郎って言うんですけども、僕はつい最近まで栄二郎さんのことをほとんど考えなかったんですけども、この栄二郎さんが、もちろん華岳さんの大コレクターになる人ですけども。彼はね、18歳の時にシアトルに来てるんですよ。1904年です。どうして来たかっていうと、彼はね、大阪のライス・マーチャント。

富井：米商人ですね。

中川：米屋さんの、末っ子じゃなかったのかな。12、3人の子供がいたそうです（笑）。

池上：すごいですね（笑）。

中川：ええ。それで栄二郎さんは自分の両親とかお兄さんとか、お姉ちゃん見ると、みんなライス・マーチャントになって。自分はこれはやりたくない、と。だけどもちろんお金もないし、どうしようかって。で、18歳の時にたまたま中川家の近くに禅寺があったそうです。その禅寺の和尚さんが若い栄二郎を見てですね、「栄二郎、アメリカに行って来い」と。「ここに片道のお金あげるから行って来い」って言って。それで彼は船に乗って、1904年にシアトルに来てるんですよ。これは僕自身非常にいい経験だったんですけど、去年、オレゴン州のポートランド美術館に招待を受けて、レクチャーに行ったんですよ。僕の Wife と子供たちも一緒に、ちょっとヴァケーションしよう、ということで。僕は行ったことないから。で、レクチャーの後みんなで車乗って、オレゴン州ずーっと回ってたんですよ。マウント・フード (Mt. Hood) っていう山があるんですけども、富士山にちょっと似てるんですけども。その山に行く田舎道に、果樹園っていうのかな、大きなフルーツ・ファームがあって。自分で桃だとか、林檎をもいで、小屋に入ってお金を払って。小屋に入るとね、日本人らしい写真がいっぱいあるんですよ。カウンターの後ろにはお兄ちゃんがいて。ちょっと日本語できるんですよ。話していたら、「実は自分のお爺さんたちは、秋田県から1904年に来た」と。僕のお爺さんの来た、同じ年に、シアトルに来てるんですよ。それでオレゴンに来て、フルーツ・ファームを買って。それで戦争が始まって。戦争が始まったら、インターンメント（注：日系人の強制収容）があったでしょ。それでももちろん果樹園も取られて。だけど彼らがインターンメント中に、アメリカ人の友達たちが一生懸命キープしてくれたそうです。で、帰って来たら戻してくれたわけ。

富井：ラッキーですね。

中川：そうです。カウンターの後ろにいたその若い人と話するとね、この辺には他にも日本人が持ってるそういうファームがいくつかあるそうです。それでふっと思い出して、自分のお爺さん、中川栄二郎さんのことも思い出して。シアトル、オレゴンあたりにはそういう日本人の、仕事っていうのかな、あるんですよ。たとえばシアトルで、一番人気のあるマーケットがあるんですけども、そこもやっぱり日本人が始めたんですよ。昔は野菜ばかりだったんですけども、今は魚だとか、肉だとか、もうチーズだとかツアーリストがいっぱいいるところです。これはもう1920年ぐらいに日本人の人がやって。僕のお爺さんの栄二郎さんはシアトル辺りに2年ぐらいいて。それでニューヨークに来たんですよ。ニューヨークに8年ぐらいいて。8年いた間に彼は、色んなビジネスを習ったんでしょうね。で、彼のお父さんが病気だったということで神戸に戻って、戻った時に神戸商会（神商）株式会社っていうのを作ったんですよ。で、何をしたかっていうと、日本人の女性を美しくするものをアメリカから輸入して。

池上：お化粧品とかですか。

中川：リップスティックとか、マニキュアとか、イヤリングだとか、カスタム・ジュエリー。それを始めたんですよ。彼はそれで大金持ちになったわけ。で、お金持ちの人がみんなするように、まず大きな家を建てて。宝塚の家を見てごらん。ほんとにもう素晴らしい家ですよ。もう西洋館でね。日本の人が来たらもうびっくりするような西洋館ですけど。そういう家を建てて、絵を買い始めたわけ。色んな他の人の絵も持ってたらしいんだけど、ある時たまたま村上華岳の絵に出会うわけ。それでも、「こんな素晴らしい絵描きさんがいる」、ということで、自分の持っていた他の絵をもうみんな処理しちゃって、華岳さんオンリーのコレクターになったわけ。だけどね、彼の場合はね、戦争が始まったでしょ。戦争が始まったために、もう輸入もできないし、結局会社も駄目になっちゃって。

富井：そうすると、中川さんのお父さんは戦争から帰って来られてからまた事業を始められたということになりますか。

中川：うん。それで僕の父親の名前は敬一っていうんですけども、帰って来て、大変だったでしょうね。まあ色んな話を聞きます。3つも4つも仕事を持って。当時はね、敬一さんの弟たち、2人、それからお婆ちゃん。それから栄二郎さん。栄二郎さんは、パーキンソン病だった。僕はその葬式も覚えてますけど。栄二郎さんは多分、1948年か9年くらいに亡くなったと思う。僕の父親は栄二郎さんの会社、この神商株式会社をまた起こすんですよ。

池上：再興されるわけですね。

中川：そうそう。起こすわけ。で、前よりもまた大きな会社にしたんです。すごいんですよ、これも面白い話なんだけど。だから僕の子供時代っていうのは、アメリカ人、特にニューヨークのバイヤーがもうしょっちゅう来てたんですよ。アメリカ人が。だから僕は外国人に対して全然、シャイじゃないし。しょっちゅう来てましたから。だから僕自身もニューヨークに出て来た時にそういう人たちとちょっと会ったりしてたんですけどね。

富井：お父さんは美術に親しんでおられたとか、そういうことは。

中川：うん。美術大好きですね。

富井：じゃあコレクションなどなさってたわけですか。

中川：彼はしない。彼は音楽の方です。だから彼は朝の4時ごろに必ず起きて、クラシックの音楽を聞く。ステレオなんかをもう真っ先を買って。家中朝早くからもうガンガン、ベートーベンとかショパンが鳴るんですよ。で、みな起こされるわけです。

富井：じゃあ一応迷惑だけど芸術的な環境だったわけですね（笑）。

中川：すごいんですよ、彼は。そういう意味じゃ素晴らしい父親だったな、と思うんですけどね。2年前に亡くなりましたけどね。91歳でね。なかなか面白い人で。ああいうタイプの日本人っていうのは今の日本にはなかなかいないんじゃないかな、と思う。80歳になっても、とにかく彼の書斎に入るとね最近の世界中の経

済学だとか、美術の本をいっぱい買ってるんですよ。それを見てね。それを読むだけじゃなくて、ノートに全部記入して。だからノートブックがいっぱいできてるんですよ。ものすごい勉強家だったですね。

池上：素晴らしいですね。

中川：それでね、結局神商株式会社は潰れちゃうわけ。僕が日本出てからですよ、1970年ぐらいに潰れちゃって。けどその前に、1960年ぐらいに、彼はもう一人、矢野満（やのみつる）さんっていうパートナーと「エクセル」という会社を起こすんですよ。エクセルは何をするかっていうと、神商と似てるんだけど、宝石オンリー。ジュエリーですね。世界中のデザイナーとコントラクト（契約）をして、それをみな輸入して。今エクセルは、日本のジュエリーの会社では一番大きな会社になってます。だから大阪でも阪急とかに、もうエクセルのもんばかり（笑）。だからそっちの方が大きくなっちゃって。神商株式会社は潰れちゃったんですね。

池上：そちらは今、中川さんのお兄さんが継がれているのですか。

中川：中川大剛は全然関係ない。父親は、僕のお兄ちゃんをそっちの方に入れたかったんだけど、でも「まずどっかで修行してくれ。それから入って来い」って。だから僕のお兄ちゃんは自分で自分の会社持ってます。立派にやっています。

池上：皆さん起業家でいらっしゃるんですね。

中川：そうやね、割とね。だから中川家は非常にビジネスの方がすごいんですよ。村上家の方は面白い人たちがたくさんいるんですけども。こっちは文化系です。けど絵描きになったのは僕だけ。

富井：お母さんも芸術の素養を、お持ちだったんですか。

中川：そうやね。彼女は神戸女子大？

池上：神戸女学院ですね。

中川：そうそう。それでハウスワيفですけども、大正の人で。やっぱり独特な味ありますね、当時の人としては。非常に面白い人やね。書がうまいですね。

富井：書ですか。

中川：やっぱり華岳さんの才能をちょっとこう、もらってるんじゃないかな、と思うんだけども。彼女のお兄さんが、長男なんだけども、常一郎さんっていうんですけど、彼は建築家です。沖縄のね、戦死した日本人の……

富井：記念碑。

中川：そうそう。それを彼がやったんですよ。

富井：中川さんだけが絵描きになった、ということですけども。

中川：そういうことやね。

富井：お絵描き子供の頃から好きだったとか、そういうことですか。

中川：そうですね。僕は、なんで絵が好きやったんやろうね。何か知らんけども、絵を描くのが好きやったね。

富井：じゃあクレパスとか水彩とか。

中川：うん。それで10歳ぐらいの時に初めて油絵具のセットをもらって、描きましたけど。僕がはっきりと覚えているのは、僕が10歳の時に、僕の両親にある時、「僕は絵描きになりますよ」、って。

富井：10歳の時に。

中川：僕は、宣言したわけ。

富井：どうしてそう思ったか覚えておられますか。

中川：I don't know。どうしてかな（笑）。だけどそれはよく覚えてるの。で、僕の両親がなんかにっこり笑ってるのも覚えてるんですけども。僕は真剣に言ったつもりなんですけどね。毎日、2点か3点ぐらい描いてたですね。絵を。

富井：油絵を描いてたんですか。

中川：当時は水彩画。

富井：やっぱり景色とか。

中川：そう。だから景色だとか。今日はあなたたちが来られるんで、こないだ日本に行った時に、紙の上に描いた絵をちょっと持って帰って来た。

富井：子供の頃の絵を（笑）。

中川：そう。それを見て、今の僕の絵を見ると、「えらい似とるな」、と思って（笑）。

富井：元へ戻ってるんですね（笑）。

中川：あんまり僕は発達してないな、と思った（笑）。

富井：先生に付いておられたんですか。

中川：ええ、そうですね。先生というよりも、具体美術の聴濤襄治（きくなみじょうじ）さんっていう。ご存知ですか。

富井：はい。

池上：まだインタビューはさせていただいてないんですけど。

中川：今年亡くなったんよね。

池上：(驚いて) あ、そうですか。

富井：もうお亡くなりになったんですか。

中川：今年亡くなったんや。

池上：それは残念なことをしてしまいました。

富井：残念やね。

中川：聴濤先生いうてね、素晴らしい人なんだけども。具体美術の会員としてね、大分活躍してただけども。僕の近所には元永定正さんがいて。僕らもしょっちゅう行き来して。

池上：12月に元永先生にインタビューさせていただいて、「中川君よく遊びに来てた」っておっしゃってました(笑)。

中川：よくお酒飲まされてね(笑)。具体美術、聴濤先生もそうですけど、具体美術が僕に教えてくれたのは、「ルールを壊してもいい」っていうこと。日本人って割と伝統を大切にしないですか。「そんなことしたら駄目ですよ」だとか、「もっと真面目にやりなさい」だとか言うでしょ。だけど具体美術がほんとに僕に教えてくれたのは、「It's okay. 大丈夫。壊しても大丈夫。そのかわりちゃんと理屈を作りなさい」っていう。そういうの僕は、やっぱり素晴らしかったと思います。聴濤先生なんかやっぱり、「中川ちゃん、ちょっと無茶やれよ」っていうような。「無茶やってもええねんで」っていう関西的な考え方ってというのがね。僕はちょっと若すぎて具体のパフォーマンスだとかそういうのには参加できなかったけども、精神的、肉体的にやっぱり良い影響を受けたと思います。もちろん吉原治良さんだとか、白髪さんだとか、みんな会ってますけども。特に田中敦子さん。彼女は僕の個展のオープニングに来てくれたりね。敦子さんこないだ亡くなったんだよね。

富井：そうですね。

中川：その頃は僕は。

富井：中学生ですよ。その頃。大体具体が始まった頃ってというのは。44年生まれでいらっやいますから。

中川：そうです。あの頃は、そうやね。中学1年、2年ぐらいやね。

富井：じゃあ展覧会とか見に行ったりしたわけですか。

中川：そうですよ。僕が一番楽しかったのは、そういう具体の人たちと一緒にいること。あんまり僕は発表しなかったけども、色んな彼らの行動だとか、話し合いを聞いて、刺激をもらってたんですよ。特に具体は非常に国際的になったでしょ。だからスペインの何だとか、ドイツの何とかがあってねえ、外国のこと聞いてるとねえ、

ものすごく僕はやっぱりエキサイトしましたよね。それである時なんか「元永さんあなたもう、ピカソよりもすごくなるんじゃない」という話も出てたんだけど。何かそういう素晴らしいものをみんな持ってましたよね。

富井：じゃあもっぱら元永さんのとこで具体の人に会ったりしてたわけですか。

中川：そうですね。元永さんと、聴濤先生。この二人ですね。

富井：吉原治良さんの家や、芦屋のアトリエとかには出かけたことはない。

中川：行ってません。行ってない。吉原治良さんに会ったのは、大阪の珉珉だとか、韓国料理のとこですね。

富井：それは具体の人がみんな食べに来てるから（笑）。

中川：そうそう。あるいは会場で。僕はやっぱりちょっと恐ろしかったからね。

富井：吉原治良さんはちょっと恐ろしかった。

中川：ちょっと怖かったね。もう「お前ら、いらんこと言うたらあかんよ」と言われてたから。だからこう黙っていたんですけどね（笑）。それから、やっぱり具体の人でね、田井さんっているんですよ。田井さんていうの。僕の先輩で。彼はね、僕が日本を出たすぐ後で自殺しました。田井さんは僕よりも5つぐらい上だったと思う。ものすごく神経質な人でね。「タイ」はね、「田」と、井戸の「井」で、「智（さとし）」だったと思う。素晴らしい人で、いい仕事してたんだけどね。ものすごく神経質な人。彼はね、聴濤先生のお弟子だったんですよ。何で自殺したのかな？

富井：聴濤先生は中学の時の絵の先生だったんですよね。

中川：そうです。どうして知ってるの。

富井：前に聞きました（笑）。

中川：あ、ほんと（笑）。

池上：ではその繋がり具体の方たちに紹介されていく、という感じでしょうか。

富井：確か聴濤さんが具体のメンバーになったのは、60年代になってからだと思うから。

中川：僕がニューヨークに出てから後だと思うよね。

池上：あ、そうですか。

富井：ただ、割と元永さんの近くっていうか。

中川：うん。もう一人今思い出しました。藤井治平さんっていう人がいたんですよ。宝塚のちょっと上のほう

に住んでた絵描きさんなんだけど、藤井さんと元永さんがものすごく仲良くて、藤井さんのとこでよくパーティーがあったんですよ。子供もいなくて、そういうパーティー好きだったんだよね。だから元永さんたちもしょっちゅう来てたわけ。そこで初めて、多分そこで元永さんに初めて会ったんじゃないかな。元永さんは、ニューヨークに来てるんだよ。ロックフェラーか何かの（奨学金で）。

池上：そうですね。65年からですよ。

富井：少し戻りますけども、中学、高校と美術クラブとかそういうもので活躍して、絵画をしてたわけですか。

中川：そうですね。僕は高等学校では、キャプテン。美術クラブの。やりましたね。うまかったよー、僕は(笑)。

富井：絵が(笑)。

中川：絵がうまかった。

富井：今でもお上手ですよ(笑)。

一同：(笑)

中川：うん。絵がうまかったねえ。

富井：じゃあやっぱりリアリズムで描いてらしたわけですか。

中川：そうですね。あの頃は大阪なんかの、工場なんかよく描きに行っていましたね。

富井：スケッチですか。

中川：ノーノー。オイルで。あの頃の絵ですごくいい絵が残ってます。だから今度日本から持って来ようかな、と思ってるんだけど。

富井：確か団体展、二紀かなんか出しておられましたよね。

中川：そうそう、出しました。

富井：それはやっぱり将来は職業としての絵描きになるってということで、出されたわけですか。

中川：そうやね。職業っていうのかな、やっぱり有名になりたかったからね。自分でもちゃんとタレントがあると思ってたから、そういうところに2、3点出しましたけど、こう言ったらあれだけれども、「レベルが低い」と思った。

富井：それは自分の絵と比べてレベルが低いと。

中川：そうそう。そういう二紀会とか、行動会の人たちとは僕はちょっと。そうだ、聴濤先生は行動会だ、その頃は。行動から具体に行ったんよね。だけど、あんまり僕は感心しなかったですね。その頃から、「海外に

行こう」っていう目が向いてきた頃だと思います。

富井：じゃあニュースとか、海外の美術状況とかは色々調べておられたんですか。

中川：よく分かってました。

富井：美術雑誌なんかで覧になってたんですか。

中川：そうそう。当時はね『美術手帖』、それから『藝術新潮』。もうしょっちゅう一生懸命読んでましたよね。だから大体ニューヨークで起こってることは、大体自分では分かっていたと思います。僕がアメリカに行こうと思ったのは、高等学校二年生ぐらいだったと思う。ほんとは東京に行こうと思ってたわけ。東京ではちょうどその頃、ギユウちゃん（篠原有司男）じゃないけども、ネオダダだとか、ジャスパー・ジョーンズだとか、（ロバート・）ラウシェンバーグがこう日本に来始めてたんですよね。で、なかなか面白いことやってるから、僕も東京行こうかな、と思ってたんだけど。僕はもう最初から、日本の団体展で会員になりたいとか、そういう気持ちはもう全然なかったですね。それで東京に行こうと思ったんだけど、何がきっかけだったのかな。僕は当時アメリカのエクステンジ・ステューデントで来ていた女性と付き合っていたんで。割とませてたんだな、その頃。

富井：フランスへ行きたいとは思わなかったんですか。

中川：はい。最初フランスに行こうと思ってたの。

富井：じゃあやっぱりパリ。

中川：そう。最初はパリに行こうと思って。あれは何年だったのかな、多分 1960 年ぐらいだったと思うんだけど。あの頃はね、1960 年代のはじめって言うのは、日本もようやく戦争の破壊的な気分から立ち直り始めたんですよね。ちょっと海外に目を向けるぐらいの余裕が出てきたと思うの。ちょうどその頃、小田美さんの『何でも見てやろう』っていう本が出たでしょ。

池上：アメリカ旅行記ですよ。

中川：そうそう。もちろんあれは読みました。僕はもうサイキック(心理的)に「やっぱりこれは海外に出なくちゃいけない」という気持ちは持ってたんですよね。最初パリに行こうと思ってたんだけど、多分 1961 年ぐらいだったと思うんですけども、京都の国立近代美術館でフランス現代美術の美術展があったんですよ。それからちょうど同じ頃に、「アメリカ現代美術展」というのがあったんですよ。それがね、多分大阪の阪急かどっかだったと思うの。デパートメントのやつよ。その時に、アメリカの現代美術の（ウィレム・）デ・クーニングだとか、そういう人の絵が来てたんですよ。京都ではフランスの現代美術展があったんですよ。フランスに行くつもりだったんだけど、2つの展覧会を見た時に、もう比較できないくらいにフランスの美術が駄目だったんですよね。みんなきれいな額縁に収まって、作品も小さくして。なんとなく小ぎれいにできてるんですよ。で、アメリカのやつを見ると、もうむちゃくちゃなことをやってるんですよ。具体とちょっと対応してますよね。なぜかこの展覧会の年代がちょっと分からないんですけどね。僕が日本出たのが 18 歳ですから、その少し前やね。（中川注：1958 年 4 月に大阪の高島屋で開催された「新しい絵画 世界——アンフォルメルと具体——」展だと思われる。）

富井：割とディファイニング・モーメントみたいな。パリに行くか、ニューヨークに行くかっていう。

中川：そういうことやね。

池上：年代ははっきりさせないと。

富井：そう。せっかくだから、もし今回分かれば。

中川：やっぱり僕は具体の人たちのかっこいいとこ真似してね。タバコぼんぼん吸って、汚いジーンズを着て、絵具いっぱい付けて、髪の毛こんな長くしてさ。

富井：長かったんですか、髪の毛。

中川：そう。ビートルズのずっと前よ（笑）。ビートルズよりこんな長かった。

富井：その髪でニューヨークいらっしゃったわけですか。

中川：そうですよ。

池上：ちょっとお聞きしたいのですが、具体の方々とお付き合いされていて、「抽象の方に行こう」という風には思われなかったんですか。最初から写実的な具象をされてたんですよね。

中川：その頃は僕の方角は決まってないと思います。だけど、描いていたのは具象的な絵ですよ。

池上：自然に抽象の方に向かわなかったんですか。

中川：向かわなかったですね。だけどね、ニューヨークに来てから、ブルックリン・ミュージアム・アート・スクール（Brooklyn Museum Art School）に入ったんですけど、その頃の作品は抽象と具象が絡まったような作品ですね。面白い作品描いてたんやけどね。

富井：ニューヨークに来て、ブルックリン・ミュージアム・スクールに通って「割と真面目に絵を描いてた」って、以前におっしゃってました。

中川：ものすごい真面目に描いてたのよ。僕のクラスには荒川（修作）もいたし、河原温もいたし、脇田愛二郎もいたし（笑）。なかなか面白い人がいましたね。けど僕は一生懸命自分のスタイルというのかな、一生懸命自分の方向を探してたと思うんですけどね。

富井：まだ10代の終わりから20代の最初、っていう時ですよ、中川さんは。荒川さんとか河原さんとかはもう少し歳が上でしたよね。

中川：そうそう。僕よりもずっと上ですよ。あの頃の僕の絵っていうのは、日本で描いていた絵っていうのはみな具象ですね。

池上：これだけ周りの方が抽象をされていて、でも最初から具象をされていたっていうのが、逆にすごく自分っ

というものをはっきり持っていらしたんだな、という風に思うんですが。

中川：そうかしらね。ただアメリカのその現代美術展を見た時に、デ・クーニングの《女》なんかは、やっぱり（印象が強かった）。だから僕がニューヨークに出てきた頃の絵っていうのは、ちょっとそういう半具象的、半抽象的な、エキスプレッショニスティックな要素が強かったですね。僕はやっぱりデ・クーニングと（ジャクソン・）ポロックの絵に一番、爆発的に、感心しましたね。「こんな絵描く人がいたのかな」と思って。だけど僕は元永さんの絵も大好きだったですよ。「面白い絵描きよるな」ってね。

富井：流したやつですよ。

中川：そうそう。彼は僕の前でこう、実演するんですよ。とても面白かったね。だけど彼はね、普通の人はそうは思わないと思うんだけど、神経がビリビリした人やね、あの人も。細かい人やね。

池上：おおらかにされてますけど。

中川：でしょ。なんだけど、神経はものすごい細かい人やね。だからこんな大きな絵でも、小さなところにもものすごく神経使ってますね。ここに黄色を入れるか、青を入れるか、ちゃんと考えてるんだよね。だから彼はポロック的じゃないのよね。ポロックはもうアメリカのミッドウエストの、クレイジーな。フォーカス・ポイントがないでしょ、ああいうところって。ほんとに何にもないんだあそこは。ただポカーンとしてるわけ。だからアレクサンドラ（・モンロー、Alexandra Munroe）が、「ザ・サード・マインド」（注“The Third Mind: American Artist Contemplate Asia, 1860-- 1989,” Guggenheim Museum, New York, 2009）で、そういうポロックの全くフォーカスのないところからどういう風にして彼はフォーカスに来たか、っていう一つの交差点のところで、彼女は「禅が入ってきた」って言うわけ。禅のアイデアが。このアイデアはなかなか面白いと思う。元永さんの場合はポロックと似たところもあるんだけど、やっぱり日本人独特の美意識っていうのかな。細かい、非常にセンシティブなところがあるんですよ。日本人はアメリカ人になれないし、アメリカ人が日本人になれないように、元永さんの場合、そういう風に描いていても、ものすごく日本的な美意識を持ってるんだよね。と、僕は思います。

富井：ニューヨークに来られたのが1962年ですよ。

中川：そう。うん。

富井：前に船で来たという話をお聞きしたんですけども、学生ビザでいらっしたんですか。

中川：ノーノー。じゃないですね。あれはね、父親のビジネスビザを利用して来たんです。難しかったですね。ビザを出してもらうのに。

富井：で、学校へ行かれて。

中川：もちろん。それで学校に入って。僕は今の大阪芸大に入って。半年ぐらいいて、校長先生のところに行って、「僕留学さしてほしいんですけど」って言ったら、「一応ここ卒業してから考えましょう」なんて言うからさ。

富井：じゃあもうさっさと自分で。

中川: そう。だから僕の父親に「アメリカに行きたいんだけど」って言ったら、「バカヤロー！」って言われてね。もう大反対。

富井: どうして。画家になりたい、っていうのは OK だったんですよね。そうではないんですか。

中川: どうなのかなあ。まあ僕は次男だから。しょうがないと思ってたんちがう？ だけど心の中では絵描きよりもやっぱりビジネスの方に行ってほしかったんじゃないかな、と思う。

池上: 絵は趣味にしておいたら、みたいな感じで。

中川: そうそう。決してそういうこと僕に言わなかったから。だけど最初、僕が両親に「アメリカに僕は行くよ」って行ったら、僕の母親はいきなり泣いちゃってね。もうポロポロ涙流して、何も言えなくて。父親も「それはやめた方がいいよ」って言って。しょうがないから僕は「自費で行こう」と思って、アルバイトも始めて。その間に大阪の市役所だったと思うんだけど、パスポートもらうためにアプリケーションも出して。もう、すぐに拒絶を受けて。それでアメリカの領事館に行って。アメリカの領事館は「OK、OK」なんだけど、「お前まずそのパスポートを取ってきなさい」っていうことで。もう結局、6ヶ月ぐらいこっちが「イエス」、言ってもこっちが「ノー」、って言って、困ってたんですよ。それで、ある夜やけくそを起こしてね、神戸かどこかでぐでぐでんに酔って。うちに帰ってきて。うちでげろげろ吐いて (笑)。夜の 12 時ごろだったですけどね。僕は玄関のところでげろげろ吐いて、泣いてたんですよ。どないしてもね、パスポートも出ないし、ビザも出ないし。ちょうどその頃に僕の父親が帰ってきたの。父親もぐでぐでんに酔っぱらってるの。

一同: (笑)

中川: それで僕の上でこう、じーっと僕を見てるわけ。僕は泣いてる。でね、次の朝に僕の母が、「起きなさい！」って言うわけ。「背広着なさい」って。「お父ちゃんがあなたを市役所に連れて行く」って言うわけ。パスポートのことで。「ほんど？」って言ったら、「ほんどです」って。「だけどあそこはもうパスポート出してくれないですよ」って言ったら、「だけどお父ちゃんと一緒にいくから行きなさい」って言って。それで行ったんですよ。この時ぐらい僕の父親が素晴らしい、と思ったことはないですね。役所に入って、女の人が出てきてね、「何ですか」って言うけど、「私はあんたなんかと話しに来たんじゃない」って。「局長のところに行け」って言って。「ちょっと待ってください」って言うんだけど、彼はズカズカーッと入って行ってね。ドア、パーンと開けて。そこで 15 分ぐらい、演説しましたね、彼に対して。彼が言ったのは、「あんたたちはこんな素晴らしい、若い人がね、外国に行って勉強しようとしてるのに何だ」って言うわけ。自分の人生もちょっと言って。そしたら局長びっくりしちゃってね。もうその日にパッとパスポート出たんですよ。もうびっくりしちゃった (笑)。パッともう出ちゃったの。ものすごい説得力でねえ。

池上: お父さん素晴らしいですね。

中川: うん。すごい。

富井: じゃあビザの方もお父さんが。

中川: だからもう次の日アメリカ領事館に行って。もうビザもパッと出たわけ。すごかったですね。それで、僕の母の神戸女学院のクラスメイトで、鈴木さんという方のハズバンドが、飯野海運のパーサーをしていたんですよ、貨物船の。それで僕の母が、「飛行機で行きたくないんだったら、貨物船どう」って言うから。「うん、

そりゃその方がいい」っていうことで。

富井：飛行機は嫌だったんですか。

中川：うん。だって行ってさ、次の日に起きたらもうアメリカ、っていうのはちょっとね。僕はもう、恐怖心で。それで、飯野海運の鈴木さんと会って、お願いして貨物船に乗せてもらった。片道で500ドルだったと思います。

富井：それは自分がアルバイトしたお金だったんですか。

中川：そうそう。当時は日本からは500ドルしか持ち出せなかったわけ。今の南アフリカと似てるんですよ。500ドルのトラベラーズ・チェック持って、それで飯野海運の何とか丸っていうのに横浜から乗って。28日間かかって、ニューヨークまで来たわけ。

富井：ニューヨークまで来たんですか。西海岸じゃなくて。

中川：そう。当時の貨物船っていうのは7人か8人くらいお客さんを入れるんですよ。僕が幸運だったのは、お客さんの一人はね、バーバラ・ホワイトさんといって、今でも付き合ってますけど、フルブライトの生徒で。日本に日本の和紙の研究に行っていたんですよ。2年間いて、日本語もちょっとできて。今もニューヨークに住んでますけどもね。もう一人は写真家で非常に有名な、W・ユージン・スミス (W. Eugene Smith)。彼と奥様がやっぱり船に乗っていて。

池上：同じ船だったんですか。

中川：同じ船。たった8人ぐらいのお客さんの中に、この3人がいたんだ。僕の幸運ですね、これ。それでパナマ運河を通過して、キューバを通過して。ちょうどその時はキューバミサイルの危機の時でした。9月です。フルシチョフとケネディがものすごいらみ合いがあった時ですよ。だから飯野海運の船もキューバを通過する時に、キューバの赤いガンボート、5つか6つ出てきてですね、もう通さないんですよ。僕はもう、「ここでやられるな」と思ったですね。真っ赤に塗ってるわけ、ボートを。で、こんな大きなバズーカで狙ってるわけ(笑)。当時はね、携帯電話なんてないからさ、みんなモールスなんですよ。ピカピカやってるわけ。何を言ってるかっていうとね、僕は船長室の船長さんの部屋にいて聞いてたんだけど、ミサイルでしょ。「日本からお前たちは武器をアメリカに持っていくんじゃないか」っていうことで、「乗船して調べたい」って言うわけ。だけど船長さんはそれを拒否して。結局ね、半日ぐらいそこで停められちゃって。で、船長さんが、彼の名前忘れちゃったけども、最後とうとうね、フルスピード。もしも撃ってきたら第三次大戦。もうこれが、「So be it」って言いましたよ(注：「なるようになれ」の意)。「So be it」。もしも撃ってきたらもう第三次大戦の始まり。で、「フルスピード」って。(笑)

富井：大冒険ですね。

中川：もう怖かったよ、それは。ものすごい怖かったですよ。で、バーっと行ったらね、キューバのボートがこうなって。それで行ったんですけどね。

富井：それでニューヨークに来た。

中川：そうですね。

富井：ニューヨークに到着して第一印象、何か覚えてますか。

中川：「何でも来い」っていう感じやったね。怖いものなし。「征服」と言うたらいかんけども、怖いものなしで「もう何でも来い」っていう。「おれはここでやっていける」っていう自信がありましたよね。さっきも言ったけども、貨物船の中でユージン・スミスさんと、バーバラ・ホワイトさんと友達になって。彼らが僕の一番最初のアパートを見つけてくれたんですよ。

富井：どこですか。

中川：12丁目のね、2（アヴェニュー）と3（アヴェニュー）の間だったと思う。だけど、今から考えると面白い経験なんだけど、トラベラーズ・チェック500ドル持っていったでしょ。銀行に行って、それを換えてもらおうと思うんだけど、銀行が換えてくれないんですよ。こんなけつたいな英語のできないやつで、なんでこの人がトラベラーズ・チェックを持ってるのか、って。

富井：500ドルっていったらある程度の大金ですよ。

中川：その当時はね。僕は50ドルぐらいトラベラーズ・チェックでキャッシュにしようと思って。でもしてくれないんですよ。僕のパスポートとか見せてもね、やってくれないんですよ。それでとうとうバーバラ・ホワイトさんのところに行って、「キャッシュしてくれないんだけど」って言って。そしたら彼女がもうカンカンに怒ってね、僕と銀行に行って、「キャッシュしなさい」っていうことで。その時に今後のことも考えて、もう500ドル全部キャッシュにしちゃったわけ。それで、アパートでその現金をどこに置くか、ということで。僕一番最初に思ったのは、ベッドの下にお金を隠しておこうと。でもニューヨークに着いて3週間目ぐらいに、ある夜帰ってきたら僕のドアがもう開いてるんですよ。泥棒が入ってて（笑）。500ドルを全部盗られちゃってね。後で聞いたら、ベッドの下にお金を入れるのは、泥棒が一番先にそこを探すからさ（笑）。

池上：そうですね（笑）。

富井：その後経済的にどうなされたんですか。

中川：突然に文無しになっちゃって（笑）。だけど僕が日本出る時に、父親が「教育だけはちゃんとしてくれ」ということで、「学校に入ってくれ」と。で、「毎月250ドル2年間送ってあげる。だけど、その2年間過ぎたら私はもう切りますよ」って。多分僕の父親は、2年もしたら尻尾巻いて多分日本に帰ってくる、と期待していたんじゃないかなと思います。

富井：もうお金もなくなって、送ってもらえないことだし、ということで。

中川：そうそう。だから250ドルはちゃんと来たわけ。

富井：じゃあ500ドルっていうのは自分のお小遣いみたいなもんでしたね。

中川：お小遣いっていうよりは、最初の生活費ですね。だから2年間はまあよかったんだけど、正に彼は自分の言葉を守って切りましたよね、2年間で。

富井：62年にいらっしやったわけだから。

中川：そう。だから64年にもう彼からは切られて。

富井：学校は何年行かれたんですか。ブルックリンのミュージアム・スクールは。

中川：3年行きました。

富井：じゃあ3年目は日本からお金来なかった、ということですね。

中川：そういうこと。もちろんアルバイトも色々しまして。バーバラ・ホワイトさんはさっき言ったけども、紙の研究していたでしょ。彼女はウォール・ペーパーのデザイナーなんですよ。彼女に雇われて、やっていたし。

富井：じゃあ一応アートのアルバイトになりますね。

中川：そうそう。それとかね、ミノルタのカメラ屋さんあるでしょ。あそこでパッキングの仕事。それからチャーチ・ストリートの郵便局。郵便局でやっぱりパッキングの仕事（笑）。色々やりましたよ。1964年から10年ぐらい、僕の一番真っ暗な人生の時やね。トンネルの先が全く見えなかった時代ですね。非常に苦しかったですよね。

富井：その頃はでも、もちろん絵は毎日描いておられたわけですね。学校に行って。

中川：もちろん。アルバイトした後、夜帰ってくるでしょ。朝の2時か3時ぐらいまで絵を描いて。また朝出て行って、アルバイトをして。非常に大変だったですね。まあさっきも言いましたけど、ほんとに僕の暗黒の時代やね、その時は。もちろん言葉の問題もあるでしょ。

富井：なかなかできませんでしたか。

中川：できなかったですよ。友達もなかなかできないし。

富井：学校の友達とかは。

中川：いましたよ。だけどやっぱり言葉をマスターしないと。だからその時は非常に意識的に日本人の人とは付き合なかつたです。もう付き合ったらすぐ日本語でしょ。だから僕の一番最初の目的は、「まず言葉をマスターしないと」ということ。だから毎日寝る前に辞書をこう見て、50個ぐらい単語を覚えるんですよ。50個覚えたら次の朝起きたら10個ぐらい覚えてるんですよ。それをもう毎日繰り返して、3つぐらい英語の学校に行って。もう朝から英語、英語でさ。そういう生活がほとんど10年ぐらい続いたですよ。だけど、絵は描いていた。

富井：展覧会とか、ニューヨークにいらっしやったんなら随分ご覧になったんじゃないかと思うんですけども。

中川：もちろん。当時は今みたいにソーホーだとか、チェルシーだとかそういうのはなくて。当時のニューヨークの画廊ってのは、57丁目と、マディソン・アヴェニュー。それだけです。マディソンだったらクーツ

(The Kootz Gallery) って画廊があって。そこはピカソとか、ハンス・ホフマン (Hans Hoffmann)、それから菅井 (汲)、ザオ・ウーキー (Zao Wou-Ki)。そこにしょっちゅう行って見てましたよね。一つ僕のキャリアにとってブレイクが来たのは、ニューヨーク近代美術館のキュレーターの人で、キャンベル・ワイリー (Campbell Wiley) という人がいて、彼とどういうつながりで会ったか忘れちゃったけど、僕のスタジオに来て、「ナカガワ、これ面白い」って。近代美術館に当時は、ペントハウスにアート・レンディング・サービス (The Art Lending Service) っていうのがあったんですよ。

富井：桑山 (忠明) さんもこの間「それに出してた」っておっしゃってました。

中川：あ、そう？ だけど僕はそこで個展したのよ。僕の記憶している限りでは、ずっと後でわかったんだけど、僕と草間彌生さんだけよ、そこで個展さしてもらったの。

富井：でも草間さんからその話は伺っていないと思うんですが。(富井注：草間彌生が参加したのは1962年12月のグループ展。)

中川：やってるやってる。彼女から聞きましたから。

富井：桑山さんは「個展をした」とはおっしゃってなかったね。

池上：個展ではなかったですね。

富井：なんか「作品を貸してた」みたいな言い方をしておられました。

中川：ほんと。あそこは「メンバーズ・オンリー」で、立派な画廊があって。作品を置いて、メンバーの人は好きな絵があれば、まず絵の値段の15パーセントを美術館に払って、展覧会が終わった後に自分の家に持って帰れるんですよ。その絵を自分の家に掛けて。確かね、3ヶ月ぐらい掛けることができるんだ。

富井：じゃあちょっと借りて、試しに、ですか。

中川：そうです。ほんとに好きだったら、後のお金を全額払うわけ。で、キャンベル・ワイリーが1点が2点ぐらい僕の作品を入れたんですよ。そしたら結局売れちゃったの。彼が「Naoto, this is wonderful」って言って。「You wanna have a show」って。それでそこで個展したんですよ。でね、今日あなた来るからさ、ちょっとこれを見せようと思って。(『美術手帖』を取りに行き) これ1968年の。

富井：『美術手帖』。

中川：でね (ページをめくり)、これ。That's me。

池上：(驚いて) あー (笑)。

中川：これ愛甲健児さんって言って、『美術手帖』の編集長していた人で。ロックフェラー財団の奨学金をもらって、ニューヨークに1年ぐらい来たんじゃないかな。で、たまたま美術館に行って、僕の展覧会をみたわけ。それで僕を探して。今思い出したけど、元永さんが来とったんよ。ちょうどその時に。

池上：じゃあ65年か6年あたり。

中川：そうそう。で、元永さんと悦子さんのいたアパートで僕は愛甲さんに初めて会ったわけ。なんかそんなんやっただとおもう。だから彼は見てるわけ、僕の展覧会を。これちょっとお見せしようと思って（笑）。

富井：それ一応年譜で見ると68年になってますけどね。それでさっき見せていただいた中学生の頃の絵と比べると、随分抽象化が進んだ、っていうか、随分ハード・エッジで、何も無い空間の中にボールが浮かんでるみたいな感じになってきていると思うんですけども。それはやっぱりこちらへ来てから色々探してるうちにスタイルが落ち着いてきた、っていうことですか。

中川：そうやね。ちょうどその頃、僕は色々な本を読んでたんだけども。もちろんサルトルだとか、カミュなんかの実存主義の本をたくさん読んでいて。

富井：英語で読んでたんですか。その時は。日本語で？

中川：もちろん英語で。だけど僕が一番その頃感化を受けていたのは、マーシャル・マクルーハン（Marshall McLuhan）。『Medium is the message』（注：Medium is the Message: An Inventory of Effects, Bantam Books, 1967年）だとか。彼は「メディアっていうのは人間の体のエクステンションである」という、非常に面白いことを言ってるんですよ。あるいは「二つの自然があって、あっちの自然もあるけども、今の本当の自然はこのアーバン・ネイチャーだ」ということも言ってるんですよ。これも非常に面白いことを言ってるな、と思って。（作品を示しながら）だからこの絵（《Big Table》、1967年）を見ると、一つには抽象的なものもあるんだけども、よく見てみると、静物画のテーブルがちゃんとあるんですよ。床もね、ノン・オーガニックなんだけども、なんとなくこっちの方に行くと、オーガニックになっているのよね。例えばこれと似た作品でね、これ（《This Side of the Room》、1967年）はニューヨーク近代美術館が持っているんですけども。だから部屋なんかこう、一つの部屋なんですけども。壁があって。だけど段々奥の方へ行くと、オーガニックな要素が出てきますよね。たとえばこれはピンなんだけど、物体がオーガニックな要素を発してですね、色々な悪いことしてるんですよ。悪さをしてるんですよ。これがどうしてこうなっていたかっていうと、こういう自然や、オーガニックなもの。

池上：人工的なものを組み合わせた。

中川：そうそう。こういうのはなんとなくマクルーハンのだと、自分では思ってたわけ。

富井：「Extended Object（エクステンディッド・オブジェクト）」っていう名前は、その「extension（エクステンション）」ってさっきおっしゃったところから来てるんですね。

中川：そう。マクルーハンから来てるわけ。というのは、彼は「Media is an extension of a human body」だとか言ってるから、その「extension」を取って。（カタログのページをめくりながら）ここに出てたんちゃうかな。そう、これ（ジャドソン・ギャラリーでの個展ポスター、「Nakagawa: Extended Objects & Their Images.」1968年）。

富井：ジャドソン（Judson Gallery）の時のポスター。

中川：そう。「なんかエクステンション」って書いてあるでしょ。

富井：「エクステンディッド・オブジェクト」ね。

中川：これは何年だったかな。

富井：68年ですね。ジャドソンだったら。

中川：当時ね、アヴァンギャルドの最もコマーシャルでない画廊があったんです、ヴィレッジに。これはジャドソン・チャーチ・ギャラリー(Judson Church Gallery)っていうんですけども。ジョン・ヘンドリックス(Jon Hendricks) といって、今オノ・ヨーコさんのプロモーションやってる人ですけど、彼はクエーカーなんです。クエーカー教徒で、ちょうどベトナム戦争が真っ最中の時ですけど、彼が「conscientious objector (良心的兵役拒否者)」としてベトナムの戦争に行かない。その代わりに、何かノン・プロフィットの仕事をしなくちゃいけない、っていう政府の規定があったんですよ。それで彼はジャドソン・チャーチのディレクターになったんですよ。それで色んな前衛の人たちを招待して。もちろんラウシェンバーグもそうだし、ジム・ダイン(Jim Dine) だとか、イヴォンヌ・レイナー(Yvonne Rainer) だとか、ラ・モンテ・ヤング(La Monte Young) だとか、そういう色んな前衛の人たちを。もちろんヴィジュアルもそうだし、音楽もそうだし。そういう人たちを呼んで、そこでハプニングやったり、展覧会やったり。ジョン・ヘンドリックスがある時……ケイト・ミレット(Kate Millett) さんご存知？

池上：いや、ちょっと知らないです。

中川：ケイト・ミレットっていうのは、67、8年ぐらいにアメリカでものすごい有名になったんですけども、フェミニズム・ムーヴメントのリーダーとして。あれなんていう本だったっけ。『セクシュアル……』。

富井：『セクシュアル・ポリティックス』？(注：Kate Millett, Sexual Politics, Doubleday, 1970)

中川：そう、『セクシュアル・ポリティックス』を書いた人で、『タイム』マガジンの「Woman of the year」になった人ですよ。彼女は日本人の彫刻家と結婚していたの。吉村三三夫(よしむらふみお)さんという人と結婚していて。彼女もずっと前に、その前にフルブライトの奨学金もらって日本にやっぱり2年ぐらいいたんですよ。ケイトさんはジョン・ヘンドリックスさんと非常に仲が良くて、僕の作品が非常に大好きだったんですよ。それで、ヘンドリックスを連れて来て、ジョンが「Oh, this is wonderful! Let's have a show!」っていうことになって。それで個展をやったんですよ。

富井：ケイトと知り合ったのは、旦那さんを通じて知り合ったんですか。彼女の旦那さんが日本人だったからでしたか。

中川：そうそう。そうだったと思います。その前に大橋豊(おおはしゆたか)さんって人がいるんですよ。二人とももう亡くなったんですけど。大橋豊さんっていうのは、1954、5年に東京工芸大学で彫金術を勉強されたと記憶していますが、その後、すぐにアメリカに出てきた人です。絵描きですけど。彼は草間さんとものごく親交があったんですよ。大橋さんと僕はね、これまた面白い話なんだけど(笑)、自分の生計を立てるために、名画の偽物を描いていました。

富井：贋作ね。

中川：そう。フェイク・ペインティング。

池上：それを売ってらしたんですか。

中川：うん。それをある時ね、大橋さんも後で僕と一緒にジョインしたんだけど（笑）。ワシントン・スクエアで野外展あるでしょ。野外展で、僕も自分の絵を出してたんですよ。そしたら非常にクレイジーな人がいて、ちょっと名前は言えないんですけど、アメリカ人の人ですけど。彼が「君はなかなかタレントがある」って言って、「自分はこれからビジネスをするんだけど、絵を描く仕事なんだ。一緒にやらないか」って言うから。それで「ペイはすごくいい」って言うわけ（笑）。

池上：怪しいですね（笑）。

中川：うん、ちょっと怪しいんだけどね。彼のロフトで始めたんですよ。最初はフェイクじゃなかったんだけど、一番最初はホテルができるでしょ。ホテルにはやっぱり3つぐらい絵を入れるでしょ。そのための大量生産の絵を描く仕事だったんですよ。だからね、アラスカに「キャプテン・クック」っていうホテルがあるんですよ。アラスカで一番巨大な、有名なホテルです。そこにキャプテン・クックの生涯の冒険の壁画がある。それは僕が描いたの。

富井：それ初めて聞きました（笑）。

中川：今度行ってごらん。すごい嵐があって、もう船がこんなに傾いて、そういう壁画ずっと描いてるんです。そのキャプテン・クック・ホテルの部屋に作品がたくさんあるんだけど、それも僕がデザインをして、1つのデザインに200点ぐらいかな。それを5種類か6種類ぐらいデザインを作って。海の風景が多かったんだけど、空をこう描いて、しこしこことね。

富井：ほんとに大量生産ですね、じゃあ。

中川：そうそう。1点につき僕は2ドルもらってました。一番素晴らしい日なんか80点ぐらい描きました。

富井：160ドルも。いっぺんに。収入ですね。

中川：僕のレント(rent、アパートの家賃)が23ドルでしょ。そういう風に始めたんだけど、僕のボスの人が、「ナオトね、ちょっと別の仕事もしてみよう。というのは、この辺非常に需要がありそうなので」ということで。結局何を描くかっていうと、(クロード・)モネだとか、(カミーユ・)ピサロ、(モーリス・)ユトリロ、メアリー・カサット、(ポール・)セザンヌ、そういう人たちのフェイクを描く。

富井：大体印象派、後期印象派のあたりで人気のあるところですね。

中川：彼らの絵ってというのはものすごく簡単なんです。ほんとにもう簡単なんだよ。彼はね、非常にスマートな人間で、非常にミゼラブルな人生をシカゴで送ったらしいんだけど、金のことについてはものすごく切れるんですよ。賢いんですよ。だからヨーロッパに行って、ちょうどその当時のキャンパスなんかを探してくるんですよ。

富井：そこまで本格的にしているんですね。

中川：そう、本格的。ごっそり持ってくるわけ。それをまたきれいにちゃんと張り替えて。大体普通のキャンバス、前に絵があっても後ろはきれいでしょ。だから後ろを再利用する。たとえば一番いい例なんかは、モネのポプラの木の絵あるでしょ。こう、4つぐらい（ポプラが）あるわけよ。僕らは5つぐらい入れるわけよ。6つ入れたりさ。後ろにちょっと山を入れたり。だからもう何百点と描きましたね。

池上：それを「モネ」っていうふうサインを入れて。

中川：そうそう。誰が買ってるんかも全然言ってくれないし、僕は聞きたくもないし。

富井：それもやっぱり1枚2ドルだったんですか。

中川：ノーノー。これは Very high price（笑）。

富井・池上：（笑）

中川：これはハイ・プライスで1点にね、200ドルぐらい払ってたんちがうかな、僕に。

池上：1点につき。

富井：高給取りじゃないですか（笑）。

池上：100倍じゃないですか。

中川：そうそう。そこで僕は4年ぐらい仕事してたけど、最後の方になると、もう5人ぐらいアシスタント使って。それでもっと事業拡大して、35ぐらい違う人のサインを僕はちゃんと持っていて。これはまた不思議なんだけど、全くイタリア系の名前なんかでも、その人のバイオグラフィーもちゃんと作るんですよ。

池上：はあ（笑）。

富井：真面目ですね（笑）。

中川：すごいんですよ、これ。ちゃんとできてるわけ。だから聞いたこともない人なんだけど、それらしく見えるんですよ。そういうフェイクするのは割と簡単なんだな、これ。人をだます、っていうのは。

富井：今で言うとアプロプリエーション・アートか、なんかこう若いアーティストのコンセプチュアル・プロジェクトみたいですけどね（笑）。

中川：そういうことやね。

富井：今で言えばね。

池上：当時は（笑）。

富井：当時はマジですね（笑）。

中川：インプレッショニストからどんどん発展して行って、マスター・ピースまで。彼が色んなリサーチして、写真とか色々くれるんで。ラファエッロのエンジェルを使って、ポッティチェッリの女を入れて、とか。

富井：じゃあルネッサンスまで遡っちゃったんですか。

中川：うん。ルネッサンスまで遡って、またイタリア人のけったいな名前を作って、バイオグラフィーも使って、描くんですよ。僕らもそういうの上手いからさ。どういう風にするかっていうと、描くでしょ。描いた後、スティーム・ルームってあるんですけど、そこに2日ぐらい入れるんですよ。そしたらもうスティームでカンカンに乾いてしまうわけ。そして出てきたらね、クラックがいっぱいできてるわけ。そしたら今度は他の職人さんがいて、チェーンだとか、釘だとか、サンド・ペーパーだとか、そんなんで色々やるんですよ。ババババっと叩いて、色々また塗って。それを何度か繰り返すんですよ。それが出てきたら本当にもう素晴らしい。メトロポリタン美術館に入れても恥ずかしくないぐらい。本当に素晴らしいんですよ。

池上：ちゃんとクワトロチェントな感じになるわけですね（笑）。

中川：そうそう（笑）。そういうのも大分描きました。

富井：中川さんは割と技術的に写実系だから、そういうのはお手のものみたいなことになるわけですね。

中川：そうよ。

富井：それは、ちょうどこのジャドソンで展覧会した頃もまだやってたんですか。

中川：やりました。それでこれまた面白い話なんですけども、僕の絵を集めているコレクターの人がいるんですよ。アメリカ人で。そういう人たちが今僕のその頃の絵をね、一生懸命探してるんですよ。

富井：見つかります？

池上：その贋作が。

中川：はい。3つ探しました（笑）。

富井：（笑）

池上：それはやっぱり個人コレクションに入っていたりするんですか。

中川：オークションに1点出てきましたね。

富井：じゃあ自分で見たら分かった。

中川：分かった（笑）。

富井：あはは（笑）。でもそれは「中川直人作」じゃなくって、一応イタリア人なり、オールド・マスターのサインが。

中川：そう。シカゴで偶然ある人に出て、色々話してみると、僕のその時の作品持ってるんですよ。今度4月に（ニューヨークに）来るんだけど、「この自分たちの持ってる絵の後ろに、サインしてほしい」って言うわけよ。

富井：「中川直人」で？

中川：そう。その絵はフェイクだけど、実は「painted by Naoto Nakagawa」なんだって書いてほしいと。「OK、OK」って言った（笑）。

池上：でも彼らは、オールド・マスターの作品と思って買ってたわけですよ。

中川：そうよ。だからね、多分1980年ぐらいだったと思うんだけど、割と大きなニュースになったんで新聞の記事で読んで覚えてるんだけど。テキサスのコレクターで、インプレッショニストの絵をたくさん持ってるコレクターがいるんですよ。その人がヒューストン・ミュージアムに、自分のコレクションをほとんど寄付するということで、美術館のキュレーターとか、そういう人たちがちゃんと見に来て。色々調べたらしいんだけど、90パーセント以上みなフェイク、っていうことがわかったそうです。はっはっは（笑）。

富井：じゃあ中川さんが描いたものも何点か入ってたんでしょうか（笑）。

中川：いや、あれを読んで僕はほんとに、考えちゃったですね。「ひょっとしたら僕の描いたものが入ってるんじゃないかな」と。僕は見てないから分かんないけども。

富井：モネとか実在した作家の名前を使ってサインしたこともあれば、まったくでっち上げの「印象派的」、あるいは「ルネッサンスのマスター的」なものもあったわけですか。

中川：あります。今のところ僕は3人知ってます。僕の絵を持ってる人。

池上：もしかしたら中川さんが描いたフェイクをまだ壁に掛けてる美術館とかもひょっとしたらあるかもしれない。

中川：大事にしてるんだなー、みんな。

池上：そりゃそうですよ（笑）。

中川：「How is the condition？」言うたら、「Beautiful!」って。

富井：じゃあカビなんか生えてないですか。

中川：全然生えてないんだ、これ。

池上：自分の持ってる作品が実は中川さんの描いたものだ、って分かった人たちは特に怒ったりはされてない

んですか。

中川：全然怒ってないですね。逆に……

池上：面白がっている。

中川：うん。僕の絵を持っているコレクターのお金持ちの人たちが、逆にそういう絵を欲しいんですよ。なんで欲しいのかわからへんけど。

富井：まあ現代美術的に言うとね。

池上：面白いですよ。

富井：コンセプチュアル・アートみたいだね。そう思ってしまう。

中川：メアリー・ブーン (Mary Boone Gallery) でやってる人いるやん。フェイクばかりやってる人。

富井：(マイク・) ビドロ (Mike Bidlo) ?

中川：ノーノー。シャ、シャ…… いるじゃない。

富井：レヴィンですね。シェリー・レヴィン (Sherrie Levine)。

中川：そうそう。シェリー・レヴィン。彼女なんかそういうフェイクでしょ。

富井：それはもうオープンにしてるからね。

池上：もうコンセプチュアル・アートとしてやってるわけですね。

富井：あれはマジにコンセプチュアル・アートで、みんな偽物だって分かって見てるわけですけどね。

中川：そうそう。だから僕もそろそろちゃんとリヴィール (reveal、暴露の意) した方がいいんじゃないかと思ってるわけ。だけど僕のディーラーの人たちは「Nakagawa, please don't talk about this」って言うわけ(笑)。

富井：でも今これ録音してますよ (笑)。

池上：記録に残っちゃう (笑)。

中川：大丈夫、大丈夫。For the record, I don't care。だけどちょうど4年ぐらやっていて、ある時そこに仕事をしてた人たちが、「ナオト、今日ポリスのレイド (raid、手入れの意) があるっていうことを聞いたよ」って言うからさ。

富井：来る、っていうのが。事前に。

中川: どないして分かったのか知らんけど、僕はもうドキドキとしちゃってね。だからもうその時全て捨てて、I ran, I ran away. Never looked back. だからその後のことは僕は何にも知らない。

富井: 逃げたんですね。そうやって辞めたのが大体何年ぐらいだったか覚えてらっしゃいますか。

中川: 70年ぐらいじゃないかと思うよ。後で聞いたんだけど、そのボスは刑務所に行きましたよね。

池上: あ、やっぱり捕まったんですか。

中川: 捕まった、捕まった。だから I don't know after that. どういう運命が彼に向かったか、僕はもう全く何も知らない。だけど今言っても大丈夫なのは、もう無効でしょ。

池上: 時効 (笑)。

中川: あ、時効 (笑)。

池上: 無効かどうかはちょっと分かりません (笑)。

富井: 中川さん一応アーティストになってしまったので (笑)。

中川: そう。ちょっと戻しますけど、ジャドソンでやったのは何年だったっけ。

富井: 68年になってますけど。

中川: やっぱり68年にジャドソンでやったのが、僕のキャリアの一つのピギニングですね。どうしてかという、そのジャドソンでやったオープニングの一日前に、ロバート・F・ケネディが暗殺されたんですよ。だからオープニングに来たのはケイト・ミレットさんと、吉村さんと、それからジョン・ヘンドリックスと、あと1人か2人くらいだったと思う。もう4、5人しか来てくれなかったわけ。これはもうアメリカにとっては大変な日だったんですよ。だけど面白かったのは、展覧会が始まってから2、3日経ってからだと思うんだけど、僕が画廊にいたら、ある男の人が入ってきましたんですよ。彼が絵を見て、「Hi, I'm John Perreault」。あなたこないだ会ったでしょ。

富井: ジョン・ペロー。『ヴィレッジ・ヴォイス (Village Voice)』新聞のペローさんですね。

中川: そうです。ジョン・ペローが「I like your work」って。それで「今度自分はフィラデルフィアで展覧会のキュレーションしてるんだけど、君も入ってくれないか」ってということで、そこから割とポンポンって行ったわけ。それはムーア・カレッジ・オブ・アート (Moor College of Art) です。ウィリアム・ワイリー (William T. Wiley) ってご存知?

富井: 今モマだったらその方ですよ。

中川: そうそう。で、今グッゲンハイムにも出てますよ、「The Third Mind」にも。ウィリアム・ワイリーと、それからアラン・ダーカンジェロ (Allan D' Arcangelo)。ハイウェイを描く人。それから割と有名な人が入ってきましたんですよ。6人ぐらいの展覧会です。

富井：この「Beyond Literalism」ですか。

中川：そうです。あれが一つのきっかけになって、あれからまた他の展覧会にも招待を受けて。なんとなく。

富井：でもまだ暗黒時代ですね。

中川：まだ暗黒時代。そのちょっと後じゃなかったかな、ガールフレンドができて、そろそろ画廊を見つけようと思って。ジム・ダインの話を聞いて、それにちょっと靈感を得てですね。というのはジム・ダインが画廊を探してる時に、トラックを雇って、レオ・キャストリ (Leo Castelli) のところにバーンと持って行って、「Look!」っていうような感じで (見せたという)。あ、こりゃ面白い、と思って。僕もこれをやらなあかな、と思って (笑)。それから何年やったかな、アラン・フラムキン (Allan Frumkin Gallery) での展覧会は何年になってますか。

富井：個展でしたっけ。個展じゃなくてグループ展ですね。

中川：個展もしたし、3人展やったんよね、最初は。

富井：1970年ですね。

中川：1970年に自分なりに納得のいく作品ができたんですよ。「これは画廊を見つけなくちゃいけない」、と思って。ジム・ダインのことも聞いたんで、当時の僕のガールフレンドにお願いしてね、大きなバンを雇って。巨大な作品だったんだけど、それを10点ぐらいバンに入れて。レオ・キャストリに行きたかったんだけど、一番最初にレオ・キャストリはちょっと怖かったんで (笑)。まず、41のイースト、57丁目にある、フラワー・ビルディング。あそこにアンドレ・エメリック (Andre ´ Emmerich Gallery) という画廊があったんですよ。

富井：ありましたね。(カタログのページをめくりながら) このあたりのオブジェクトの絵ですか (《Echo》、1970年)。

中川：ノーノー。その前です。

富井：じゃあこういうやつ (《Ear》、1970年)。

中川：もうちょっと前。

富井：じゃあこのあたり (《Untitled》、1968年、《Window on Fire》、1968年など)。

中川：その辺だと思う。何年ですか、それ。

富井：これで68年ですね。このあたり。

中川：そのもうちょっと後かもしんないね。

富井：これ (《Untitled》、1969年) が69年。

中川：OK。その後は？ あ、ちょっと抜けてるね。70年のやつが抜けてる。

富井：それはだって（カタログでは）セレクトしてるから。

中川：それで、僕は何にも知らないんで、今から考えると。

富井：エメリックにまず行ったんですか。

中川：そうです。土曜日なんですよ。土曜日ってオープニングの日なんだよ（笑）。こっちはアホやからね、そんな。若気の至りっていうのかな。こんな大きな絵をさ、持って、エメリックさんの画廊に入って行って。なんか見たら人がたくさんいるんですよ（笑）。オープニングなんだよ。ミリアム・シャピロ（Miriam Shapiro）って知ってる？

富井・池上：はい。

中川：ミリアム・シャピロさんのね、オープニング（笑）。

富井：女性のアーティストですよ。

中川：そう。それでデスクにいた人が「なんで来たの」って言うから、「I came to show my paintings to Mr. Emmerich」って言って。みんなもうびっくりしてるわけよ。

池上：営業妨害じゃないですか（笑）。オープニングに。

中川：そうなんだよ（笑）。こっちはもうミリアム・シャピロさんがさ、ワイン飲んでさ、こう、やってるわけよ。だけど彼女は非常にナイスでね、後で「Good luck！」なんて僕に言ってくれて（笑）。で、エメリックさんが出てきて、「What do you want？」とかなんか言われたんよね。だから「僕は絵を見せに来た」って言った。彼はそこで、怒鳴ることができなかったと思うの。というのは人がたくさんいたから。だから彼はジェントルマンだから、「Please come in」って、一番奥の部屋にちゃんと連れてってくれた。僕は当時は絵をね、ブラウン・ペーパーじゃなくて新聞で巻いてたんだよ。新聞バリバリ破ってさ、こうして3つぐらいかけたわけ。で、彼の顔見たらもう顔を真っ赤にして怒ってるわけ（笑）。

富井・池上：（笑）

中川：だけど丁寧に、「I don't think I'm interested in your work」って言われたわけ。それでもうしょうがないから、また絵をホールウェイまで持って行って。その時にミリアム・シャピロさんが出てきてね、「Good luck！」なんて言ってくれたから。

富井：今1970年ですけども、その頃までには英語上手になってたんですか。そうやって対応できるほどには。

中川：そうみたいね。なんとかね。それで、そのまま帰るのは悔しいから、ちょっと見てみると、アラン・フラムキンというのがその下にあったんですよ。「じゃあアラン・フラムキンのところ行ってみよう」と思って。土曜日でしょ。また下まで降りて、絵をホールウェイに入れて、「ミスター・フラムキン」て言って、僕のイ

ントロダクションをして、「絵を見てほしいんです」言うたら、彼は分厚い葉巻を吸いながらさ、「I don't look at on Saturday」って言うわけ。だけど「ちょっと来たらそこにありますから見てください、プリーズ！」って言ったんだけどね、「I don't look at. Go home」って言う。とうとう僕に帰ってもらうためにさ、「If you want, come back next week」って言うわけ。「火曜日に来い」、って言うわけ。「スライドで、絵を持ってくるな」って言うわけ。こっちももう腹立ってね。「OK」って帰ったんだけどね。その2つの経験があんまりひどかったんで、もうレオ・キャストリに行かなかったの。こりゃ駄目だと思って。

富井・池上：(笑)

中川：次の火曜日にアラン・フラムキンのとこにスライド持って行ったの。そしたら彼がね、「面白い」って言うわけ。「OK. I'll come to your studio」って言うわけ。ほいで来て、「OK, I'll give you a show」って。だから面白いね、このへんね。

池上：結果的に上手くいった。

中川：そういうこと。やっぱり押してよかったなあ、と思う。僕時々ね、日本人の人に言うんですけどね、聴濤先生も僕に言っておられたんだけど、日本ではね、「今日あそこに行きたくないな」とかさ、「あんまり押したくないな」という気持ちがあるわけよ。そういう時に行ったら、「やっぱり行かなくてよかったな」と思って帰ってくるんだって、日本では。ニューヨークでは違うんだ。ニューヨークではウッディ・アレンの言うように、「Success here is to show up」。だからニューヨークでいる場合ね、「嫌だなー」という時は何度かあるじゃない。だけど無理して行くわけ。だけど行くとね、「行ってよかったな」というのが100パーセント、ここでは。絶対に顔出した方がいいんです。ここでは「行きたくないな」と思って自分の気持ちではいいんだけども、行かなかったらもうビッグ・ロス。その辺が日本の文化とアメリカの文化とちょっと違うね。ニューヨークでは無理してでも顔を出した方がいいんですよ。だからアラン・フラムキンでもそうだけど、行ってよかったと思う。

富井：年譜で見るとグループ展はしてますけど、個展はしてませんよね。

中川：アランでは個展してないと思う。

富井：その後リース・ペイリー (Reese Paley Gallery) って、ソーホーでできた画廊でも一回グループ展みたいなのはしてらっしゃるんですけども、個展はなくて。

中川：うん。個展はしてないと思う。

富井：個展をしてるのはだから、オーケー・ハリス (OK Harris Gallery) になってからだと思うんですけども。

中川：そうだ。それでリース・ペイリーで、個展が決まっていたわけ。実際リースさんは僕の絵をもう売り始めていたわけ。たとえばバーニーズ・デパートメントストアあったじゃない。バーニーズのオーナーのプレス・ファミリー。プレスマンって言うんですけども。プレスマンはもう買ってるんですよ。大きな絵を。あの絵どうなったのかな、今(笑)。あの時の絵。大きな絵ですよ。それを買ってるんですよ。リース・ペイリーとその個展が決まっていたんだけど、ちょうどその時オーケー・ハリスが、アイヴァン・カーブ (Ivan Karp) さんがソーホーに画廊をオープンしたんですよ。オープンした時にアイヴァン・カーブが2、3の他のアーティストから、「ナオト・ナカガワっていうやつがいて、面白い絵を描いてるから、見て来い」というのを

聞いたそうです。それである時アイヴァン・カーブが僕に電話してきて、「This is Ivan Karp」って。もうびっくりしちゃってね。アイヴァン・カーブっていったらもう幻の人物じゃない。「I wanna come to your studio」なんて言うわけ。「どうぞ」って言うて。見に来て、何も言わないで帰っていったんですよ。3日ぐらいしたらね、「I'm coming over again」って、もっぺん来て。それで「I wanna give you a one man show」って。それでもう決まったわけ。その当時としては、みんなアイヴァン・カーブと一緒にいたかったわけ。というのはアイヴァン・カーブっていうのはニューヨークのナンバー・ワンの画廊になるとみんな思ってたから。だからすぐ僕はリース・ペイリーを出て、アイヴァン・カーブに行ったわけ。そういういきさつがある。

富井：オーケー・ハリスには随分長いことでしたね。

中川：いました。彼は僕の絵を全部売ったんですよ。最初のファースト・ショウはほとんど売れなかったんだけど、2回目からはソルド・アウト。もうウェイティング・リスト。そこで初めてあの暗い……

富井：ダーク・エイジを抜けたんですね。

中川：そやねん（笑）。暗黒の時代から抜けることができたわけ。

富井：最初にオーケー・ハリスで展覧会したのが72年ですから。62年にいらっしやっただけでちょうど10年間。では、これはどの作家さんにもお聞きするんですけど、絵を売って食べれるように、というか生活できるようになったというのがちょうどその頃ですか。

中川：そうです。それでその頃、僕は21歳の時にさっきトラックを運転してくれたって言った女性と結婚したんですよ。

富井：21歳っていったら来て3年ぐらいですか。18でしょ、こっちにいらっしやっただの。

中川：そしたらもうその時は結婚してたのかな？ 結婚してたかしらんね。

富井：結構記憶が曖昧ですね（笑）。

中川：ちょっとその辺ね。とにかく僕は21歳ぐらいで結婚してるのよ。

富井：早いですよね。

中川：だから最初のガールフレンドと結婚したんやね。僕もヴァージンだったからさ、最初は。

富井：アメリカ人の方ですか。

中川：そうです。ニュージャージーにいる人で。これもまた色んなストーリーがあるんだけど（笑）。簡単に言うと、「あなたの娘と結婚したい」って言ったら、非常に裕福な家庭だったんですけど、お父さんがもう体が震えてんのね。それで自分の奥さんにね、「ナオト君と二人だけにしてくれ」って言うからさ、僕の奥さんとお母さんも外に出て行って。僕はもう殺されると思ったんやけどね。だって彼はもうブルブル震えてるわけ。ライフルかなんか持ってきてね、バーンと打たれるんのとちがうかと思って。彼が言ったのはね、「私はあな

たに対して偏見持っていないけども、アジア人の男の人と私の娘を、結婚させることはできない」って僕に言ったんですね。「そうですか」って僕は聞いた。変なこと言うたらもう殺されると思ったからね（笑）。だけど最後に彼女のお母様が、「もしもあなたが拒否したらね、自分の娘をなくしますよ」って言ったそうです。面白かったのはね、結婚してから1年ぐらいしたらね、彼がね、一緒にどっかでご飯食べた時に、僕を抱きしめてほっぺたにキスするんですよ。その時はほんとに嬉しかったですね。「えー！」と思って。というのは、僕の絵がちょっとだけ売れ始めたんですね。ある時彼に、「こんな絵が売れましたよ」って言ったら、「そうか」って。「その絵を描くのになどくらい時間かかったの」って言うからさ、「2日ぐらいです」って。「お前いくらで売ったんだ」って言うから、「500ドルぐらいです」って。「500ドル？ 2デイズ？ ファンタスティック！」（笑）。

富井：その頃大体、数百ドルっていうのが絵の値段だったんですね。

中川：そうです。アイヴァン・カープさんのとこでやった時もそうだし、フラムキンの時も、リース・ペイリーの時もそうだけど、大体800ドルぐらいやね、最高が。

富井：大きいやつ。

中川：大きいやつ。小さいやつはもう200ドルか300ドルぐらい。だけどレントがね、23ドルでしょ。御の字だよあれは。

池上：全然やっていけますね。

富井：2日で500ドル儲かる、という風にお義父さんは考えたんですね。

中川：そういうこと。ちょうどその頃、74、5年あたりにお金がちゃんと入ってきて、僕の当時のワイフがもうニューヨークを出たかったわけ。たまたまヴァーモントの大学から「教えに来い」っていう依頼があったわけ。それでヴァーモントに移りました。それが1975年。僕の最初の子供も生まれています。1971年に産まれています。アマン君って言うんだけど、心理学者です。

富井：最初の奥様と何年ぐらいまで一緒におられたんですか。

中川：10年ぐらいいました。

富井：じゃあちょうどヴァーモント移った頃ぐらいまでに。お子さんはお一人、その方と。

中川：そう。昨日ここに来てました。本当にもう素晴らしい人間やね、彼は。なんでこんな良い子ができたのかな、と思う（笑）。

富井：お子さん全部で何人いらっしゃいましたっけ。

中川：3人です。男の子ばかり。アマン君が今37歳でしょ、アマンっていうのは「天の人」と書くんですけども。今のナンバー・ツーのキャロラインとの間に子供が2人いて。1人が5月に12歳になるタロウちゃ

ん、それから来月、3月に15歳になるイサムちゃん。この2人がいます。

富井：結婚は2回なされたということで。

中川：そうです。経済的には75年から安定しました。これはもうアイヴァン・カープさんのおかげです。彼は定期的に現金を送ってくれるんですよね。

富井：じゃあ定期的に作品も渡しておられたわけですか。

中川：そうそう。現金でこんな封筒でね、速達で来るんですよ。ヴァーモントの郵便局行くとね、小さな普通の家がポスト・オフィスになってるんだけど。彼がこんなんして（封筒を振るジェスチャーをして）「This is very nice」って（笑）。もう知ってるわけよ。

富井：分かってるんですね、何が入ってるか（笑）。

中川：嬉しかったな、ほんとに、その時は。

富井：ニューヨークでパフォーマンスしてたとか、そういう話も聞きたいんですけども、どうでしょう。これ随分長くなりそうですから、今日は一回お開きにして、もう一度伺うってことにした方がいいかもしれませんね。

中川：はい。これでいいですか。

富井：ええ。面白かったです。ありがとうございます。

池上：ありがとうございました。

中川直人オーラル・ヒストリー 2009年2月21日

ニューヨーク、中川直人アトリエにて
インタビュアー：富井玲子、池上裕子
書き起こし：磯谷有亮

富井：前のインタビューの時にニューヨークからヴァーモントに移ったというところまでお話を聞いたと思うんですけども、もう一度ちょっとニューヨークの方へ戻って。たとえば、最初に船から降りた時には12丁目にお住まいだったということですが、その後はニューヨークはどこにお住まいでしたか。

中川：前にも言いましたけども、飯野海運の貨物船にはバーバラ・ホワイトさんっていうフルブライトの人がいて、この人は日本の和紙の研究に行った人。それからアメリカの大写真家のW・ユージン・スミス (W. Eugene Smith)。『ライフ』マガジンのジャーナリストですよ。彼らのおかげでまず12丁目のアパートをもらって。その後は「やっぱり学校に行かないといけない」と思って。友達がいなかったんで。まずアート・ステューデント・リーグ (Art Students League) に行ったんだけど、あんまり感心しなかったんで(笑)。日本人があまりにいたのよ。もう20人ぐらいいたと思います。それで、バーバラさんとかユージンがね、「今ニューヨークで一番いいアートスクールはブルックリン・ミュージアム (Brooklyn Museum Art School) だからあそこに行ったらどう」って言って。ちゃんとスカラシップもらって、ブルックリンのアパートを借りました。プレジデント・ストリート (President Street) にアパートを借りて。そこは40ドルのレントを払って。

富井：じゃあブルックリン・ミュージアムの学校の近くということですか。

中川：そうですね。僕の同級生は荒川修作。日本人の先生が大館 (敏夫、おおだてとしお) さんっていう彫刻家の人がいました。

富井：日本人の人も教えていたんですか。

中川：そうそう。なかなか素晴らしい人なんですけども。そこに僕は3年ぐらいいました。その後、21歳の時に僕はアメリカ人と結婚しました。彼女と一緒に住むにはブルックリンのアパートはちょっと狭すぎたんで、ロワー・イーストサイドの10丁目の、BとCアヴェニューのところでアパートを借りました。非常に悪いところで。一番上の階だったんだけど、レントが月23ドルです。だけど非常に危険なところなんで(笑)。ドラッグ・ディーラーなんかもうたくさんいまして。一番すごかったのは、ある時河原温とその辺を歩いてたんですよ。そしたらいきなり鉄砲の弾飛んできて、「バーン」と。パッと見たら男の人が、ピストル持ってこちらへ走ってくるわけ。その後ろを見たらポリスがこう、やってるわけよ、バンバン、っと。河原さんと「こりゃ大変だ！」って、もう(笑)。「撃たれる」っていうことで。それぐらいひどいところですね。

富井：そこにはどれぐらいいらっしゃったんですか。

中川：そこには多分2年か3年ぐらいいたと思います。それで河原さんと平岡弘子さん、彼女はネオダダの人なんですけども、123チェンバー・ストリートにロフトを借りていました。で、河原さんたちが今度もうちょっと大きなところ、ファースト・アヴェニューと13丁目のロフトに移るといって、「直人、このロフトどうですか」って言うから、河原さんにもらって。そこはレントが50ドルぐらいだったと思う。

富井：ちょっと高くなりましたね。

中川：ちょっとだけね（笑）。それで面白かったのは、123 チェンバー・ストリートのところにはオノ・ヨーコさんもいたし、荒川修作もいた。みんな偶然なんですけど、いたんですよ。

富井：確かオノさんが最初に持ってて、それを荒川さんが、オノさんが日本に帰るときに譲り受けた、というようなことも聞いてますけども。

中川：そうそう。もちろんヨーコさんのエクス・ハズバンドの一柳（慧）さん。彼も僕はよく知ってますけども。123 チェンバー・ストリートっていうのは非常に面白いところで、カナダで一番活躍していたマイケル・スノウ（Michael Snow）っていう作家がいるんですけども。

池上：映像作家ですね。

中川：そうそう。マイケル・スノウの一番有名な《Wavelength》っていうありますでしょ。僕出てるんですよ、あの映画に（笑）。こないだのホワイト・ボックス（White Box）の展覧会の時も、マイク・スノウの《Wavelength》の映画を借りて、24 時間ずーっと映しっぱなしにして。マイクもカナダから僕のオープニングに来てくれたんですけども。

富井：ちょうど入口のあたりですよ、ロフトの。そこでみんなが行き来してるのをそのままリアルタイムで映して。「あ、これが僕」みたいな形で中川さんが教えていただきました。

中川：そうそう。マイクとの交友で、彼を通じて、ナム・ジュン・パイクだとか、デヴィッド・テューダー（David Tudor）、それからラ・モンテ・ヤング（La Monte Young）、もう色んな人と一緒に会いました。非常に楽しい時だったよね。

富井：前にお話を聞いた時は、そこで毎日パーティーだった、という話を聞きました。

中川：そうそう。毎日パーティーで、みんなマリファナ吸って、ピアノがあって、みんなピアノ弾いて。随分クレイジーな時でしたね、その時は。マイクの奥さんはジョイス・ウィーランド（Joyce Wieland）って、彼女も非常に有名なカナダ人ですけども。そういう時代があったんだけど、73 年の僕の作品をご覧になると、ものすごく変わるんですよ。72 年までは僕自身も非常に、マクルーハンのような考え方とか、パフォーマンスを（重視してた）。たぶんパフォーマンスとかハプニングっていうのは、日本で僕が交流していた具体美術、そういうものが非常に僕の体の中に入っていたと思うんですけど。73 年に、僕はインドのヨガの瞑想を始めたんですよ。この時に僕の人生は 180 度変わるんです。瞑想を始めたことによって、外に対して僕が求めていた表現が、非常に内面的な表現に変わっていくんですよ。だからこれは非常に、日本語でどう言うんだろう、英語で言うと「crucial moment」ですね。

富井：「決定的」ね。

中川：決定的なチェンジがあるんですよ。だから今の僕の作品なんか、今日もちょっとあなたたちが来る前に考えていたんですけども。たとえば今、「中川直人の今の作品はどういうことを考えているのか」ってもしも聞かれたら、「実存」という言葉がまず来ましてね、それから「純意識」。英語で言うと「pure

consciousness」。そういう自分の存在と「永遠」、っていうのかな、「eternity」っていうのかな。そういう一つの宇宙的な関係っていう。そういうことを僕は自然を通して、今求めていると思います。

富井：ヴァーモントに移る前には、ハプニングとか、外の世界との関係を求めてた、みたいに表現なさいましたけども、実際にハプニングのようなこともなさってましたよね、ニューヨークにいた時に。どういうことをなさいましたか。

中川：ジョン・ペロー（John Perreault）だとか、エドワード・コスタ（Edward Costa）、それからヴィト・アコンチ（Vito Acconci）、彼らが僕の仲間だったんですよ。しょっちゅう、「次はどんなハプニングする」だとか色々考えてたんですけど。ジョン・ペローはストリート・ハプニングだとか、ヴィトはポエトリー・ハプニングだとか、そういう人たちと僕はしょっちゅう一緒にいたんで、僕自身も色んなハプニングをして。たとえば、僕は自分の体を使うようなハプニングだった。昨日の夜、ドリー・アシュトン（Dore Ashton）さんと一緒にいた時に、ドリーがそれを覚えていて。その一つのハプニングが自分の体を傷つけていくようなハプニング。ナイフでね、僕の体をこう、切って。

富井：自分で切るんですか。

中川：そうそう。自分で切って。こう血が流れている。ヴィトもそれにちょっと近いことやってたんですよ。

富井：自分で嘔むやつありますね。

中川：うん。掻いたりね。彼のここをさ、（実際に掻きながら）1時間。

池上：痛くなるまで。

中川：そうそう。僕も一緒に座ってたの、その時。「マックス・カンザス・シティ（Max' s Kansas City）」というナイトクラブがあって。そこに行くときれいなお姉ちゃんたちがたくさんいるんですよ。だからみんなアーティストはそこに行って（笑）、ウォッカを飲みながら、彼女たちを見ながら、色んなパフォーマンスの話なんかしてたんだけど。一つのハプニングは、ヴィトは（掻きながら）自分のこれをしている。僕がやっていたのは、そこに30個ぐらいテーブルがあるんですよ。白と赤の格子のテーブルなんです。僕がやったのは、テーブル一つずつを、ブルーのクロスに変えていく。ヴィトはこう（掻きながら）しながら。僕は一つずつテーブルに行って、またそれを全部出して、変えていくとか。

富井：お客さんはそこに座ってるんですよ。

中川：うん。そういうことをしましたね。外出する時は必ず何か自分の体を使った表現しようと思って、やりましたね。たとえば頭の半分を剃ってみたり、アイブローを一つ剃って、あるいはその次はこっちを剃って。次はもうしょうがないから両方とも剃って（笑）。パーティーに行く時なんか、特に一番そこで自分の表現をしたいようなパーティーに行く時はちょっと奇抜なことをして。一番奇抜なことをしたのは、自分のペニスを緑で塗って、パーティーに行って。「I have something to tell you」と言って。「I have a green penis」って言うと、みんなぎょっとするわけですね（笑）。

池上：するでしょうね（笑）。

富井：するする（笑）。

中川：そういうパーティーに行くと、非常にゲイ・コミュニティが大きかったので。もちろんエドワード・コスタっていうのはアンディ・ウォーホルのラヴァーだったでしょ。ジョン・ペローさんもゲイでしょ。こないだジョン・ペロー、結婚しましたよ。新聞に出てたよね、大きく。

富井：あっ、知らなかった。

中川：こないだ一緒にお会いした、ジェフ・ワインスタイン（Jeff Weinstein）さんとです。

池上：同性婚で結婚されたんですか。

中川：そうそう。「ニューヨーク・タイムズ」に半ページ、大きく出た（笑）。

富井：それ見逃しました。

中川：フォーマル・マリッジだよ。僕はすぐに「コングラチュレイション」と言ったんだけど。そういうところに行くんですから、みんなが「ほんとか」って言って、「ああ、ほんとだ」って。バスルームに行って、ズボン脱いで、「あ、ほんとだ！」って。「He really has a green penis!」って（笑）。そういうこともやったし、さっき言ったように自分の体を切ってみたり。

富井：そういうのも「マックス・カンザス・シティ」とかでやるわけですか。

中川：それはね、どこかのロフトで人を呼んで。もちろんチェンバー・ストリーのロフトでもやりましたけども。とにかく自分の体を使って表現したい、っていうことがものすごくありましたよね。一度ジョン・ペローと、ジョンのその時のラヴァーと、ヴィト・アコンチと…… ヴィトはその頃、女の人が2人いたんですよ。みんなで同棲して。奥様がいて、ガールフレンドがいて、3人で一緒に住んで、色々悪いことしてるんですけども（笑）。その時に、僕の当時のワイフと、ファーラっていうんですけど、みんなでジョン・ペローさんの家でご飯を食べて、「何かしよう」っていうことになって。「僕が始めるよ」って言って。カーテンがあるんですよ、窓の。僕はカーテンの後ろに行って、マスターベーションしたんですよ。で、カーテンが動いてるわけよ。みんなぎょっとしちゃってね（笑）。「これはすごい」って言うわけね。それからそうですね、一ヶ月ぐらいしたら、ヴィト・アコンチが、ソーホーの、あれ何ていう画廊だったっけ。

池上：イリアナ・ソナベンド（Ileana Sonnabend Gallery）じゃないですか。

中川：そうそう。あそこでね、スピーカーを入れて。

池上：床を斜めにして中に入る、《シードベッド（Seedbed）》っていうパフォーマンス。

中川：そうそう。で、こう「Oh! I'm coming!」とかね、やるわけよ（笑）。それで、ジョン・ペローがさ、「ただあれナオトの考えだったんだよ」って（笑）。

池上：うまいこと取ったわけですね（笑）。

中川:とにかくヴィトさんも非常に面白い、色んな自分の体を使うハプニングしてたでしょ。もう一つ彼がやった非常に面白いハプニングは、僕の近くに住んでいる、(デニス・) オッペンハイム (Denis Oppenheim) さんとやった。

富井: デニス。

中川: デニスと2人でハプニングした。これはすごかったんだけど、ヴィトの奥さんが真っ赤なリップスティックをつけて、ヴィトの体に、彼は裸なんだけど、リップスティックでキスするんですよ。あっちこっち。そしたらもう赤いリップがいっぱい付いてるわけ。で、今度はヴィトがデニスを捕まえて、自分のリップスティックを彼にこう、インプリントするわけ。これはちょっとすごかったですね。

富井: 抱きついて?

中川: 抱きついて。でもデニスはその時、恐怖の顔をしてましたね。そういう経験ないから、彼は。たぶんこれは練習しなかったと思うの。だからデニスがほんとにもう恐怖の顔をしてるわけ。嫌だったんだろうな、あれ。当時そういうハプニングのクライマックスにいったのが、あの人誰だったっけ。自分の体を鉄砲で撃った人いるでしょ。

富井: クリス・バーデン (Chris Burden)。

中川: そうそう。クリス・バーデン。今ガゴーション(・ギャラリー)でやってる人ね。そこまで行ったんですよ。だから非常にボディーを使うっていうこと、みんなある程度そういうこと考えてたんじゃないかな。僕自身もちろん。

池上: 中川さんのそういうパフォーマンスとかハプニングは、写真として残したりはされなかったんですか。

中川: (カタログをめくりながら) ここにね、一つ残ってる。いくつか残ってるよ。こういうの。

富井: それは大きいペインティングの前でね。

中川: ここに15、6人いたんですよ。それでハプニングを僕がしてね。

池上: 今おっしゃられた、体そのものを素材にするようなものっていうのは。

中川: だけどあの頃はね、ヴィトもそうだけでも、ビデオカメラで誰も撮ってなかったんじゃないかなと思う。

富井・池上: 写真は。

中川: 写真ぐらいはあるでしょうね。

池上: 中川さんのもの探せばどこかにある、ということですか。

中川: 僕もそれちょっと見たいな、と思うんだけど。

富井：自分では誰かに「撮って」とか頼むんじゃないかって。

中川：そう。だから草間(彌生)さんみたいにクレバーに、最初からちゃんとカメラでっていうことは考えなかったですね。

池上：アコンチの場合も写真で今に知られているわけじゃないですか。

中川：そうかな。だけど彼とかね、ジョージアなんかかっていう、あの人。ディアーノ？なんかイタリア系の名前で、詩人なんだけど、その人もそういうドキュメンテーションは全然なかったと思うよ。彼らが写真でドキュメンテーション始めたのはもうちょっと後だったと思う。当時はみんなもう、エネルギーだけでやってた。

池上：自然発生的にやってたわけですね。

中川：そうそう。あんまりね、考えてなかったですよ。たとえば日本の、篠原ギューちゃんなんか、「絵を描きました」と言っても、誰も見てないでしょ、その絵を。というのは、デストロイしてるわけだ。「そのドキュメンテーションあるんですか」って言ったら、ギューちゃんは「何も無い」って言うわけ。その意味じゃ非常にピュアだったと思う。考えてなかったと思う、あんまり。たまたま横にいて、みんなが撮ってるっていうのが残っただけで。だからこの写真だって僕は全然、写真家を入れようとかしなかったですよ。

富井：写真家が勝手に撮ってたんですよ、この場合は。《シードベッド》とかだと、ヴィト・アコンチのドキュメンテーションかなり残ってますよね、あれは。

池上：と、思いますね。

中川：フルクサスはもっとオーガナイズしたから。だいぶ残ってるのと違う。

富井：そうですね。中川さんも随分、フルクサスのハプニングなんか見に行かれました？

中川：見ましたよ。河原温も一つのハプニングは参加しているし、それも見ましたし。一番面白かったのは、ロング・アイランド・シティのすごいウェアハウスを借りてやったのをよく覚えてるし。それから麩嘔さんの家でやったのも覚えてるし、NYUのジャドソン（注：Judson Memorial Church Theater）でやったのも見てる。たとえばコカ・コーラのビンを割りながら、ポルノの写真を見せたのが麩嘔さんのピース。麩嘔さんはどこでああいうポルノの写真を取ってきたのかしらないけど、非常にえげつない写真を見せて。横で河原さんがコカ・コーラの瓶を割っていったりさ。

富井：河原さんもパフォーマンスしたんですね。

中川：あんまり彼はエンジョイしてなかったと思うんですけども。

富井：でもパフォーマンスをした、っていうことも私は今まで知らなかったので、今聞いて面白かったです。

中川：僕と河原さんっていうのは、4年間ぐらいほとんど毎日会ってましたね。

富井：それは60年代の頃ですよ。

中川：そう。大体パターンとしては夕方の6時ぐらいから始まって。僕は毎晩そこでご飯を食べて。僕はお金がなかったので。

富井：じゃあ平岡さんが料理してるわけですか。

中川：そうそう。平岡さんは非常に料理上手なんですよ。平岡さんがご飯作って、食べて、その後チェスをして。それからもう、夜の11時ぐらいから朝の6時ぐらいまでポレミックス (polemics)。議論ばかりしとった。延々と議論してね。その辺ぐらいから僕の言葉が非常に純粹になったんじゃない (笑)。

富井：それは日本語でしてたんですか。河原さんだから。

中川：そうそう。大体朝の7時ぐらいに、「じゃあ僕帰るよ」って (笑)。また次の日6時ごろ行って。

富井：何の話してたか覚えてます？

中川：覚えてるよ。デュシャンの話だとか、コンセプチュアルな話なんかね。というのは、河原さんは今もう非常に素晴らしい作家になってるけども、当時は完全に無名で。可哀想だったですよ。

富井：じゃあまだデイト・ペインティングも始まっていなかった頃ですか。

中川：始まっていない。だけど、たとえば僕が面白いな、と思ったのは、彼は家具を作るんですよ。(テーブルを示しながら) こういうテーブルを。

富井：作品として。

中川：そう。テーブルを作るわけ。大きなたとえば、4 x 8(フィート)ぐらいのサイズで。ちゃんと足をつけて。それをピンクに塗るんですよ。ピンクに塗って、白い字でメッセージ入れるんですよ。

富井：えっ、じゃあ机にメッセージが入るんですか。

中川：そうそう。横から見るんじゃなくて、上から見るわけ。

池上：そんなの聞いたことないですね。

中川：僕はもう見て知ってるよ。それは。

富井：ピンク色のやつは《ベトナム、1965》っていう作品、あれが確かピンク色のキャンバスなんですよ。

中川：僕と河原さんの付き合いってというのは、その頃と違うかな。そのぐらいから始まってんのと違うかな。

富井：テーブルをピンクに塗って、メッセージが書いてあるなんてのは初めて聞きますね。

中川：メッセージはね、非常にコミュニスト的なメッセージなんだよ。「What did you eat today」にクエスチョ

ン・マークが入ってる。

富井：(笑)

中川：うん、そうやねん。「What did you eat today?」っていうクエスチョン。とにかく非常にポップ的でダダ的なエブリデイのメッセージですよね。それで、彼はその頃、ブルックリン・ミュージアム・スクールに来てたんですよ。

富井：河原さんも行ってたんですか。

中川：そう、同じクラス。河原さんはトラブル・メイカーだから、学校でも面白いんだ。誰も考えつかなかったことなんだけど、「来週の火曜日、3時からディベートやります」って。ディベートはたとえば、「What is art?」だとかさ、クエスチョン・マークだね。そういうピラをあちこちに貼るわけ、学校中。「モデレーターは誰々とナオト・ナカガワ」って。「河原さん、僕モデレーターになるなんて約束してないよ」って。「やってくれよ、頼むよ！」って(笑)。

富井：だってモデレーターが流れを作っとかないと、河原さんしゃべれないですもんね。

中川：その頃から僕はなんとなく、そういうところに引っ張り出されてたんですよ。

富井：河原さん、随分しゃべってたんですか。

中川：彼はもう好きなんだ、それ。

富井：やっぱり英語でしゃべってたんでしょ、それは。

中川：まあへたくそな英語やけどね。それで荒川も来たり、30人か40人ぐらい学生も来て、みんなで喧々囂々とやるわけ。必ず喧嘩すんねん、みんなが。

富井：喧嘩も中川さんがモデレートしてたんですか(笑)。

中川：そうそう(笑)。そのうち学校の先生も参加し始めてさ。だから河原さんっていうのは、そういうことをするのが好きな人ですよ。

富井：結構アジテーターですね、じゃあ。

中川：ものすごいアジテーター。荒川もアジテーター。僕もアジテーター。だから僕と荒川は喧嘩ばかりしとったもん。

富井・池上：(笑)

中川：「バカヤロー」とか、もうそんなんばかり。「お前はもう考えてることがほんとバカやね」とか。今はそんなことないよ。こないだ会った時なんかほんとにこう、ジェントルマン的に、今は話します。当時はそういうポレミックスですごかったですね、その頃は。もう相手の弱いところばかり探してさ、やるんですよ。

富井：たち悪いですね。

中川：そうですね。今から考えると非常に面白い時だったよね。それで僕はファーラと結婚してから、多分70年ぐらいだったと思うんだけど、メキシコに行ったんですよ、2ヶ月ぐらい。それで河原さんもちょうどメキシコに行くから、「メキシコにいらっしやい」って言って、同じホテルに泊まっていたの。ホテル・モンテカルロって言うホテルで。ディキンソンっているでしょ。

池上：エミリー・ディキンソン (Emily Elizabeth Dickinson)。

中川：そうそう。あ、エミリーじゃないよ、チャールズと違う？ (注：Charles Dickinson、19世紀初頭に活躍した弁護士で決闘家)

池上：エミリーは詩人ですね。

中川：うん。元々はそのチャールズ・ディキンソンの持っていた家で、まあモナスタリー (monastery、修道院) なんだけど、その頃はホテルになってたの。割と大きなホテルで、1日5ドル。サービスもいい。河原さんがいて、僕が隣にいて。彼はちょうどその頃、デイト・ペインティングを始めてたのよ。1970年ぐらいだから、もう始めてた。僕は寝坊だけど、彼はもう朝早く起きてね、一生懸命デイトを描いてたんだ。僕は真面目だからさ、メキシコのランドスケープを描いたりしてたんですけども。そこに2ヶ月ぐらいいたのかな。それで僕は河原さんの123チェンバー・ストリートのロフトを受け継いで。彼は13丁目の、ファースト・アヴェニューのロフトを借りたんですよ。そこは草間彌生と半分ずつ取ったの、巨大なロフトで。というのは1ブロックなんですよ。13丁目から14丁目まで。

池上：それは大きい。

富井：半分ずつにしてたんですか。草間さんの文章の中にリース (lease、借家契約) のドキュメントがあるんですけどね。

中川：だけど彼はあんまり好きじゃなかったようですね、それは。

池上：そのシェアで使う、ということが。

中川：うん。もちろん僕も行って、引越し手伝ってあげたりしてさ。面白いビルで、彼の上はね、(クレス・) オルデンバーグ (Claes Oldenburg) でしょ。それから一番上にラリー・リヴァース (Larry Rivers)。それで河原さんが13丁目側で、草間さんが14丁目側で (笑)。ニューヨークの規定で、壁を作って鍵をかけちゃいけないんですよ。だからお互いにこう行けるんですよ。彼がそれを非常に嫌がってた。河原さんはその頃、デイト・ペインティングも始めていたし。暗号の手紙もやってたし。それから言葉ね。さっき言ったような、「What did you eat yesterday ?」だとか、「What did you do today ?」だとかね、そういうのをやってみましたね。それが1970年ぐらいやったと思うんやけどね。草間さんのところも僕は何度か行ってるけども、素晴らしかったですね。

富井：何がありました、その頃は。

中川：巨大な絵で、やっぱこれですよ（指で輪を作って）。

富井・池上：ネット・ペインティング。

中川：そうそう。ネット・ペインティングで。ブラック・アンド・ホワイトで。

富井：ブラック・アンド・ホワイト。

中川：そう。グレーだったと思う。それをやっておられたですね。

池上：地がグレーっぽくて上に白で塗っていくやつですか。それとも画面全体が。

富井：下地は黒なの、あれ。下地は黒でその上から塗っていくの。

池上：それで白を塗るからグレーに見えてくるんですか。

中川：でも下地は真っ黒じゃなかったと思う。グレーだったと思う。グレーで、その上に白で描くか、あるいは白いバックグラウンドにグレーでやっていくか。非常に面白い作品だな、と思ったですね。草間さんの名前出てきましたが、草間さんの展覧会も僕は2度行ってます。カステラーニ（Castellani Gallery）のオープニング行ってらした。こないだ言った大橋豊っていうのが、草間さんと非常に親交のあった人で。彼を通じて僕は彌生さんに初めて会ったわけ。彌生さんとはなんとなく、因縁があって。東京でもフジテレビ画廊で一緒になったし、僕のオープニングにも来てくれますし。彼女は僕の顔を見ると必ず、「中川さんね、あなたも早く本を書きなさい」って言うんですよ。「本書いたら絶対売れるから」って（笑）。

池上：そうですか（笑）。

富井：今お話聞いていると、ニューヨークで随分色々なことなされたから、それを書くだけでも充分一冊ぐらいにはなりますね。

中川：オノ・ヨーコさんも時々チェンバー・ストリートで会ってたんですよ。だけど正式にはお互い自己紹介していないので。ただ彼女も日本人がいる、っていうのは分かってるわけ。僕も日本人でヨーコさんの顔を覚えてるから。お互いにこうして（会釈をしながら）。彼女はベイビー・ガールをこう抱いてるわけ。女の子いるでしょ。

富井：キョウコちゃん。

中川：そう。キョウコちゃんはジョン・レノンと彼女と一緒にした後、アメリカ人のジャーナリストがキッドナップ（kidnap、誘拐）したでしょ。ディサピア（disappear、失踪）したんですよ。それはまた別の話だけど。

富井：ヴァーモントに移る前にもう一つだけ、パフォーマンスのことでお伺いしたいんですが、結局その方向っていうのは作品として追求なさらないで、ペインティングを続けられた、ということになるんですか。

中川：ヴァーモントに行ったこと？

富井：いえ、行く前にニューヨークで今で言うところのパフォーマンス・アートをされてて、ヴィト・アコンチさんなんかはそれで知られてるわけですけども。中川さんはそっちを追求しようと思わなかったのかな、と
思っ

中川：それはね、やっぱりインドのヨガの瞑想を始めて、全てが内面化しましたよね。それまでは外に向けて僕は一生懸命自分を（表現してた）。その頃は自分もそう言っていたし、他の人も僕のことを「angry young painter」なんて言ってたんだけど。それがものすごく内面化しちゃって。そんなことしなくても「直人、それは必要ない」って。「絵でちゃんと表現できる」っていうことを自分で感じたんですよね。

富井：じゃあそういう意味でもやはり一つの大きな転機になるんですね。

中川：ものすごい大きな転機です。多分僕の人生の中で一番大切な転機だったと思う。僕、今でも瞑想しますから。瞑想することによって、一つの自分の中心ていうのかな。それがちゃんとできてると思うの。だからもし僕が誰かに「あなたのストレンス（strength、強さ）は何か」と言われたら、多分それだと思う。

富井：そのヨガの発見をなさってから、ヴァーモントに行かれた。

中川：そうです。そしてヨガの瞑想と同時に、アイヴァン・カープ（Ivan Karp）さんがオーケー・ハリス（OK Harris Gallery）の画廊を始めたでしょ。1972年にオープンしたんですけど。僕もたまたまリース・ペーリー（Reese Paley Gallery）でグループ展に出していた時に、何人かの人がアイヴァン・カープに「面白い日本人の作家がいるから、今度見に行ったらどうか」っていうことで。

富井：こないだのインタビューで詳しく教えていただきましたね。

中川：そうそう。一番最初の展覧会の時は、小さな作品が2点ぐらい売れたと思うんですよ。ところが3度目、それから最後の1975年になると、最初から全部売れちゃって。売れただけじゃなくて、ウェイティング・リストもできて。ちょうどその頃、僕の Wife がもうニューヨークが嫌で、「どっかに出て行きたい」っていうことで。たまたまヴァーモントの大学から教授の仕事があったんで、それでヴァーモントに行きました。

富井：そこで初めて教えるっていう経験を持たれた。

中川：そうです。

富井：教えるっていうのはやっぱりアーティストにとって色々な意味があると思うんですが、中川さんの場合は教えることがどう自分の展開とつながるのか、あるいは中川さんの中でどういう意味があるのか、ということをお聞かせください。

中川：そうやね、アーティストである限り、少なくとも一度か二度は教える経験をされた方がいいですよ。どうしてかって言うと、やっぱり芸術家っていうのは内面的になりすぎちゃって、自己評価とかそういうことが非常に下手になってしまうんですね。僕もそうだったと思う。ただ教えることによって、自分の見えなかったことが表現できるんですよ。そうすると自分の作品ももっとクリアに見えてくるんですよ。

富井：教えるっていう場合には実技を教えられてたんですか。

中川：実技も教えたし、理論も教えた。理論っていうのはたとえば、デザインの基礎。僕はそういうことのものでよく知ってますから。たとえば画面を見て、中心の問題とか、横の問題とか、縦と横の問題とか、遠近法とか、色んなこと。それからもちろん一番大切なのが色彩の理論ですよ。そういうことをやっぱり自分だけでやるんじゃないで、実際に教えるとなると、自分で疑問を持っていたことでもちゃんと生徒に教えなくちゃいけないから、非常に自分の考え方がはっきりしてきます。だから教えることは非常にプラスだったと思います。僕は教えるの好きですから。

富井：先ほどそれで英語が上手くなったという風にもおっしゃってましたけど。

中川：絶対そうですね。だから自分が内面的に考えていることを言葉にするっていうのは、ものすごく大切だと思いました。ヴァーモントはニュー・イングランドの北のほうで、僕はずっとニューヨークにいたから、最初はちょっと怖かったんだけど。

富井：田舎ですよ。

中川：もうほんとに田舎。だけどニュー・イングランドっていう、ああいう人たちっていうのは、ほんとにアメリカの一番良いところを持っています。ほんとに素晴らしい性格っていうのかな。だからフレンドシップにしても、ほんとに心の触れ合うことができるようなフレンドシップができます、彼らとは。僕はヴァーモントではそれまで全く知らなかったことをいろいろ学んだ。たとえば、ハンティング。アメリカっていうのはガン・カルチャーでしょ。僕なんか「ガン」って聞いただけでドキッとするんですけど。

富井：日本人は特にそうですね。

中川：そうやね。だけどヴァーモントに行くと、ガンのことを知らない人はやっぱりだめなんですよ。だからどこの家に行っても必ずショットガンがありますし、ライフルもちゃんときれいにしてあって。僕も移った時に「ナオトね、あなたもちょっとシューティングの勉強したら」とか（笑）。僕は動物は撃ったことないけど、一応ガンを持っていて、どういうふうにシュートするとか、ちゃんと知ってます。

池上：それはやっぱり一人前の男性のたしなみだと思われてるんですよ。

中川：そうですね。だからね、生活と非常に密接な関係なんですよ。たとえば僕の隣に住んでいたヴァーモントの夫婦がいて、ボブさんとヴァージニアさんっていうんですけど。必ず牛を2、3頭飼ってるんですよ。それで10月とか秋の終わりごろに、彼らは「mother and father」ってお互いに呼び合んですけども、「Mother, which one shall we go with this year?」。そしたらヴァージニアさんが、「Father, I think we should go with Susan」。「Okay」。で、もうスーザン連れてきて。

富井：牛のスーザンですね。

中川：そうよ。名前がついてんの、ちゃんと。ピーターだとかさ。で、こう木にくくりつけて、ボブさんはうちに入って、ライフル持ってきて、「Okay, Susan, see you next year」。バーンって、それで撃っちゃって。近所の人たちも来て、このスーザンさんを納屋の上から吊り上げるんですよ。

池上：血抜きをするわけですか。

中川：そう、スキンを取って。3日か4日ほったらかしてるんですよ。そうするとね、ジュースが出てくるんだって。ジュースがうまいことかかっていくんですよ。

池上：すみません、気持ち悪い（笑）。

中川：そうすると肉がおいしいんだって（笑）。それで娘さんもいたんで、もちろん僕も、僕のワイフも、みんな一緒にきれいにカットして。ベースメントに行くとフリーザーがあるんですよ。そこにちゃんと入れて。一区切りずつそれを食べて生活するわけ。もう一つ面白かったのは、アメリカの人種差別、レイシズムです。一年間大学で教えて、非常に好きになったわけですよ。「じゃあ家を買おう」って。僕のワイフも「家を買いたい」って言うから「じゃあ買おう」って。それで家を見つけたの。きれいな丘の上の家。ブローカーに、「OK, this one」って言ってね。「いくら」って言ったら、「23,000ドル」。「OK」って。安いでしょ。ちゃんと3エーカー付いてくるわけ。眺めがすごく良いんですよ。「OK、じゃあ売り手にちゃんと言ってください」って。3週間ぐらい経ってもね、全然返事が来ないんですよ。「変だな」と思って、後でわかったんだけど、サウスニューフェン（South Newfane っていう小さな町なんですけど、そこはもうジェネラル・ストアが一つしかないような村で、教会があって。アメリカの小さな町に行くと、教会でタウン・ホール・ミーティングをやるんですよ。そこで3週間延々とみんなで話をしていたのは、あの家をアジア人に売ってもいいかどうか、っていうこと（笑）。

富井：でも奥さんはアメリカ人っておっしゃってましたよね。

池上：でもミクスト・レイス（mixed race、人種間）の結婚っていうことですよ。

中川：そう。東洋人と白人ということで。だから僕だけが知らなかったんですよ。その家がいくらで売れるとか、みんな分かってるんですよ。

池上：田舎町のことで、みんな知ってるんですね。

中川：そう。僕の隣に住んでいたボブさんとヴァージニアさん、彼らはヴァーモントに5世代ぐらいいる家の人たちで。彼らが最後に、ナカガワっていうのは素晴らしい人だから、「We should allow them to buy this house」って。

池上：「allow」なんですねえ。

中川：それでOKが出たわけ。今その話をするとみんなびっくりするけど、これは実際の話ですよ。

富井：30年ぐらい前の話ですね。

中川：そう。それでそこに移ってね。丘の上ですからその間に3つ家があるんですよ。僕の家が一番丘の上なんですけど、3つ目の家の人たちともすごく仲良くなったんですよ。クライドさんと、奥さんの名前はちょっと忘れちゃったけど、みんなハンターなんですよ。非常に仲良くなって、そこに1年ぐらいいたら、僕の家の方の40エーカーぐらいの土地が「for sale」になったんですよ。オーナーが売りに出した。僕も「買いたいな」と思ったけど、ちょっと高すぎたし、まあ考えていて。クライドさんがいる時、自分のライフルを持ってハンティングに通りがかったんで、僕のところでちょっと話しててね。非常にびっくりしたのは、彼がね、英語

で言いますと、「We don' t wanna sell that land to niggers. We don' t want to sell」。それで、「No sir, if they come up to this hill, I' ll be waiting with my rifle」って。そういうような、人種偏見のすごいところがあるんですよ。その時僕が思ったのは、「じゃあ彼、僕のことどう思ってるのかな」って（笑）。

池上：名誉白人ですかね（笑）。

中川：「Honorable Japanese」ですよ。

富井：「Honorable White」ですね。

中川：そうそう。だから南アフリカに行くと、日本人は「honorable white」でしょ。

富井：ヴァーモントでもう一つ大きな変化は、風景が作品の中に入ってくることです。

中川：そうです。

富井：「風景の発見」みたいなことで。それまではずっと静物画とか、日常のオブジェみたいなものを描いていて、静かな作風になっても、やっぱりまだ「静物」でしたよね。

中川：そう。（カタログを見せながら）こういう具合にね（《Echo II》、1972年）、これが1972年ぐらいですよ。ずーっと来て、73年に瞑想の世界に入った時に、これ（《Still Life》、1973年）が出てくるんですよ。

池上：やっぱり全然違いますね。

富井：静物の背景が本当に黒くなってるわけですね。

中川：これは一年しか違わない。だけど描いてるオブジェはおんなじなんですよ。鉛筆とかハサミとかが出てくるんですよ。その後に、これ（《Still Life with Earth》、1975年）が出てくるんですよ。これがヴァーモントに行って一番最初に描いた絵です。

富井：土が入ってますね。それから耕運機ですよ

中川：そう。「earth」が入るんですよ、初めて。これは非常に僕にとっては記念的な作品なんだけども。こないだ僕のディーラーのイーサン・コーエン（Ethan Cohen）が、これを most important collector に売りました。

富井：そうですか。《Still Life with Earth》って、そのままズバリですね。《土のある静物》ということになります。それは畑の土で。

中川：そうです。1975年の作品です。ここ（《Still Life》、1973年）でちょっと飛躍して、ここ（《Still Life with Earth》、1975年）でまた自分の自然の世界にもう一度こう……

池上：がらっと展開して。

中川：どうしてかって言うと、こないだお見せした、僕の中学生時代の風景画があったでしょ。ヴァーモントに入って僕は、自然にリ・イントロデュース (reintroduce、再紹介) されたんですよ。僕の両親の宝塚の家っていうのは非常に素晴らしい家なんですよ。武庫川があって、六甲山があって、トンボがいて、コウモリがいて。夏なんかは色んな蝶々が出てくるんですよ。その自然というのは、ものすごく自分のエッセンスになってるんですよ。多分日本の人はそういう人が多いんじゃないかと思うけど。それをヴァーモントに行って、もう一度 (発見した)。それまではニューヨークのハイ・テクノロジーだとか、機械の文明だとか、マクルーハンのああいうフィロソフィカルなアイデアに非常に僕は影響を受けてましたけど、ヴァーモントに行って、「あ、やっぱりこれだ」と思ったんですよ。

富井：それ以降ずっと自然物を描いておられますよね。人工物はなくなりましたよね。

中川：もうほとんどなくなりました。明日僕 65 歳になるんですよ。

池上：おめでとうございます。

富井：じゃあシニア・シチズンですよ (笑)。

中川：だから昨日も真っ先にサブウェイの窓口に行って、「Give me a form」 (笑)。

富井：地下鉄が割引になるんですよ、ニューヨークは。

中川：そうなんだ。あれは半額だそうです。だから友達が、「ウェブサイトで Benefit for the senior citizen.com に行ってください。色んなベネフィットがあるから」って言うからさ (笑)。それ楽しみにしてるんだけど。だからこれから僕は、まあ北斎じゃないけども。北斎は 82、3 歳の時に神に向かってお願いしましたよね。「神よ、私にもう 10 年ください」ってね。「もう 10 年いただいたら、ほんとに素晴らしい絵ができるんです」っていうことをお願いした。それで神は北斎に 5 年ぐらいくれましたよね。僕は神に「すみませーん」って、「こういう人間ですから、たぶんまだ 30 年ぐらいいると思うんです。ほんとに立派な絵を描けるまでは 30 年ぐらいいますから、明日僕はシニア・シチズンになりますけど、もう 30 年ください」って。明日僕は、それを瞑想でお願いしてみようと思うの。そうするとほんとに立派な絵が描けるんじゃないかな。やっぱり芸術家っていうのは、早死にはだめですね。僕の友達でも自殺したり、早く死んだりした人たちいますけど、早死にするとだめですね。ほんとに素晴らしい絵を描いていても、見ていると段々やっぱり消えていきますよね。作品の数も少ないし。もちろんフェルメールみたいな人もいますが、彼は特別ですね。35、6 点でしょ、彼の全作品。ものすごく特別やと思う。今の人はね、やっぱり 5,000 点ぐらいないとだめよね。

富井：中川さんは何点ぐらいこれまでありますか。

中川：そんなにないです。たぶん 2,000 点ぐらい。

池上：でもあと 30 年あれば (笑)。

中川：そう (笑)。一番プロダクティブな時代に僕自身は入ってるから。多分いけるんじゃないかなと思いますけども。

富井：あと、皆さんにお聞きしてることがあるんですが、日本で生まれてこちらに来られたわけですけど、制作の中では日本人として制作してるのか、あるいはニュー Yorker として制作してるのか、何かそういうアイデンティティに関するような意識っていうのを持って制作なさってるんですか。それともそういうことは関係なく制作なさってるのか。

中川：「中川直人」というのはやっぱり日本がなくては存在できなかったと思います。だからやっぱり僕の頭にはその意識は絶えずあると思います。「やっぱり日本人」っていう。

富井：先ほど自然との関わり方、っていうこともおっしゃってたし。

中川：そうですね。たとえばアーシル・ゴーキー (Arshile Gorky) っていう素晴らしい作家がいます。ゴーキーの伝記なんかを読んでいると、彼の絵には非常にバイオモルフィックな、色んな不思議な形が出てきますね。その本を書いた人が、「この形はどこから出てくるんですか」ってゴーキーに聞くと、「あれは私が 12、3 歳の時まで育ったアルメニアの自然なんです」って、そういう答えが出てくるんですよ。「あ、素晴らしいこと言ったな」と思って。僕もやっぱりそういうところがあると思う。ほんとに自分のハートにある、頭にある自然っていうのは、日本人としての僕という人間と、日本の自然っていうのかな。やっぱりそれが僕の本質だと思います。

富井：それでいてニューヨークで、画家としてのキャリアを始められて、今まで展開して来られたわけで。その部分はアメリカ的なアーティストのアイデンティティっていうのもあるわけですか。

中川：そうやねえ。あんまりそれは考えたことないけど、僕の場合は割と半々に入ってると思うの。僕のアメリカ人のワイフ、もう 2 人目でしょ。家に帰るとほとんど英語ばかりでしょ。もちろん外に行っても英語ばかりだし。僕は英語で喧嘩するのもうまいし、議論も大好きだから (笑)。割と僕はそういう意味では、非常にアグレッシブに前に出ていける人間だと思うんですけど。だけどそれも、アメリカに 40 年以上いて、自分でそういうトレーニングをしてるんじゃないかなと思うんですよ。たとえばコロンビア大学なんかで教えてると、やっぱり日本的に黙っていると何もハブニングしないんですよ。ここではとにかく、もうしょうがないから、とにかく前に出て行かないと自分が駄目になるんですよ。だから今ニューヨークにもたくさん日本人が来てますけど、やっぱり日本人にとっての最大の問題は、西洋人と一緒にいて、どないして喧嘩して、自分を前に出すかっていうことやと思う。ここでじっとしていたら、絶対にレコグニション (recognition、認知) は出てこないと思います。もちろんネットワークも大切なんだけど、とにかくここでは勉強をむちゃくちゃしないと。だから僕なんか今でも色んな本読んでます。アートの本だけじゃなくて、政治とか経済とか、色んなこと知っていないと、ここでは生存できないんですよ。知らなかったら相手にされないから。だから昨日も会ったドリー・アシュトンさんとか、フロラ・ビドル (注：Flora Miller Biddle、ホイットニー美術館の前プレジデント) さんとかね、ニューヨークに住む人たちってのは、ものすごくソフィスティケートしてるんですよ。文化的にもインテレクチュアルにも。だからちょっと知らないことが出てきたらね、やっぱりだめなんですよ。そこでもう議論が終わっちゃうから。だから彼らよりも、それ以上に知っておくっていうのはものすごく大切です。それを僕は日本人のアーティストに対して言いたい。コロンビア大学でも、大学院のプログラムには、日本人がほんとは入れないんですよ。なんで入れないかという、日本人のアーティスト的に考えると、「仕事が良ければ認めてくれるだろう」っていう気持ちがあるわけ。それは甘えなんだよ。

富井：学生さんだけでなく、日本のアーティストの人も「作品が良かったらそれで勝負」みたいなことをおっしゃいますよね。

中川：そう。でもそれは勝負の一部なんです。まあ半分だよ。たとえば今コロンビア大学のグラデュエイト・プログラムは、イェールを抜いてアメリカでナンバーワンです。すごいですよ。僕はそのグラデュエイト・プログラムを作った「a member」なんです。もう今は教えてないけど、僕はあそこで非常に大切なロール（role、役割）をしたんですよ。僕が最初に教えた頃は、世界中から応募者が600人来た。600人のうちから、14人だけ選ぶんですよ。

富井：少数精鋭ですね。

中川：今は何人だと思う。

池上：10倍ぐらいですか。

中川：2,000人よ。2,000人からね、14人なんだ、これ。

池上：すごい倍率ですね。

中川：すごいですよ。だから僕が学生だとしても絶対入れない。何で決まるかっていうと、もちろん半分は作品よ。選考を重ねて、半分になって、また半分になって、最後はだいたい50人ぐらいになるんですよ。50人ぐらいに今度はメールを出して、「何月何日の何時に来てください」って。そこで30分間、自分の仕事、自分の人生、これから考えてるアイデア、過去のアイデア、それをまとめて、グラデュエイト・プログラムのステューデント全部、それからプロフェッサーも全部、その前で30分しゃべる。これで決まるんですよ。いかに自己表現できるか、っていう点を一生懸命見てるわけ。これができない人はもうぱっと切られちゃう。僕なんかは「こんなんじゃ決めたらおかしいよ」って最初言ってたんだけど、今の方向としてはもうこうなんです。

富井：それまでに一応作品の選別っていうのはまずあったわけでしょ。

中川：そう、作品はみんな知ってるわけ。だからほとんどの人はね大体、何点だったかな、20点スライドを提出できるんですよ。だからもう一人ずつスライドもずらーっと並んでるわけ。

富井：コンクールの選別と一緒にですね。

中川：そうそう。それを見て、「どうだ」って。イエスの場合は手を挙げて、ディフェンドする。ほとんどの場合はノー（手を振りながら）（笑）。もう無残ですよ。

富井：最後にその発表があるわけですね。

中川：そうです。だから普通の人は絶対に入れない。一番最後はもうポリティカルになるわけよ。アジア人もちょっと入れないといけないし、白人ばかり入れたらみな怒るから。女性も入れないといけないし。結局そうなっちゃうんだよ。そこからほんとにグレート・アーティストが出てくるかっていうと全然。Nobody cares about that.

富井：その先は学生さんの問題もありますから。個人の。

池上：本人ががんばらないと。

中川：そうね。僕がアーティストになろうとした時とは違って、今はコロンビアの学生に「どうしてアーティストになりたいんですか」って聞いたら、「I wanna make money」って言いますよね。

富井：もうそれははっきり。

中川：むちゃくちゃなこと考えとるな、と思うんだけど。僕は非常に嫌な方向に行ってると思う。なんでこんなけつたいな方向に行ってるのかな、と。

池上：「口で全部説明できて、プレゼンできたら最初から作ってないよ」っていう考え方もあるわけですよね。

富井：一方でね。

中川：そうそう。だからこの点はドリー・アシュトンと僕は同意するんだけど、最近アーティストでもね、Ph.D. をほしがるとよ。

富井：いますね。

池上：それは日本でも同じ傾向がありますね。

中川：ドリーなんかは「This is ridiculous」って言うわけ。「なんで Ph.D. が関係あるの」って。でもやっぱりこの傾向と、言葉による表現がつながってるって、分かるでしょ。だから僕らから見たら、けつたいな方向に行ってるの。こんなに一生懸命に絵を描いてる人って、もう僕らぐらいで終わるとちがうかな。たぶん。

富井：そのあたりが興味深いですね、将来どうなるのかな。

中川：と、思うよね。

富井：言葉が来て、あと映像とか、ニュー・メディアの傾向もあるし。でもだからといって「アートを作る」っていう方向自体は、多分なくならないだろうっていう気もするし。

中川：なくならないと思うけどもね。僕は明日シニア・シチズンになって、神が僕にあと 30 年ぐらいくれたら一番嬉しいけど。まあくれるか、くれないかは別として、僕の今後も考えてみると、「世界の静寂」、「サイレンス」、それがなくなる前に僕は一生懸命そういう絵を描きたいな、と思う。

富井：サイレンス。

中川：サイレンスを。それが僕のほんとのウィッシュ (wish、願い) ですね。だから時々考えて、僕のワイフにも言うんだけど、僕は 75 歳とか 80 歳になって、まだニューヨークにいるっていうことはしたくない。どこか田舎に行きたいですね。そこで静かに僕は絵を描きたいと思ってる。それが僕の今の計画ですけども。分からへんよ、またクレイジーな血が湧いてきて、ニューヨークでもう一暴れしようかな、っていうことになるかも。あるいは日本の政治界に入りたいなという気持ちもあるわけ。

富井：そうするとあんまり静寂ではないですけど (笑)。

池上：むしろうるさい生活ですね（笑）。

中川：それで僕は思うんですけど、アメリカが僕を必要としているよりも、日本の方がやっぱり僕を必要としているんじゃないかな、という気持ちもするわけ。

富井：そのあたりはこれから楽しみですね。こちらも拝見してて。

中川：だからキャリア・チェンジがあるかもしれないよ。だけど（フェルナンド・）ボテロ（Fernando Botero）さんなんか、コロンビアの国連大使ですよ。もちろんバーネット・ニューマンなんかも、市長選に出たしね。だからこれからもっとアーティストたちが政治に入ってもいいんじゃないかと思うのよね。日本にも『政治と芸術』という本を書いた花田清輝という人がいるでしょ。河原温とよくその人の話をしたんですけどね、やっぱり芸術と政治っていうのは似たところがあるんですよ。だから僕が政治に入っても不思議じゃないと思うんだけどね。

富井：こうやってお話をお聞きしていると、そのままの弁舌で政治に入っていかれても不思議ではないですね（笑）。河原さんがそっちへ行くようには思わないですけども。

池上：（中川さんは）向いてらっしゃると思いますよ。

中川：河原さんはね、政治家に向かない。全然向かない。

富井：でも中川さんだったら向きそう（笑）。最後に聞く質問は、これからどういう風にしたいかという質問だったんですが、聞く前にもう答えられてしまいましたので（笑）。あなたの方からは何かある？

池上：いえ、非常にたくさんお話を聞かせていただいて、大変面白かったです。

富井・池上：ありがとうございました。

中川：どうもありがとう。がんばってください。

この冊子は2015年3月31日現在、日本美術オーラル・
ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている
中川直人オーラル・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
Nakagawa Naoto published on the website of the
Oral History Archives of Japanese Art as of March
31, 2015. The interview can be revised or annotated
for the purpose of accuracy. For the latest version,
please visit our website at www.oralhistory.org.

中川直人オーラル・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：2015年3月31日

Oral History Interview with Nakagawa Naoto

Interviewers: Ikegami Hiroko and Tomii Reiko

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art