

篠原有司男
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Shinohara Ushio

篠原有司男オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Shinohara Ushio

インタビュアー：池上裕子、富井玲子

2008年9月17日	3
2009年2月13日	32
2009年2月20日	72

篠原有司男（しのはら・うしお 1932年～）

美術家（絵画、立体、パフォーマンス）

1960年に結成されたネオダダ（ネオダダイズム・オルガナイザーズ）の中心的メンバー。1960年代に制作したイミテーション・アートやボクシング・ペインティング、渡米後のオートバイ彫刻のシリーズなどで知られる。第1回目は生立ちから東京藝術大学時代の思い出、読売アンデパンダン展への出品やネオダダについて語った。第2回目は1960年代に来日した欧米のアーティスト達との交流、イミテーション・アートの制作経緯、渡米のきっかけとなった花魁シリーズや画廊とのつきあいについて語った。第3回目は1969年の渡米以降の制作活動や乃り子夫人との出会い、ボクシング・ペインティングの復活などについて詳しく語っている。

篠原有司男オーラル・ヒストリー 2008年9月17日

ニューヨーク市ブルックリン、篠原有司男のスタジオにて

インタビュアー：池上裕子、富井玲子

書き起こし：萬屋健司

池上：ではオーラル・ヒストリーということで、お生まれから聞いていきたいんですが。

篠原：生まれはね、東京の麹町にあるんですよ。麹町っていうと、今の千代田区。それで、小学校は番町小学校。番町小学校っていうのは、永田町とか雙葉女学校（現・雙葉高等学校）とかのそばで、市ヶ谷と四谷の間の、素晴らしいところにあるんだよね。その時で創立70年だから、今はそれから70年経ってるから、140年ぐらいの歴史があって、まあ、エリート小学校ね。そこの地区は、東京の山の手。山の手地区っていうとね、木村梢っていう作家が『東京山の手昔がたり』（1996年）っていう本を出したくらいに、素晴らしいところなんです。ベルギー大使館とか、泉鏡花とか有島生馬とか、三味線の杵屋栄三とかね。それから今の日本テレビのところに、蜂ブドー酒（現・ハチブドー酒）の社長の近藤利兵衛のお屋敷があって。それは戦前よ。僕が生まれたのは昭和7年だから、小学校の3年ぐらいまでだね。で、双葉山とか羽黒山っていう相撲取りが、近藤利兵衛のうちにお呼ばれでくるわけ。着物来てうちの前を通るわけね。それでみんな「おー、相撲だ、相撲だ」っていうね。

で、その中に小さな長屋みたいなのところがあるわけ、文化長屋って僕は呼んでるんだけど。裏はベルギー大使館で、こっちが近藤利兵衛とか牧野伸顕（注：外務大臣、大久保利通の次男）っていう政治家とか。それから声楽家の原信子ね。「はー」なんて、歌が時々聞こえてきてね。すごいよ。それで杵屋栄三の、あの歌舞伎の三味線だからね。そこでまた「はー」って九官鳥が鳴くわけね。僕たちそこらへんの悪ガキがこう、塀から覗くのよ。すると九官鳥がいるわけよ。九官鳥なんて見たことないの。その九官鳥が「おたーけさーん」って呼ぶの。おたけさんって、女中の名前呼ぶんだよね（笑）。すごい悪い九官鳥なんだけど。なんていうのかな、そういう雰囲気だね。

それで経師屋（表具師）さんっていうのがあってね。僕のお袋が日本画家で、女子美（女子美術専門学校、現・女子美術大学）の日本画卒業だから、片岡球子とかあの辺の連中と一緒にんだ。小林古徑が先生だからね。それで日本画を少し描いてたんだけど、経師屋さんのところに横山大観が来るわけ。「経師をしてください」ってね。すると経師屋の清水さんっていう旦那が走ってきて「篠原さん、奥さん、大観が来ましたよー」っていうので、大観を見に行くわけよ、経師の前に。そこで座って、「これが大観でございます」って。そういう文化長屋。で、俺んちは赤貧洗うが如しでさ、平凡社の美術全集全二十何巻がだーんとあるだけで、あとは本なんか、親父の詩集があるだけです。ちゃちゃっと。そういう感じだったよ。優雅でしょ。

池上：では、そのハイソな雰囲気地域の地域の中で、文化長屋っていうちょっと庶民的な一角があったっていう。

篠原：そうそう、庶民的な。長屋だからもう筒抜けだし、小学校の友達なんかおしっこ垂れた布団が朝干してあんだよね、バーンって（笑）。そういうの全部丸見えだよ。地図がガーってあってね。

富井：お父さんは詩人？

篠原：詩人。九州でね、柳川の近くで甘木（福岡県）っていうところの出身なんだけど。北原白秋にかぶれてるんだよね。白秋とか（若山）牧水とか、よくわかんないけど大正モダニズムかな。それで結構詩人の仲間がい

て、賞なんか取ってたのよ。それで東京に出てくるわけ。白秋の『思ひ出』（1911年）と『邪宗門』（1909年）を持ってね。野心に燃えてる青年詩人よ。お袋は日本画家で女子美だからさ、それで恋愛したわけよ。お袋のほうはね、大金持ちなんだよ。親父が弁護士だから。弁護士ってその頃すごい勢いで、例えば李香蘭なんか呼んで、自分ちでパーティーやるぐらいの家なの。それぐらいの勢いな。その長女だから。

池上：お母様は東京ご出身なんですか。

篠原：いや、九州の福岡。全部出てきたの。それでがんばってたんだよね。親父は貧乏詩人で、結婚反対されてたらしいんだけど、とにかくくっついちゃったわけよ。「金がない」とか大騒ぎしてね。僕は長男だから、そういう九州男児の血筋の濃いとこを持ってみたいね。弟はやっぱりだめだよ。次男、三男になるとね。

池上：篠原さんは弟さんがお一人ですか。

篠原：うん、いるけど、ムサビ（武蔵野美術学校、現・武蔵野美術大学）のデザイン科入ったんだけどね、色々遊んで歩いているうちに、人生損しちゃったとかって言って。

池上：それでその番長小学校を出られて、麻布中学校にお入りになるんですか。

篠原：番町の後、すぐ麻布になんか入れないわけよ。日大に日本大学第二工業学校、日大二工ってのがあって、まずそこに入ったわけ。親父が「エンジニアになれ」って。それで入ったら、疎開になって、終戦になって。そいで帰ってきたときに（親戚の）伊藤環のコネクションで麻布の教頭を知ってるから、入っちゃったんだよ、無試験で。終戦の頃、無試験で入ったのは僕の世代とその次の世代まで。それから急に試験が始まったから、生徒の顔つきが全然違っちゃったよね、試験で入ってきた奴と無試験の奴とね（笑）。試験組はもう、かっこいい奴ばかりだよ。でも無試験のやつで入った奴のほうの中にも変なやつがたくさんいたのよ。例えばね、和田勉って、NHKの演出家。あれも僕のクラスだよ。だから結構色んな奴がいたんだよ。橋本龍太郎っていう首相がいたでしょ、昔。あれは試験で入ってきたような奴でね。

富井：じゃあ、後輩ですね。

篠原：後輩。俺の後輩、かっこよく（笑）。ポマード頭にくっつけて、べたってやってるやつね。で、剣道やってね。

池上：その麻布中学校時代に、荻太郎さんという新制作派の先生に師事されたということなんですけども。

篠原：そう、新制作派協会の会員だったね。若手会員のナンバー・ワンで。

池上：師事されたきっかけは何だったのでしょうか。

篠原：それはね、僕のお袋の一番下の妹で、伊藤郁子っていうのがいたんだよ。4番目か5番目の一番末っ子で、ピアノなんかやってね。大正時代のモダン・ボーイ、モダン・ガールの、モダン・ガールのほうだったね。モガ・モボっていうの？

池上：モガ・モボっていいですね。

篠原：うん、モガのほうだね。そいである日、青年新制作派の画家だった荻太郎が、（伊藤郁子の）首が長いからっ

てね、モデルをしてくれて頼みに来たんだって。それで荻太郎が顔を描かせてもらったんだよね。それで、麻布でどこを受けるかってなったときに、もう藝大しかないって。美校しかないじゃないって。お金もないんだし。で、伊藤郁子が「私知ってるから」って、荻太郎のところに手を引っ張って連れて行かれたわけよ。練馬ってわりに絵描きがいっぱいたんだよ、その頃。そのうちの一つの汚ないアトリエで。僕はもう初めてだから、帽子かぶって金ボタンして。僕は内弟子としては一番弟子だったの。それで（東京）藝大受験して。

池上：初めてのお弟子さんだったんですね。

篠原：うん。荻先生というのは子供がないし、すごく良い人なんだけど、弟子なんかとったことないんだよ。それで僕が筆払いから始めてね。隣のアトリエ長屋の下のところで、石膏デッサンを習ったの。カラカラ帝とかね。

富井：それまでは家でお絵かきとか学校でお絵かきっていう程度だったんですか。

篠原：そう、麻布の時に、絵なんかバカバカ描いてたら、山田慎吾っていう日本画の先生がいて、それが目を付けて。

富井：学校の先生？

篠原：うん、麻布中学の。それで絵なんか見せて、すごく親しくて。

富井：じゃあ、油絵描いてたんですか、その時。

篠原：油絵の具なんか買えないから、水彩かデッサン。麻布で山田慎吾に習ったのは、僕のほかに2、3人いたんだけどね。みんな一緒に藝大入ったよ、日本画のほうで。今生き残ってるのは、楠本正明っていう、抽象画描いてる、府中の美術館に入ってるやつ。ガーって威張ってるよ、面白いやつ。それと桑山忠明ね。それと僕ぐらいかな。みんな麻布だよ、多分。

富井：あー、そうですか。

篠原：ちょっと待って。桑山は麻布じゃないや。楠本は麻布だな、多分。

池上：じゃあ、ずっと自然に絵を描いていらして、それで画家になろうと決めたっていうのではないんですか。

篠原：それはね、小さい時から昆虫とかそういうのが好きで。というのは、番町小学校の頃遊ぶものがないから、夏なんか探検をするわけよ。特に昆虫がその頃は一杯いたでしょ。悪ガキだから釣竿とかモチ竿とか持って、そこら中を荒らしまわるんだよ。人んちの庭に入って行って、そーっと何か取ったり。みんな素晴らしい大金持ちだから、見る物が全部エキゾチックなわけよ。ステンドグラスがあつたり、かわいい女中さんがいたり。それで、なんかくれる人もいるんだよね。大金持ちの息子が、遊び友達がないから遊んでくださいっていうんだよ。で、近所の悪ガキが5人ぐらいで入れてもらうわけ。おもちゃの山なんだよ。「うわー、すげーや」って。チャーハンなんかごちそうになってね、「はー、こんなうめーもんが世の中にあるのか」って。もう僕は根っからの地下侍だね。殿上人と違って、そういうのが身についてんだね。それで蛙とかミミズとかが出てくるでしょ。だから今でも僕の絵には蛙が出てくるし、ミミズが出てくるし。変な話だけど肥溜めなんかもあるわけよ。肥溜めっていうのはうんこだけど、それが道に置いてあるわけ、汲んだやつがね。それで汚穢（おわい）屋っ

ていうのが来るんだよね。それが見世物になんのよ。俺たちバーって囲んで見てんだよね。そうすっと人んちのトイレから、柄杓でジャーって入れて、お杯ってうんこをジャーっと注ぐわけ。一杯になったら二つを担いでね、天秤で、道に置いていくわけよ。それが僕たちの見世物っていうか。あとは紙芝居しかないからね。「うわー」って出て行って、「くせーくせー」とかね、大騒ぎして（笑）。そういう時代だね。あとはトンボとか蝉とかね。

池上：そういう虫を捕まえて描いたりされてたんですか。

篠原：いや、描くんじゃないんだよ。虫その頃は小学校だからさ。ミミズなんか集めて、路地に莫塵敷いて、みっちゃんとかいろんな女の子がおままごとしてるわけ。俺は「こうちゃん」っていうんだけど。それで「ご飯ができましたよー。みんないらっしやい」って言ったら、「はい」、「今日はね、ミミズご飯よ」なんて、ミミズ細切れにして（笑）、小さな入れ物に入れて、食べる真似するっていうね。だから絵を描くようになったのは麻布に入って、生物班っていうのがあんだよね。色んな運動部があったんだけど、生物班に入ったら、生物班って色々やるでしょ、蛙の解剖とか。それを写生してたのよ。色んな虫なんかも飼うのが好きだから、カマキリの子供とか、そういうのを箱に入れて、カマキリがだんだん大きくなってきて、蟻なんかあげて食べたりね。だからそれを写生したら、お袋やなんかが見て「あんた絵が上手い」ってことになってね。

富井：やっぱりお母さんは自分が画家だから、描いたものを見て、上手いっていう形で判断なさったんですね。

篠原：そうそう。植物の写生なんかは、春になると大急ぎで土手行って花採ってきてね、ツツツーなんて描いて。植物図鑑の真似なんかしてたんだよね。そしたらみんな「上手い、上手い」っていうんだよ。終戦後だから世帯がたくさんで、親戚なんかも一緒に住んでるから、みんなが「上手い」っていうのに乗せられちゃってね、それで「そんならもう藝大だ」ってことになって。

富井：なるほど、そういうことですか。それで藝大に入るために、荻さんという方に師事したわけですか。

篠原：そうそう。藝大だったら石膏デッサンの受験があるから。

池上：じゃあ、デッサンを学びに、という感じで。

篠原：そう。本格的な石膏デッサンは荻先生のところに行って、一から手ほどきしてもらって。「こういう風に描くんだぞ」とか、「こうやればいい」とかね。そこにお弟子さんで、中根寛って言ってね、この人は藝大の教授まで行くんじゃないかな。写実画の大物よ、中根寛さん。その人が荻先生のアトリエの管理人になってるんだよね。荻先生は音羽のほうの自分の家があるから、夜は奥さんところに帰るでしょ。アトリエには通ってるからね。中根寛さんっていうのはね、零戦に乗ってたんだよね、操縦士で。ビシッときめて日本刀持って、首に絹のマフラー巻いてね。

富井：本物ですね（笑）。

篠原：モノホンなのよ（笑）。その人が、うまい具合に飛行機がなくて、生きて帰ってきたわけよ。荻先生っていうのは名古屋の岡崎出身で、中根さんも岡崎だから、岡崎を集めちゃうんだね。僕は東京なんだけど、僕と2、3人、今井俊満ともう1人ぐらい東京で、あとは全部名古屋出身の奴ばっか。だから弟子が増えるんだけどね。それで荻先生のところは僕と中根寛がうろうろしてたの。

池上：お母様から何か影響を受けたり、絵について教えてもらったりということは。

篠原：日本の美術全集っていうのがあって、それを僕が見てると、やっぱり後期印象派のゴッホ、セザンヌ、ゴーギャンをね、それが一番素晴らしいって言うわけ。俺も見ててやっぱりすごいんだよね。後期印象派ってなんか貧乏臭くて、絵の具がのたうってるでしょ。だからなんかぴったりくるんだよね、終戦後の腹の減ってる物資のない時代に。それで劇的じゃない。特に『ゴッホの手紙』（創芸社、1951---52年）っていう、式場隆三郎の訳した黄色くてでかい本があんのよ。今はもう本当に希少な本だよ。手紙と挿絵が全部入ってるの。それを親戚から借りてきて読んで。どこが感激したかという、ゴッホがやっぱり絵の具が足りないからね、テオに送ってくれとか、絵の具箱がぶっ壊れたとか、それから絵が風で飛ばから、地面に叩き付けてグってやったとかね。それがすごくなんか、終戦後の僕の貧乏生活とぴったりくるんだよね。「ノー・マネー、ノー・マネー」って、あれは弟を脅迫してるような感じだね、最後まで見ると。「こういうのを描くぞ」、「テオや、今度は空が青で、ひまわりがすごい。だから金をくれ」でしょ(笑)。発想がなんかすごいなと思ってね。ゴッホの手紙で、ストレートにアートを生きていく美しさというのは自分の中に染み込んだね。絵もゴッホみたいに、純粹に一本やっていけば、なんとかいけるという。

富井：お母さんはどんな絵を描いておられたんですか。

篠原：花とかさ。残ってないんだよ、あんまり。学校時代のもね。

池上：日本画家だけれども後期印象派の油絵がお母さんも好きだったんですね。

篠原：そう。だからミケランジェロのデッサンとか、そういう目は鍛えてあったんだね。

池上：全集とかゴッホの手紙が、読もうと思えば身近にあったっていう環境がすごくいいですよ。

篠原：ゴッホの手紙は親戚から借りてきた。親戚もそういう、ちょっとアートっぽい奴が多かったんだね。そういうのはラッキーだね。

池上：それで1952年に二十歳で東京藝大の油画に入学されるということなんですか。

篠原：ええ。一浪したんだけど。

池上：指導教官だった林武先生とは。

篠原：林さんは3年、4年を教えてたから、1年、2年は山口薫とか伊藤廉とかと一緒にやって。山口薫ってすごい面白い人でね。酒臭いんだよね、昼真から飲んでるから(笑)。

富井：そうですか。学校で。

篠原：うん、教官室で飲んでるでしょ。だから絵を見に来るんだけど、ぴーんってくるから、「あー、来たなー」って感じでね。

池上：お酒の臭いで(笑)。

篠原：バット振りながらね。

富井：じゃあ、1年、2年の時から学校の中で絵を描いてたんですか。

篠原：うん。石膏デッサンがまた始まるから、1年で。嫌だなーと思ってね。こっちは燃えてるのに石膏デッサンじゃ飽き飽きよね。それで段々やる気が無くなって、モデルが出てきて「おー、すげーなー、モデルだ。女の裸初めて見た」なんて言ってたんだけど、突っ立ってるだけでちっともかわいくないんだよ、あれ。真ん中にパーンて、大木みたいで、描いたって全然面白くないわけ。ファイト湧かないわけ（笑）。で、「もう面白くねーなー」って。僕はしょうがないから、石膏を描いてた。藝大に石膏室っていうのがあるんだよ。ミケランジェロの彫刻とか、石膏の型取りが同じ大きさであって。ロダンの《バルザック》(1897年)とか、ギリシャの槍投げとか、そういうのがバパーンとね。そういうを描いてたの。描くのはスケッチブックで、丸いボールペンでつーっと型取ったりしてね。その時は青春の悩みでぐしゃぐしゃになってるから、石膏デッサンじゃなくて線でバーっと描いてみたり、目玉描いたり。そいで後ろから友達来て、「お前何やってんの」って、みんなすごい白けてたけどね（笑）。

富井：じゃあ、全然理解されなかった。

篠原：理解とかそういうんじゃないで、気違い扱いよ。でも月光荘のスケッチブックっていうのが売り出されてね、めちゃ安なのよ、薄くて。100枚ぐらいあってね。もう貧乏絵描きがバーっとそれにたかってね。随分それで描いてるよ。

池上：それは残っていたりしますか。

篠原：ううん、それは残ってないんだけど、後半に3冊だけ残ったの。それで藝大で「面白くねー」って家に帰ってなんか色々やって。その時に、僕の親戚で、従姉妹の女の子が早稲田の文科に入ってきたんだよ、福井から出てきて。それが勉強しすぎて肺病になったんだね。それで福井県に帰るっていう時、僕に本あげるって言うから、みかん箱一杯もらってきたの。その中にジャン＝ポール・サルトルの『嘔吐』（1938年）があったの。でもこんな変ちくりんな難しいの、読むのも読めねーし。その前に色んなの読んでたんだけど。

富井：日本語訳ですよ。

篠原：白井浩司の日本語訳だよ。その『嘔吐』が人文書院のサルトル全集にあって、それをふーふーいってなんとか読んで、「すげーなー」と思って。よくわかんなかったんだけど。そこに「三日月パン」っていうの出てくるんだよ、『嘔吐』の中に。ロカンタンっていう男が「今日の夜は三日月パンだな」っていうわけ。その三日月パンっていうのを僕は、ハムかソーセージが一杯入ったすげー美味しいものに違いないって思って、涎垂らしてそこを読むわけ。でも10年前にパリ行ったら、三日月パンってクロワッサンのことなんだよね。なんだって感じで（笑）。そこになんか翻訳のズレっていうのを感じてね。だからもう、翻訳っていうのは滅茶苦茶な解釈をしないと、本当のことなんて絶対伝わらないなと思って。それを僕は「曲解」、曲げて解釈するっていう風に後で説明をつけるんだけど。

池上：でも、そこにイマジネーションの入り込む余地があるわけですよ。誤読かもしれないけど、何かそこから新しいものを創造していくような可能性もある。

篠原：うん、そうそう。人の書いた文学が正確に伝わるわけではないんだから、必ず誤解がある。サルトルの色

んなものをダーっと読んでるうちに、それが分かった。それで藝大って、みんな田舎から来てるのよ。「おら村中で一番絵が上手かった」なんて奴が一杯いるの。先輩なんかみんなそうだもんね。「石に魂を込める」ってバーンってやって、「あ、これは固いからやめとくか」なんて。本当なんだよ、ろくな奴いないんだよね（笑）。動物園に写生に行くって言って、みんなどんどん塀を乗り越えて行くんだから。借りてきたバリカンで猿の頭刈っちゃったりね（笑）。そういう仲間と一緒に、僕はサルトル読み出して、そういうぐちゃぐちゃした芸術論を一刀両断にしたいっていう気持ちがあったんだね。自分も訳わかんなくなっちゃうからさ。先生はまた訳わかんないギリシャの美しさを押し付けてくるし。ギリシャなんか行ったこともないのに、人体っていうのは美しいに決まってるって、コピーの石膏像でヴィーナスの首を見て言ってるだけでしょ。それが永遠の美だって。もう、描く気なんか全然ないわけよ。その先生が助教授なんだけど、助教授連中の絵を見ると、もう嘔き出すぐらいつまらないわけよ。こんな奴に教えてもらってたまるかかっていうのがやっぱりあるからね。それでサルトルの『シチュアション』（全10巻、1947-65年）の中にも色んなエピソードが入ってて、「文学とは何か」という本なんだけど、頂けるフレーズっていうか、センテンスがたくさんあるわけよ。ジャコメッティ論もあるし、ピカソ論もあるしね。特にピカソの《ゲルニカ》（1937年）について、こう言ったんだよね。「ピカソは《ゲルニカ》をスペインの内乱に対する反抗で描いたんじゃない」、「あれはキュビズムの最終楽章である」って。「最終楽章」は僕がつけたんだけど、キュビズムの帰結、完結っていうことね。完結編がピカソの《ゲルニカ》だぞって、サルトル流に言うんだよ。それ見ろ、センチメンタリズムはあの中にはないぞって。という風に僕は解釈して、絵からセンチメンタリズムを叩き出すっていう方向に向いていったんだね。あとでネオダダのパーティーの時に中原（佑介）さんに会って、もうそれは1960年の話なんだけど、中原さんに「評論の基盤は何ですか」と言ったらね、「感傷性を排す」と言ったんだよね。感傷を、要するにセンチメンタリズムを排すって言うんだよね。

池上：篠原さんもそれに共感された部分があったんでしょうか。

篠原：うん、僕はその時ネオダダで一発暴れてたから、「今頃古いこと言ってんなあ」というぐらいに思ったんだけど（笑）。

富井：でも、もともとは。

篠原：うん、そう。やっぱりそういう方向に来てたんだね。もともと《ゲルニカ》はピカソの造形的な興味で創ったんで、スペインの内乱への同情じゃないっていうのね。それをサルトルがパッと言っていたりして。

富井：じゃあ、大学の1年、2年というのはそうやって自分で本を読んだり、スケッチしたり、退屈な石膏デッサンをしたりいうことで大体2年過ぎてるわけですか。

篠原：うん、石膏デッサンは最初の第一期だから、4月で終わっちゃう。

富井：短いですね。

篠原：うん、短い。その後は人体デッサンになるからね。油絵は2年からだし。

池上：で、3年になって、林武につかれたんですか。

篠原：そうそう。でも3年の時に、もう一回落第しろっていうわけよね。

池上：2年生をもう一回やれってことですか。

篠原：要するに、3年の終わりに、4年になれないから、3年じゃなくて2年に落ちろって。4年プラス研究科2年で、全体で6年間あるから。「4年じゃなくて、お前2年を落第しなきゃ。月謝は未納、単位不十分、出席ゼロだから」って。それでやり直せっていうので、「ありがとうございました」ってまた2年からやったんだよ。2年のクラスに落っこったわけよ。そこにあの工藤哲巳とか、高松（次郎）、中西（夏之）がいたわけよ。

池上：じゃあ、落第されたから彼らと同じ教室になったわけですね。

篠原：そう、一緒になったの。で、僕はアロハ着て入っていったんだよ、その時。それでみんな、なんか描いてるわけよ、高松とかもね。

富井：割と真面目に。

篠原：真面目に（笑）。高松なんて学ラン着てんだもん、まだ。金ボタンの学ラン。

富井：真面目ですね。

篠原：ビツとしてね。そいで人体を描いてるんだけどね、「アロハが眩しいからどいてくれ、篠原君」っていうの（笑）。俺は落第してるからさ、要するにOBみたいな（笑）。

池上：じゃあ当時、高松さんや中西さんとは特に親しくされてなかったんですね。

篠原：全然。口もきいたことないね。

池上：そうですか。工藤哲巳さんなんかも。

篠原：工藤が本格的にやりだしたのは、4年ぐらいになってからだね。自分のもやもやがあったんだろうと思うけど、読売新聞のアンデパンダン展に彼が出したの何年かなあ。1960年かな。

富井：いや、もうちょっと前です。1958年。

篠原：あ、1958年から出してんだ。僕も1958年ぐらいから出してたからね。

池上：でも特に大学や教室の中で親しくされたり、議論されたりということはなかった。

篠原：うん、それはないね。僕も色々あったからね。うちは狭いから絵は描けないし、学校ではやっぱり僕の事が問題になってたんだね。「篠原どうしようか」って。それで、彼野末（かのすえ）っていう助手が僕を呼びに来て「何月何日に篠原君来てくれ。林武先生が絵を見てやるから」って。「学校卒業させてやるから、卒業制作もへったくれもないから、とにかく絵を持って来い」っていうんだよ。それで、こういうでかいスケッチブックを持って行ったわけ。当時マンボっていう音楽があったわけよ「マンボ、マンボ」っていう。それが日本でものすごい流行したんだよね。それに合わせて鉛筆で「パーパー、マンボー」ってバンバンやってたのよ、景気良く。それがまたすごい興奮するんだよね。俺もそういう格好いいの聞くと、「うわー、しびれる」って。それはラジオで、水曜日の8時って時間が決まってるから、大急ぎで駆けて帰ってきてね。うちにはラジ

オがないから、親戚の伊藤の中野の家に飛び込んで。そこはおばあちゃんがいて寝泊りも自由だから、バっとラジオをつけて、「チャンチャカチャンチャーン」ってスケッチブックにやってたの。それを持って行ったのね。そしたら林武先生がこうやって見て、最初は冗談だと思って、「うーん」ってめくって、次のページもマンボで、鉛筆の殴り描きばかりだから、3枚目でバーンとやって、俺の顔じーっと見て、有名な言葉を言ったのよ。「君の絵には嘘がない」って。そのあとがすごいんだ。「でも学校は辞めなさい」って言ったんだよね（笑）。みんなシーンとしてたね。「あ、そうですか」って感じだよ、俺も。

富井：じゃあ、助手の人とかが横にいるわけですか。

篠原：いる、全部。だって助教授から全部だもん。

池上：何か審査みたいな感じだったんですね。

篠原：そう、審査だったんだよ。全員の許可を取って俺をおっぼり出そうと思ってたのよ。

池上：卒業させようっていうつもりだったんですね。

篠原：そうそう、月謝も払わない、もうしょうがないからね、全部水に流して。でもところてんじゃないんだから、なかなか出て行かなかった（笑）。

富井：出て頂きましょう、みたいな。

篠原：そう、向こうはそういうことを考えてた。ところが、僕はマンボだから、もう「退学ー」って感じよね（笑）。「学校は辞めなさい」って。

富井：そうですか。じゃあ、教授会みたいなところに呼ばれたわけですね。

篠原：うん、ちゃんとした正式な教官室に。

池上：それで「はい、わかりました」ということで辞められたんですか。

篠原：うん、そう。その頃は学校もほとんど行ってなかったしね。

池上：特に未練もなく、「大学もういいや」ということですか。

篠原：そういうことだね。外の社会現象とか、戦後の色んな国際的な新しい絵の臭いがさ、日本に少しずつでも入ってくるじゃない。向こうに行った人たちが帰ってきたり。そういうものにくんくんしてて、藝大なんか腐ってるって思ってたからね（笑）。

富井：じゃあ、藝大で何か良かったことってありました？

篠原：うーんと、結局石膏デッサンかな。ミケランジェロとかロダンの彫刻室で、月光荘のスケッチブックに描いた、自分なりの線描きのデッサン。ボールペンで線で描いたんだからね。それまで石膏って、影と光でやってたでしょ。それを線だけで決めたっていうね。自分じゃ何やってるかわかんなかったんだけど。それとやっ

ぱり最後の林武先生の「嘘がない」だね。その二つだね。

池上：では次の質問ですが、若い頃に岡本太郎さんの作品や著作に強い感銘を受けたということなんですが、彼の作品や著作を最初に知ったきっかけというのは何かありますか。

篠原：何だったかなあ。太郎には「夜の会」っていう、色んな人を集めた芸術活動があるんだけど、僕は一切それは関係ないのよ。情報もなかったし。池田龍雄君なんかもう主役ぐらいな感じで集まってたらしいけど。東中野に「モナミ」っていうフランス料理屋があって、そこに集まってたっていうんだよ。僕は東中野からいつも学校に通ってるから、「モナミ」ってなんだろうなあ。これ、モナミさんのうちか、とか思ってたの（笑）。あとで聞いたら、そこはフランス料理屋で太郎の「夜の会」のミーティング場所だったんだよ。

富井：じゃあ、近くにいたけれど知らなかった。

篠原：全然。東中野と中野の間が伊藤のうちだから、そこからいつも国鉄で学校に通ってたんだよ。「モナミ」っていうんだよ。

富井：なるほど。

篠原：だから「あー、ここか」っていうんでね。でもよかったよね、すれ違って。「夜の会」なんか入ったら絶対だめだったね。なんか知らないけどウジウジして、花田清輝とかみんなが集まってさ。針生一郎さんもそこでワーワーやってたし。僕はもう完全に切れてんのよ、逆に。

池上：そうですか。記録に拠ると、1950年に二科展で岡本太郎の《森の掟》(1950)っていう絵をご覧になって。

篠原：うん、見たよ。あれはもっと後だと思うよ。ちょっと待って、藝大に入って1年の時に、岡本太郎が講演に来たんだ。僕が、1952年に入ってるから、52年か53年だね。井上長三郎と内田巖、あと岡本太郎の3人が、僕たち藝大の生徒に講演をするっていうんで、もちろんみんな大きな会場に参加してね。そしたら岡本太郎が遅れて来て、井上長三郎がこう言ったんだよね。「前衛は遅れている」って（笑）。で、みんな噴き出したんだ。俺は何が何だかわかんなかったんだけど、数年経ってから、「あー、面白いこと言ったんだな」って。

池上：面白いですね（笑）。

篠原：そしたら太郎が現れたんだけど、それが濃いグリーンの背広でね。それにちょっとグリーンのかかったシャツを中からピッとこう出して、もう格好いいのよ、とにかく。

富井：格好よかったんですか。

篠原：ものすごい。ファッションモデルが来たぐらいに、ピシーっと決めて。井上長三郎とか、内田巖さんは、ほら、貧乏を売り物にしてるから、ぐちゃー、でしょ。全然違うんだよ。「おー、すげーなー」と思ってね。僕なんかそれに感動したんだけど、周りは鬻ぎを買ってるやつが一杯いた。「なんだこいつは」とかね。

池上：ちゃらちゃらしてるっていう見方もされてたということですか。

篠原：そうそう。バイトでみんな生活してたからね。「ニコヨン」だから、1日240円。それを「ニコヨン」っ

ていうのよ、労働者の一番ひどいの。庭の掃除とか、道路の掃除とか、そういうの。僕たちのバイトはその次ぐらいだったの。1日250円とか270円。そういうのを探してる時代でしょ。だから太郎の格好見ると殿上人みたいなもんだよ。平安時代の貴族だよ。

池上：それにちょっと憧れるようなところが。

篠原：いや、もうびっくりするだけで。

富井：なにか話を覚えてますか？

篠原：うん、太郎が何か言ってて、僕の横に張替真弘って、今は新制作派の会員になってる奴がいて。そいつもやっぱりあれなのよ、詰襟学ラン。

池上：真面目なタイプですね。

篠原：うん、金ボタンのぼろぼろのやつ着ててね。そいつが裸足見せてぐぐーって太郎に迫って行ったの。彼はその時僕の親友で、ゴッホについて二人で語り合ってたのよ。学校でゴッホについて語り合うなんて、他に誰もいないからね。ゴッホなんて真似したら学校クビになっちゃうぐらいに思ってる奴ばっかだから。で、気が合ったんだけど、そいつがすごい興奮状態になりやすいんだよね。急に立ち上がって、ズズーってきて、「あー、やだな」って思ったんだよ。「なんかやるな」って（笑）。俺は横にいたから。そしたら、ズズーって迫って行くわけよ。太郎も気がついて「やだな、こいつ」って（笑）。「来たか」って感じだよ、向こうは（笑）。

池上：それで、どうなったんですか。

篠原：そしたらそいつが、「げげげ芸術は生きることです」って言ったんだ。

池上：はい。

篠原：「芸術は生きることだ」って。そしたら太郎が「そんな事は当たり前じゃないか」って言ったんだ（笑）。そしたら、その次の質問が「げげげ芸術じゃ食えません」って言ったのよ。そしたら太郎が何て言ったと思う？「カレーライスの一杯ぐらい食わしてやるから俺んち来い」って言ったんだよ（笑）。そこで俺はもう、参ったね。これはただ者じゃないと思った。サルトルもへったくれもねーなーと思った（笑）。すごいよ、やっぱり。ほら、「夜の会」で鍛えてるから、「芸術は生きることだ」とか「食えねー」とか、そんなことばかりやってるわけでしょ。太郎はもう、快刀乱麻だから、ぼーんよね。だけど俺たちにとってはすごいショックだし、そいつはびっくり仰天して（笑）。振り上げた拳骨をどこに降ろしていいかわかんないようになっちゃってね。

池上：あと、岡本太郎の芸術の三原則、「うまくあってはならない。きれいであってはならない。こちよくあってはならない」っていうのを読んで、篠原さんがは時代を創造するために「いやったらしい」芸術を作ろうと誓われたってことなんですよけれども。

篠原：それは何年かわかんないんだけど、戦後の日本っていうのは、軍隊がなくなっちゃったから、文化人たちがすごくエネルギーに活動してたんだよ。「何かやろう」ってね。それで新聞社が文化事業をものすごくやってたんだよ。初期の文化事業だから、もちろん講演だよ。読売ホールに聴衆を集めてなんか語ろうって。ところが集まった連中は大物ばかりなのよ。例えば勅使河原蒼風でしょ。写真は土門拳。それか

ら剣持勇。

富井：デザインですね。

篠原：立体デザイン。あの「鶴」っていう公衆電話の設計した奴。上が赤くてさ、「丹頂」っていうね。公衆電話って木で出来てて、汚かったでしょ。それをやめちゃって鉄のにしたりね。俺はそれをバイトで塗ったことあるんだ。それから岡本太郎でしょ。それから、建築は丹下健三だもん。

池上：もう立派ですね。

篠原：もうずら一っと並んでるわけ。それを聞きに行ったわけね。それでね、土門拳っていうのがいたの、写真家でね。みんながワーワーやってるのに、土門拳は質問もなくてさ、話も下手なんだよね。だから俺がね、土門拳が可哀相だからなんか質問しようと思ったのよ（笑）。なんかそういう頃から人に気を使うようになってんだね。

富井：素晴らしい（笑）。

篠原：「何かねーかなー」と思って、手を挙げて。その時俺も冴えてたからさ、土門さんに「今はルポルタージュ写真の方が、普通のこういう写真より強いんじゃないか」って言ったのよ。ニュース性のほうが写真より強いんじゃないかって、そういう質問したの。答えは大体わかってんだから、分かりやすい質問してやったのよ。そしたらすかさずあいつが得意になって、「一つの石を写真に撮っても原爆の苦しさを証明できる」って、そういう格好いいこと言ってんだよね。その時に太郎は、《森の掟》かな、今度二科展に出す大きな絵があるから「それを見る」って言うんだよ。その時わかったね。「あー、そうか。絵が良ければ、百千の議論よりか絵を見せたほうが画家っていうのは一番強いな」って思ったんだ。文学だったら本か詩を書くかもしれないけどね。ワーワー言うんじゃないくて、絵見せちゃうのが早くなって。太郎は「今度の二科展に大作を出すからそれを見に来い、文句あるならそれを見る」って、そんな感じなんだよね（笑）。

池上：実際に《森の掟》をご覧になって、「なるほど」っていう感じでしたか？

篠原：うん、チャックがこういう風になっててね。色んなエピソードがあって、良いとも悪いとも思わなかったよ。やっぱり、後期印象派のゴッホとゴーガンとセザンヌに夢中になってたからね。特にセザンヌなんか理論的じゃなくて、ただ、絵の具厚く塗ってあるだけでさ。それで感動してたからね。ていうのは絵の具がなかったからさ。「すげー塗ってあるなー」って感じで（笑）。あれは写真の撮り様なんだよね。絵を撮る時に横からライト当てるから、でこぼこがはっきり見えるのよ。そうすると、その当時の印刷技術だと、マチエールっていうの、絵の具の厚みが極端に強調されるのよ。そのほうが売れるのよ。

池上：厚塗りに見えると。

篠原：そう、厚塗りに見えて、なんか感動的なんだよね。大失敗したのはね、ゴッホの青い服を着た最後の自画像ってあるわけ。目がすごいやつ。それがもりもりに塗ってあると思って、ずっと経ってからオルセー美術館に行ってそれを見たのよ。そしたらわかったんだけど、絵の具が全然足りないのよね。塗ってないんだよ。キャンバスの周りに白いのが出てるの。どこに絵の具を集中するかっていうと、目のここだけ。ここに絵の具をかすって、ピシーっと決めて、後は得意のデッサンの描法で。残った絵の具が青しかなかったんだね。白と青だけで、あとはちょっと塗ってある。それでわかった。「あー、やっぱり絵の具が足なくて、すごいとこにやっ

てるなー」って（笑）。パレット持つとわかるんだけど、こういう風にナイフでかすってやるでしょ。で、最後の一かすりになって取ってさ、ピッときめるわけよ。それをどこに塗るかなんだよ。あいつは目のとこにだけ集中してんだよ、目が一番好きだから。

そういうもので僕は燃えてたからさ、太郎の《森の掟》なんて、ぺらぺらで、もう全然よ。「なに、これ」って感じ。だけど、ワーワー騒ぐからこっちも一緒になってワーワー騒いで、「傑作だ、すげー」ってね。「チャック会社が買いに来たけど断った」って、「あれ何で売らなかったんだろう。もったいないなー、お金入るのに」とかさ（笑）。あの蛇のチャックね。初期のYKKかなんかが買いに来たんじゃないかな。でも僕は、太郎さんが死んじゃって太郎美術館の館長が村田慶之輔になった時、講演に行ったことあるんだけど、見ててわかった。太郎の絵ってというのは、感動を売り物にしてるから、感動しなきゃいけないのね。それを逆に取っちゃうのよ。「感動しろ！」って言うてるんで「はい、感動しました」って、それで終わりだよ。絵の良し悪しじゃないんだよ。絵というものは見たら感動しなきゃいけないっていう。だから《モナリザ》（1503- 10年頃）とか、じっと見ても感動するいい絵ってあるじゃない。ミケランジェロなんか見てもわかるし、ルーベンスなんか見てもすごいね。祭壇画のキリストが降りてくるところなんか上手くて、上手くて。「は一、何度見てもほんとすげー」って。太郎の絵はもう全然、ナッシングなの。そうじゃなくて、「人生は感動だ！」って言って、「わかりました」、それで終わりよ。

富井：じゃあ、コンセプトとしての感動ですね。

池上：先にあるわけですね、感動が（笑）。

篠原：そう。「感動」という字が書いてあってね、「感動しろ」、「はい、わかりました」って（笑）。

富井：じゃあ、「感動」と書いておけばよかったんですよ、キャンヴァスにね（笑）。

篠原：そうだよ。「感動1」、「感動2」とかね。そういう風に見んの。そうすると太郎はわかるよ。あんなカスカスで馬鹿馬鹿しい絵ないもん。

池上：それで同じ時期に読売アンデパンダン展に出品を始められるんですけど、最初に読売アンパンに出されたのは、1955年辺りですか。

篠原：その頃だね。

池上：《ライオン狩り》（1955年頃）という作品と、《作品》（1955年頃）というタイトルの作品。

篠原：そうそう、よく調べてあるね。《ライオン狩り》は近所でベニヤで2枚買ってきて、ぱぱっとつけて、絵の具こすりつけて。何で《ライオン狩り》になったか知らないんだけど、ルーベンスにも《ライオン狩り》ってあるじゃない、すごい大傑作で。俺のは、ライオンの三段重ねなの。三段餅。

池上：3匹いるんですか。

篠原：正月のお餅があるでしょ、大きいのに小ちゃいの。そういう風に、ライオンの大きい親の上に子供が乗って。結局、親亀の背中に子供が乗ってる、あれなんだよね。

富井：でもライオンだったわけですね。

篠原：うん、茶色が安いから茶色を塗って。顔がこういう風に無茶苦茶になって、それが三段になってんの。もう一つのほうは紙を買って来てね、それを板の上に置いてケント紙で繋げて。その頃、サクラが売り出した、何て言ったっけ、あれ。クレパスじゃなくて。

富井：クレパスじゃなくて、もうちょっと蠟みたいな、ワックス・タッチの？

篠原：そうそう。ワックス・タッチのあれを、サクラが売り出したのよ。

富井：クレヨンですね、日本でいう。

篠原：柔らかい、新型のクレヨン。それがねちねちしてて、ぐーっとこすりつけるとなんか油絵の具みたいになってくんのよ。それを安いから大量に買って来て、それでぐちゃぐちゃに描いたの、全部。ベニヤ板2枚くらいの紙なんだけど、それに枠つけて。その2点ね。もちろん、(展覧会が終わっても)取りに行かないから。

池上：全然残ってないわけですね。

篠原：残ってない。読売新聞がどっか倉庫にぶっ込んで、最後は燃やしちゃうんだけどね。

富井：じゃあ、ギューちゃんも取りにいかなかった口なんですね。

篠原：取りに行けないもん、だって。運送屋が片道切符だもん、全部。

池上：片道切符ですか(笑)。

篠原：うん。往復は買えないもんね、さすがに。

富井：なるほど。持って行く時は一応運送屋さんと呼ぶわけですね。

篠原：うん。だって、呼ばなきゃ持てないもん。大きいしね、やっぱり。運送屋さんもその頃、美術運送で「美梱」っていうすごいのがあったんだけど、それは日展とか二科の会員のためだけにあって、僕たちは町のリヤカー。親父がリヤカー引いてるような、そういうのに頼みに行くのよ。「頼むよ、上野まで」って。「えー、中野から上野？」なんて、そういう時代だからさ。だから、出品するものに全ての情熱があって、引き取ってどうこうするのは全くないのよ、その頃の僕らのグループは。だってまず、置くところがないでしょ。で、誰も買わないでしょ。それにみんな全部のアルバイトの金をそれにつぎ込んでるから。その後はアンデパンダン展が開場してる3週間、そのエキサイトメントだけよ。みんなで友達と会ってね、「よう！」とかね。食堂なんか行ったらって食うものがない。金がないからみんな座ってるだけだもんね。それで、誰か来るの待ってる(笑)。美術館の食堂でね。でもやっぱり楽しいっていうか。日本的だねー、今から考えると。

池上：当時、篠原さんが最初に結成された「アルシミスト」というグループをされてますよね。これはどういうお考えで。

篠原：「アルシミスト」の話もあったんだ。あれはまだ藝大にいた頃かな、食堂にいたのよ。そしたらね、僕はGIカットっていう、丸坊主みたいな頭をしてたの。そしたら向こうからGIカットの奴が来たわけ。藝大に

二人しか GI カットの奴はいないからすぐ友達になって、そいつがもう一人先輩がいるっていうんで。その先輩っていうのは上野の池之端の七間町に家があんのよ。その時は関谷さんっていう名前、後で黒木不具人って直すんだけど、日本画の先輩なのよ、3年ぐらい。それで、関谷さんのほんとの青春っていうのは、もう終わっちゃってたんだよ。藝大のラグビー部で「よかちん」が上手くて、子分がいっぱいで女の子にモテてね、もうすごいんだよ。シャンソン歌手の寄立薫（よりたてかおる）っていう人がいて、「よだつ」っていうその女性を恋人にして、肩で風切ってたのよ。それが終わっちゃったんだよ。ピークが過ぎたんだよ（笑）。その時に俺が会いに行ったんだけど、その時は澁澤龍彦の妹さんが恋人なのよ。『スタイル』とかいう婦人雑誌に勤めてたその人と同棲してて。そこに行って「関谷さん、一人連れて来ました」ってね。「篠原牛男って、ギューちゃんっていうんです」、「はい、よろしく」って言ったら、その家に畳がないんだよ、全部売っちゃってるから（笑）。畳がないうちに入ると、ぐによぐによしててすごい歩きにくいよ。そこで焼酎を教わって、正式な「よかちん」も教わって。そこに土方巽も来てて、友達になって。

上野にそういうグループがあって、酒の洗礼を受けて、藝大のある一面を見て、「あー、絵だけじゃねーんだな、こんなすげーのがいたんだな」って。三木富雄なんかもそこに連れてったんだよ。その頃はいつも飲んじゃ騒いでて。僕は藝大をクビになる前に村松画廊を借りて発表会やったのよ、藝大の同級生集めて。僕が音頭取って、みんな集めてね。それをやったことあるから、わりに組織力があつたんだよ。画廊を探すのも上手いし。江戸っ子だから銀座の画廊行って「貸してよ」って。「安くまけろ」とか、そういうのが上手いんだよ。その頃、大森に画廊があつたの。大森画廊っていうのを女性の人がやってて、「3人でいつも飲んでてもしょうがないから、そこ借りてなんかやろう」って。僕と、関谷さんはその時初めて黒木不具人っていう名前にして、もう一人は小原庄助っていうの小原久雄に直して、その3人でそこで発表しようって。それでグループの名前を、僕が錬金術師、「アルシミスト」ってつけたわけ。で、ワーってやったんだけど。

池上：じゃあ、発表としてはその3人でグループ展をやりましたっていう、それぐらいで。

篠原：そう、そのグループ展が一番初めてだね。

池上：そんなに続かなかつたわけですね。

篠原：うん、もうバラバラ。黒木さんは死んじゃったからね。飲んで、倒れて。

池上：じゃあ、その3人展をやるためにグループ名をつけたみたいな感じだったんですか。

篠原：うん、そうだよ。その3人展やったあと、今度は工藤哲巳が藝大の4年の頃、グループ「土（つち）」っていうのを作ったのよ。工藤もほら、僕が落っこつた時の2年にいた。工藤と堀内袈裟夫と、吉野順夫。それと野間仁根（ひとね）の息子の野間伝治ってのがいたの。野間仁根っていうのは一陽会のボスだから、上野の大物だよ。その息子に野間伝治っていうのがいたの。そのグループに僕が、招待作家で入つたのよ。

富井：招待作家だったんですか。

篠原：そう、僕は招待作家なんだって。それで「土」なんか土臭せーからやめろって言って、「鋭（えい）」にしたの。僕がバーって探して、美松画廊がいいんじゃないかって。田村町と新橋の間にある美松っていう本屋の二階が画廊になってんのよ。そこを借りて、そこでやろうって。僕が煽つたからみんな興奮して。その時丁度中日新聞の「中日スポーツ」っていうのがあつたんだよ。ぼくの叔父さんがその中日新聞に勤めてるから、言ったら、スポーツ記者が取材するって来たのね。余計盛り上がっちゃってね。オープニングに来て、そいで番町小学校のころの友達が太鼓叩いてくれたから、太鼓でドンドンってやってね。工藤が一番張り切ってたね、そんな時。

その頃から工藤、喫茶店でパフォーマンスみたいのしてたし、実際に絵を描いたりなんかしてたのよ。

富井：なんかアクションしてたみたいですね、その頃ね。写真も残ってるみたいですね。

篠原：ある？ どの喫茶店か知らないけど、池袋かあの辺だろうね。

富井：その後喫茶店でもう一回、岡山か広島で展覧会なさって、その時もかなり大きい形で、パフォーマンスというか、ペインティング・アクションをやってらっしゃいますけど。じゃ、画廊を探してきたのはキューちゃんなんですか。

篠原：うーんと、その時は多分、工藤たちだね。彼らはわりに組織だってお金集めたりしてきちっとしてる人たちだから。ちゃんと画廊借りたんじゃない、正式に。

富井：そうですか。

篠原：工藤の場合は全然金がないからさ、ちり紙とかメリケン粉の糊とか墨なんだよね。そういうんでギャツとくっつけたりビヤッとやったりして作るんだよね。美松画廊の時も、ベニヤ板にチリ紙とかそういうのがくっついて、パフォーマンスでも汚ねえ布（きれ）をひいて。布ってさ、腹巻にする布だね。

富井：さらしですか。

篠原：さらしをひいてね。それでも高くて、「おー、工藤、金かかってんなー」って（笑）。そこに「やー！」っと、卵とトマトを叩き付けてやるわけ（笑）。それは格好よかったよ。その時はやっぱり工藤が主役だったね。

富井：それってキューちゃんがボクシング・ペインティングとか始める前なんですか。

篠原：全然前だよ。工藤は空手やってるから、空手の気合でもって「やー！」ってやるわけよ。空手って、集中力でしょ。だから工藤はよく「筆は剣」って書いてたもんね。

富井：なるほど。

篠原：そういう風に「やー！」って。

池上：アクションといえば、その少し後になるんですけど、ジョルジュ・マチウ（Georges Mathieu）なんかも来て、公開制作をして。

篠原：うん、そうだね。少し後っていても、もう何月後とか、そういう感じで。集中的にそういう事件が起きてたからね。草月流がやるしね。

池上：でもその前から、工藤さんなんかは自分なりのアクション・ペインティングのようなものをやってらっしゃって。

篠原：そうそう。だから多分、喫茶店から金貰うんだよ。バイトを半分兼ねてるわけよ。

池上：人寄せ的な。

篠原：そういうアート喫茶みたいなのをやってたんだね。でも薄暗くて汚ないところで、3人ぐらいがコーヒー飲んでるって感じだよ。

池上：タピエ（Michel Tapie）とマチウが来日した時に、タピエに作品を見てもらったっていうようなこともあったそうなんです。

篠原：それはね、荻太郎の話に戻すけど、僕が一番弟子で入った後に、今井俊満が入ってきたの。武蔵高校を卒業して藝大受けるってんでね。ガラガラ声の、背広着た変な奴よ。で、絵は下手なんだよなー、あいつ。全然描けない(笑)。それで今井俊満と二人で石膏デッサンしてたんだけど、あいつは落っこちて。がんばってやってんだけど、だめで。

池上：藝大には入れなかったんですね。

篠原：藝大全然だめなの。今度落ちたらパリに行くって言って、ほんとうに行っちゃったの、親父の金かなんかで。それがパリで功成一発当てて。当ててって言ったらかわいけど。

富井：認められて。

篠原：うん、サム・フランシス（Sam Francis）とタピエを連れて、読売新聞かなんかのスポンサーで来たのよ。ほいで僕は今井さんのお母さんを知ってるから、すぐに電話かけて聞きに行ったの。で、お母さんが「じゃあ山王ホテルに行ってらっしゃい」って。それで、俺のその時の格好見て、「あなたその格好で行くの」って言うんだよね（笑）。今井さんのお母さんはすごい上品な人なんだよね。そんな時はとにかく格好つけなきゃいけないから、黄色いシャツに赤いハンカチをガーッと巻いて、石原裕次郎だよ。下はマンボ・ズボンで行ったのよ。

池上：作品を持って行かれたんですか。

篠原：その時は写真だけ。その後今井君が「タピエ連れてくからお前ら作品集めとけよ」って言うんで、僕は迎えに行ったんだよね。田名網敬一と、沢田重隆と、あと野間伝治と。野間伝治のお父さんの野間仁根のうちが上野の桜木町にあるんだよ、すごいでかいのが。野間の娘も僕たちの友達で。だからその二階を借りて、そこに作品を集めて。沢田重隆って人はイラストレーションとデザイナーでね、三洋電気のトップ・デザイナーで、その頃から大金持ちだったの。その人が全部作戦練って、「ギューちゃん、じゃあ、もう呼んでこいよ」って。「よし、俺が呼んできてやるか」って。それで田名網敬一と沢田重隆が作品を並べて、僕は山王ホテルに迎えに行つて。当然タクシーで。サムは来なかったけど、今井とタピエと一緒に来て、そこで見た。で、結局タピエはやっぱり画商なんだね。沢田重隆さんのおとなしい絵を、これがいいってね。今井は田名網敬一の。田名網敬一は全然金がないから、アスファルトにちゅんちゅんってくつつけて、それに蛍光塗料塗った真っ黒な絵ね。「あ、これが俺が一番好きだ」って。それはそれで終わっちゃったんだけどね。

池上：タピエは篠原さんの作品に対しては何か言ってくれましたか。

篠原：ううん、何も。写真を見せた時にパーッと見て「ボン（Bon）、ボン」って言うだけ。

富井：「ボン」っていったら一応、「Good」ですね。

篠原：「Good」って言ってね。その次の年にタピエがまた来てアンデパンダン展を見て、それでああいう事件になるんだよね。工藤なんかをピックアップしてね。

池上：マチウの公開制作をご覧になったっていうのも、白木屋で、同じ時期ですね。

富井：それは、どうやって知ったんですか。みんなに聞いて？

篠原：うん、読売新聞やなんかに出るから。そうすっとすぐに目をつけて、「おー、これは面白いぞ、行こうぜ」ってね。

富井：じゃあ随分新聞に出ているわけですね、そういうことが。

篠原：うん。読売だと思っな。読売新聞に昔、事業部で海藤日出男っていうのがいたのよ。その人がすごく文化的に読売新聞を強くしたから、情報がざーっと流れて。読売は文化欄がすごい強かったんだよね。

池上：マチウの公開制作について、どんな印象を受けられましたか。

篠原：最初はもうワーって集まってから、街路樹に登って見たんだよね、見えないから。で、今井さんが絵の具溶きをやってんだよ、下で。

池上：アシスタントをやってらっしゃるわけですよね。

篠原：そう。それも背広着て格好つけてんだよね。パリの奴ってどうして背広着て絵描くんだろうね(笑)。で、革靴履いて、絵の具混ぜてんのよ、こうやって。それでマチウはもうプロだから、変な浴衣に赤の襷をガッとしめて、鉢巻してんの。

池上：そんなに派手な色だったんですか。

篠原：うん。浴衣だから青だよ。それに襷が赤よ。もう宮本武蔵の討ち入りか、荒木又右衛門の仇討ちみたいなやつよ。それで鉢巻もしてんの。それは全部、今井なんかやらせてんのよ。

池上：そうなんですか。

篠原：「こうやったらいいぞ」とか言って。後でわかったんだけど、あいつら本当に日本を馬鹿にしてんだよね。

池上：今井さんが。

篠原：うん、今井とか。それでスポンサーが草月だから。ああいう場合はほとんど草月が絵を買ったりなんかして、もう毎晩美味しいもん食わしてやってるからね。だから、のぼせてんだよ、あれは。

池上：じゃあ、浴衣とかを着るっていうアイデアは。

篠原：もう全部今井だね。だって今井さんがパリでタピエにピックアップされてでかい展覧会やった時は、日本の着物着た女性がズラーって並んだっていうんだよ。日本レストランのウェイトレスを全部集めたんだよ（笑）。パリにあるんだよ、日本レストラン。それを集めてやってるわけよね。アンドレ・マルロー（Andre Malraux）が来たとかね。それを当時間くと「あー、すごいなー」ってね。それで今井さんは結局、レジオン・ドヌール勲章を貰うんだよ。僕はそういうのはすぐわかるんだけど、アドヴァータイジングがすごく上手い世界なんだよね。その頃の日本は、もうほんと初心（うぶ）だから、そういうのは不潔だと思ってたでしょ。描く時は汚ねえ格好して腹減ったような感じで、ピッピッて描かなきゃ売れないよって。それが全然違うからさ。で、「やるな」って思ったんだけど、マチウの絵の描き方がね。あいつ歯が強いんだね、絵の具のチューブを口からピンって切って、ぐにゃぐにゃってやるわけよ。そこまではいいんだけど、筆がもう、あっち行ったりこっち行ったり、全体を全面的に仕上げていくわけ。コンストラクションっていうのか、何か知らないけど、要するにね、右のほうに赤をやったら、左のほうはそれに対応して青とか。こっちは線が長くなったら、あっちのほうはちょっとブレーキかけるとか。ものすごく古い絵作りなんだよ。

池上：構図がしっかりあるわけですね。

篠原：そうそう、構図とかバランスとか、保守的なものよ。あと僕がびっくりしたのは、カメラマンが並んでバシバシってやるシャッターの音ね。「すごいなー」って。「もったいなーな、フィルムが」って思ってたけどさ（笑）。カメラなんか全然ない時代に、パチパチってやられるでしょ。そこになんか、新しいスター、アーティストの新しい姿を見たね。

池上：作品そのものよりも、それに人がそれだけたくさん集まってくるとか、そういう場の雰囲気みたいなものの方に惹かれたっていう。

篠原：そうそう。時代とかそういう、その全部の雰囲気がね。それがすごいぴったりきたね。それで僕たちは帰りの電車賃もないんだからね。「何か借りに行かなきゃいけねーな」って小原と二人で友達探して、「すいませーん」とか、そんな感じよ。「また来たの」とかさ（笑）。

池上：それでしばらくすると、篠原さん自身もボクシング・ペインティングを始められるわけですけども、それは別にマチウから直接触発されてというわけではなく……

篠原：うん、アクション・ペインティングとしては、マチウもあるし、具体もその頃どんどんやってたからね。具体見てると、わりにすっとわかるじゃない、「すごいな」ってね。それに世界でも、例えば、ニキ・ド・サンファール（Niki de Saint Phalle）を写真で見ただけで、白のスーツ着てライフル持ってね。

池上：射撃絵画っていう。

篠原：絵の具の瓶をバンバンって撃つとか。格好いいなと思った。みんな格好ばっかりだね。そういうのを見てるから、もうほとんどアクション・ペインティングは「またこれか」っていう感じでね。だってほとんど同じだもんね。だからボクシング・ペインティングは、もう全然やる気もなにもない時に、ボクシングのグローブの方が全然速いんじゃないとか、そういう風に思ってただけなの。それを実際にやったのが大江健三郎の「同世代ルポ」で、『毎日グラフ』と一緒にうちに取材に来た時に初めてやったのよ。それ以前に僕の中でボクシング・ペインティングの状況が温まってたんだね。

池上：じゃあ、取材に来られたから、見せるためにやったっていう。

篠原：そう。いつも考えてたから、「じゃあ、やってみようかな」って思ってね。丁度電電公社のコンクリートの塀があるし。取材班に500円貰って300円のケント紙買って、200円で墨汁買って、それでシャツに手を巻き付けて、やってみたわけよ。右から左にバシバシやって。大江はびっくり仰天して。でも塀の上に見えるような、いい写真になったんだけど。後で記事を読んだら大江はなんて言ったかっていうと、「この篠原君には伝統も何もない、滅茶苦茶な人だ」って書いてある(笑)。「周りが派手で、彼の内容は見えにくい」って。なかなか彼の本質がわからないとか、そういうこと言ったんじゃない。でもそれが40年ぐらい経って、『婦人公論』かなんかに舟越桂と大江健三郎の対談が載ってたの。それで舟越が、「僕が藝大の頃《オートバイ彫刻》を見て、みんなで感動したことを覚えている」って。そしたら大江がすかさず「あ、その人は僕知ってる」って言うんだよね。もう伝統も何もない滅茶苦茶な人だと思ったんだって(笑)。でも今になって、ニューヨークかどこかのコレクターの家で彼のオートバイ彫刻を見た。それで「彼は外国の生活に負けない、したたかな人だ」って書いてある。少しは40年前に言ってくれればさ。そういうもんだね。

池上：当時は大江健三郎自身にもよく見えなかったってことですよね。

篠原：そうだね。その「同世代ルポ」っていうのは、僕たちはビート族、要するに昼間寝て夜六本木あたりで遊んでる奴らの一人だという風な取材なのよ。その前は農村の青年の取材とか、漁村の若者の取材とか、そういうのやってきてるわけよ、「同世代ルポ」だから。それで「僕たちは辛いけどがんばってます」とか「大根掘りも面白い」とか、そういう流れで来て俺を見たらもう、「この人は伝統も何もない滅茶苦茶な人」になるわけよ(笑)。

池上：都会の若者文化として紹介されてるわけですよね。

篠原：そうね、うん。「野獣会」とか変なのがあったからね。

池上：ボクシング・ペインティングと同時期だと思うんですけども、その頃に割竹をたくさん使ったオブジェを多く作られているんですが。

篠原：あれは読売アンデパンダン展に工藤哲巳とか九州派とか、そういうグループがいて、大きな作品で勝負するようになってきたわけよ。小さいのじゃもう目立たないぞってことになって。それでみんな、派手で大きく見える素材を探したんだよね。僕は近所の竹籠を作る人、竹屋さんがいて。それで余った孟宗竹(もうそうだけ)を焚き付けにするんだけどね。昔は焚き付けでご飯炊いてた人が一杯いるからね。それを一束10円とかで買ってくるわけ。だからものすごい量があるわけ。その竹の皮をとった内側を、こう巻き付けて、針金でビューって造形したわけね。だから題名も《熱狂の造形、これが芸術だ》(1958年)なんてつけたんだよ。それかついでドーンってやってね。

池上：それを読売アンパンなんかに出された。

篠原：そう。1958年の読売アンデパンダンだね、多分。それを見てタピエが工藤なんかとまとめて「素晴らしい、輝かしい将来が日本の若者たちにあるじゃないか」って言ってね。「ある画廊がこれだけのメンバーを揃えたら、矢のような出発が約束される」って言うんだよね。それは芳賀徹が訳したんだけど。「矢のような出発」ってんだからね、もう。タピエもやっぱり売り込みっていうか、自分の画廊や思想を世界に押し出すっていうので、形容詞が激しいんだよね。そういうのにすごい感動したね。例えば今井俊満の作品に対して、「神秘に輝く完全絵画」って書いてあるわけよ。そんなものが世の中にあっただけあって、古今東西(笑)。ゴッホなんかのたうっ

て死んでなのに、今井のはぐちょぐちょした真っ黒な絵を「神秘に輝く完全絵画」って言うんだから。そういうタピエなんかのやり方にはすごく刺激受けたね。

池上：竹を使ったオブジェ作品を、タピエは「これをブロンズで鑄造しておけ」っていうようなことを言ったんですか。

篠原：うん、そうだね。その時は、瀬木慎一さんと一緒にタピエが見に来てたから、瀬木さんが通訳してくれてね。「これどう思う」って。

富井：アンパンの時ですか。

篠原：うん、読売アンデパンダンの時ね。その時にやっぱり世界は全然違うなってわかったね。こっちはブロンズの欠片も買えないんだから。全部ブロンズでしてたら、すごいことになるよ。やっぱりスケールでかいよね、世界って。タピエはもちろん半面は画商だから、画商としてこれを商品にしたら売れるっていうイメージがあるんだよね。

池上：やっぱりブロンズで鑄造しないと、商品になりにくいっていう判断ですよ。

篠原：そういうことだね。要するにこれは彫刻の原型で、粘土みたいなもんだよね。ブロンズで型を取る粘土と同じに見てるんだね。

池上：もしブロンズで鑄造できたら、してたと思いますか、篠原さん。

篠原：自分にお金があって？

池上：はい。

篠原：そういうアイデアって、日本のそういう状況じゃ浮かばない。これをブロンズにして、なんて。なんでかという、ディーラーがないからね。東京画廊と南画廊しかないし。

富井：そうですね。だって「矢のような出発」とか言っても、矢のような出発してくれる画廊がないわけですよ。東京画廊とか南画廊はもうちょっと、エスタブリッシュした現代美術、斎藤義重さんとかやってるわけだから、まだまだ篠原さんまで回ってこない、みたいなところありますよね（笑）。

篠原：うん、全然。

池上：じゃあ、「ブロンズで鑄ろ」って言われても、って感じですか。

篠原：うん。まあ、東京画廊の山本（孝）さんでも、南画廊の志水（楠男）さんでも、根は鳥海青児とか、そういう古いものの画商さんだから。

富井：もともとは。

篠原：うん。それから骨董屋さんもやってたんだからね。揉み手でこう、骨董を売ったりする、ほんと根っか

らの画商よね。だから新しいものを作るとか、そういう運動に参加してとか、そういうのは全然ないの。お金にすることしか考えてないし。もう、ロマンチックよ、画商が。画家よりか。夢見る夢画商。

池上：そうですか。

篠原：お金には汚いけど、なんかバーンと夢見てんだよね。ちぐはぐだよ。南画廊の志水さんなんて、本当にロマンチストだよ。彼は頭はあんまりよくないんだよね。でもでーんと構えて、なんか格好いいんだよね、画商として。

池上：体格が立派ですよ。

篠原：そう、でんとしてね。そいで瀧口（修造）さんとか、とりわけ仲が良かった大岡（信）さんと、ジャコメッティとかフォートリエを南画廊でやった。その頃が一番よかったよね。画廊を大きくしてから変になっちゃったけど。出光にサム・フランスを売って大金が入った時に、彼の場合は中古の外車乗って作家のところに来たもんね。失礼だよ、画商が儲かったからって、事務員に運転させて貧乏絵描きのとこに来てさ、ブブーって鳴らして「おー、みっくん、やっどるか」なんて、馬鹿野郎ってんだ（笑）。ああいうとこは、やっぱりずれてると思うなあ。そんな車買うんだったら、一点でも三木（富雄）の耳の作品を買えばいいのにさ。そういうところはインテリジェンスがないね、画商に。

池上：そうでしたか。ちょっと制作以外の質問になるんですけども、1958年になるんでしょうか、最初のご結婚をされてると思うんですが。

篠原：ううん、結婚はしてないんだけど、婚約して、同棲してたことがあんの。造り酒屋の娘さんと荻太郎のパーティーで恋愛して「さあ、結婚だ」ってとこまでいったんだけど、やっぱりその頃生活が無茶苦茶だからね。家財道具も布団も何もないからね。質屋に置いて展覧会の搬入礼にしたりしてるから。やっぱりついてこられないって。それで、やめた。

富井：じゃ、結婚はしなかった。

篠原：うん。その時も、結婚式をどこでやろうかって。徳川夢声っていうのがいてね、変わり者を集めて結婚式っていうのがあったんだよ。テレビ結婚式っていうのかな。それで僕はモヒカンだから、丁度いいんじゃないかって。

池上：目立つから。

篠原：そう、モヒカンだから。そしたら、向こうのうちが「とんでもない」って。

富井：普通そうでしょうね（笑）。

篠原：そいで剃って、頭の毛が生えるまで結婚式は待ちましようってことになって（笑）。

池上：そのうちに結婚自体が流れたってことですか。

篠原：そうそう、流れちゃったってことだね。なんか変な話だけどね（笑）。モヒカン刈りも祟るね、あ

ちこちで（笑）。

富井：そりゃ祟るでしょうね。モヒカン刈りにしたのは58年ですよ。

篠原：うん、その頃だね。

池上：きっかけは何かあったんですか。

篠原：ううん、何も。もう暇で、材料もないし、絵を描くアトリエもない。そういう時に、「アルシミスト」の小原くんは、お父さんが東中野で蕎麦屋やってんのよ。で、蕎麦屋の二階でバッチリ頭剃って一本線にしてみたわけよね。そしたらあんまり格好いいんで、それでちょっと売り込もうっていうことになって、友達なんかに見せたんだけど。特に田名網くんなんか呼び出して喫茶店で見せたら、「おー、すげー」って言うんで。それで、やっぱり僕はそういう時に、それをアートにしなきゃって。転んでもたただ起きないっていうか、絵の具も何にもないんだから、アート表現が出来ないわけ。それで結局これが偶然アート表現になったっていう。「えーい、やっちまえ」って。「それじゃあ、これがアートだ」って、シャツにバーって絵の具をつけて、お袋の日本画の絵の具を少しもらってズボンもマンボ・ズボンにして、新聞社とかを回ったんだよね。取材してくれてね。朝日や毎日なんか、全部断られちゃったけど、『週刊新潮』も行ったけど、「そんなんで売り込んだってだめよ」って言われてさ。それで、親戚がいる『週刊サンケイ』の編集部にお金借りに行ったのよ、お腹空いて、金がないから。そしたら僕の親戚が編集部のデスクを呼んできて、「ちょっと待って」って。で、デスクが来て、頭を見て「うわー、すごい」って。「どこで刈ったんですか？」って。そこで僕が、蕎麦屋の二階で5円の剃刀じゃなくて、銀座の社長クラスが行く「米倉（よねくら）」っていう床屋があんのよ、だから「米倉」って言ってね（笑）。「え！？ 米倉で！？」って（笑）。

富井：嘘ついたんだ（笑）。

篠原：それが当たってすぐに取材（笑）。面白いでしょ。

富井：まあ、それぐらいはったりがないと。

篠原：それがパッと出るところがすごいよね。やっぱ江戸っ子なんだね。気風がいいんだね。

池上：その「米倉」っていうのを知ってるってということもね。

篠原：そうそう。それはね、僕の叔父さん。叔父さんなんだけど、同い年の叔父さんなんだ。伊藤家の一番下の子供でね。要するに伊藤のおばあちゃんっていうのが、子供を生んで、長女の子供が僕で、そのおばあちゃんが一番末っ子が、伊藤巖って、僕と同い年のよ。

池上：歳の離れたご兄弟だったんですね。

篠原：それが中日新聞に入っていて、インテリジェンスがあって、色んなことを教えてくれるのよ。「床屋は米倉よねー」なんて、てめーは行けないくせにさ（笑）。「コーヒーはブルーマウンテン」とかやってる、そういう人なの。飲んだこともないのにレミー・マルタンとか言ってるわけよ、本読んで。それが随分色んなことを教えてくれるから、それが出ちゃうんだね、「米倉」ってね。

富井：さすが江戸っ子ですね。

篠原：江戸っ子は気風がいいんだね（笑）。そしたら向こうからパーッと（笑）。

池上：食いついてきたと。

篠原：そうそう。で、カメラが足んねえから、スポーツ記者とスポーツカメラマンが来て。取材もスポーツ記者だから絵の話なんて全然わかんねーんだよ（笑）。「ねーねー、篠原さん。どこ撮りゃいいの？」とか、そういう感じ（笑）。

富井：その時は画廊かどこかへ行ったんですか。

篠原：その時は読売のアンデパンダン展やってる最中だから、まずあそこ連れてって、それから床屋のシーンで。その時は米倉じゃなくて、中野のうちの近所の床屋ね。

富井：じゃあ、その時、また剃ってもらったんですか。

篠原：そうそう。剃刀あててるシーンとか、そういうのやって。それから、家庭教師で子供教えてたから。

池上：絵を教えるバイトをされてたんですか。

篠原：うん、バイト。3軒くらいね。大学の傍の、上野のお茶屋とかお蕎麦屋とか、そういうところの子供。トントンって上がって行って「あ、先生来たよー」って、「さー、何描くの？」、「バナナとりんごー」、「オーケー」。俺がサーっと描いてやるから、「あー、上手くなったなー、ほんとにお前が描いたのか？」なんてやってるわけよ（笑）。

富井：ちゃんと先生してたんですね（笑）。

篠原：それで「すみません、月謝前借り」（笑）。「また？ いいんですか？ うちはいいけど、そんなに前借りしちゃっていいんですか」なんて。だから3ヶ月は前借りしてたね、大体。そういうのをパッパッと取材したわけ、2ページ半ぐらいの記事で。そういうのでちょっと有名になって、「ラジオスケッチ」という番組で、柳屋小さんをうちに連れてきて、ロカビリー画家をやったわけよ。局にまだテープ残ってるけどね。

池上：今ちょっと読売アンデパンダン展の話が出たので、ついでにお聞きしたいんですけども、1957年から63年まで、毎年出品されてたんですよね。

篠原：1960年にネオダダを作る時に、読売アンデパンダン展が3月だから、僕と吉村（益信）がその前に計画して、そこでメンバーを集めようってことで。それでアンデパンダン展に出して、吉村とムサビ（武蔵野美術大学）の赤瀬川（原平）とか荒川（修作）がいるから、作品見ながらこういうの作ろうって。で、吉村の家に集まってスタートしたのよ、3月ぐらいに。10月頃にはパンクしちゃうんだけど。

池上：アンデパンダン展の後に結成したってことなんですね。

篠原：そう。

富井：じゃあ、基本的にアンデパンダンの時にリクルートしたわけですね。作品見て、作品で決めたんだ。

篠原：うん。

富井：なるほど。

池上：それは吉村益信が会場を見て、「これ、これ」っていう感じで目をつけたんですか。

篠原：そうじゃなくて、吉村は九州の吉村製菓の息子だから、お金はいくらでもあんのよ。家もあったしね。それが個展なんかやってるわけよ。僕も銀座うろついてたから、なんか気が合ったんだね。「おー、吉村君か」、「どう、ギューちゃん」なんて。僕は全然彼の絵は認めないんだけど、友達として気が合うんだよね。アンデパンダン展の取材の時に吉村君がいたから、僕の作品の前で「吉村君、こっちこいよ」とか言って、すごい友達になったのよ。それで吉村が家に来いって言うんで、百人町の彼の家行ったら、ものすごい家なのよ、バーンとした。それを建てたのは磯崎新だからね。磯崎新と彼は大分の高校の同級生だから。それで僕がパッと閃いて、「よし、これを使って何かやれるんじゃないか」って。それで「グループしよう」って言ったの。前に野間とか工藤たちの色んなグループ作りに頭突っ込んで、僕はよく知ってるから。吉村も乗ってきて、話が盛り上がったのが2月頃なんだよね。で、3月に読売アンデパンダン展があるから、そんな時にメンバー集めようって、そう計画したの。

池上：なるほど。

篠原：僕と吉村で、ちゃんと下地が出来てんのよ。それでみんな、アンデパンダン展にワーって出して、荒川なんかもちょうと格好いいの出してね。それで一気にサーっと、スムーズに集まっちゃって。

富井：なるほど。そういう感じで。

篠原：うん。やっぱり吉村はムサビだから、ムサビ系だよな、半分は。藝大はもちろん、そういうのやるのはゼロだから、僕は近所の友達ね。豊島壮六君ってのがいたから、そのぐらいかな。そういうんで、どんどん盛り上がっちゃって。

池上：最初の展覧会が「ネオ・ダダイズム・オルガナイザー展」っていう。

篠原：そうだね。吉村が作ったんだね。

池上：その名前の由来っていうのは、どういうところから。

篠原：吉村が勝手につけたんだ、「オルガナイザー」って。僕は「オルガナイザー」の意味も英語的にはよくわかんなかったけど、「組織者」とか、そういう意味になるんでしょ。

池上：はい。

篠原：「ネオダダ」は、吉村のところでグループの名前を決めようって、集まった。だけど面倒臭いから、「ダダ」に「ネオ」つけて「ネオダダ」にしたらマスコミが動くから、すぐにわかるだろう。だからそれにしようって、

僕が強引に決めたの。みんな嫌がったんだけど。

池上：篠原さんの発案だったんですか。

篠原：うん、僕はもう売り込みだっちはっきりしてるから。グループ「土」だ、グループ「鋭」なんて変なのつけたって、誰も来ないよね。「ネオダダ」だったらすぐわかるから。「ダダの新しい、ネオだ」ってね。それで「オルガナイザー」は吉村がくっつけたのよ。そしたら瀧口さんが後で「それ取れ」っていうんで、二回目から「ネオダダ」になったね。

池上：じゃ、グループ名としてはやっぱり「ネオダダ」なわけですね。

篠原：うん。最初は「オルガナイザー」で、それから後は「ネオダダ」。

池上：アメリカで「ネオダダ」って呼ばれてた、あれは全然知らずに、「ダダ」に「ネオ」をくっつけたっていう。

篠原：全然知らなかった。ニューヴェルヴァーグの頃だから、何でも「New」をつければいいんでね。

池上：ネオダダ展に篠原さんが出品された作品について教えていただきたいんですけど。

篠原：それはね、第一回が銀座画廊か。その時は覚えてるよ。

富井：風船ですね。

篠原：そうそう、風船。友達の豊島壮六が両国の横山町の小さな鉄工所の息子で、僕はそこでアルバイトしててね。両国っていうのは浅草橋が近いから、いつもそこ歩いてたの。浅草橋は問屋街でしょ。目移りするし、嬉しいんだよね、昼飯のあとにそこ散歩すんのが。そこで風船が安いよ。500円くらい買えばもう、一杯くるわけ。それを買って。

富井：500円も買ったんですか。

篠原：いや、もっと少なかったと思う。それをメンバーのみんなに膨らましてもらって、針金で結わえて、《無限大四次元》(1960年)とかいってやったわけ。

富井：針金ですか。

篠原：うん、針金。針金の細いのは竹を巻くのにいつも使ってるからさ。

池上：で、会場全体に風船を。

篠原：会場が3つぐらいに分かれてんのよ。それを全部借りちゃったから、その一つに風船をバーって床からやって。入り口のほうは荒川君やなんかを持ってきて、水が垂れたりして大騒ぎになってたけどね。

池上：第二回に出されている作品のタイトルがちょっと確認は出来なかったんですが、なんか木の根っこに……

篠原：木の根っこのやつね。第二回はどこでやってた？

富井：二回目は吉村さんのお家じゃないですか。で、第三回目が日比谷画廊。

篠原：じゃあ、二回目は吉村のとこだ。連続パンチよね、「次、早くやろーぜ」って。

富井：早くやんなきゃいけないんですか。

篠原：「次、次」ってしないと燃えないから。それに、第一回が終わって次に目的がないと、暇で仕様がなくてしょ。

池上：「じゃあ次、二回目だ」っていうことで。

篠原：そう。でも、もう場所がないわけ。銀座の画廊は締め出しだから、最初のやつで（笑）。「あれ酷いよ」ってんで。で、吉村の家でやろうって。

富井：それが二回目で、三回目もすぐ。

篠原：三回目の日比谷画廊はね、僕が知ってたから。昔ね、一人で借りたことあんのよ。日比谷公園で「白色セメント彫刻展」ってのをやって、ペリカンとか作ってたよね。そこに画廊があって、東京都がやってるから一日500円かな。いや、もっと安かったな。それを借りて、自分で一回展覧会やったことあんの。竹でぐしゃぐしゃやってやって、すごいトラブルになったんだけど。それで日比谷公園の画廊に行こうって。僕は顔がばれてるから、背広着て3人ぐらいだね。赤瀬川も行ったんじゃないかな。「あー、わたくしは」なんて（笑）。で、「こういう展覧会をさせてください」、「はい」ってオーケーした途端にすごいやって、ドタバタになったんだよね、公園も。1週間でもう、「出て行け」ってなったんだけどね。ほんとは今だったらお巡りさん呼ばれるんだけど。

池上：そこまでハチャメチャなことをされてたわけですよ。

篠原：うん、やってたんだろうね。池に飛び込んだり、墨だらけになったり。写真があるけど。

富井：じゃあ、わりとテンポよく、暇だからとにかく展覧会、という形で、3回目まではいって。

池上：ネオダダ展っていうのはこの3回だけなんですよね。

篠原：うん、グループでちゃんとやったのはそうだね。

池上：グループとしての活動は、1年に満たないわけですが、長続きしなかった理由っていうのは、何かあったんでしょうか。

篠原：そうだなあ、もう、時代だね。やっぱり東京って刺激が多いし、みんなの気持ちが揃わないんだよね。グループを作って何かをやるっていう。それにネオダダを日本の評論家、例えば東野（芳明）、中原（佑介）、針生（一郎）、それから石子（順造）とか瀬木（慎一）とか、誰もちゃんと書かないし。最初に取材に来たのが週刊誌で、『週刊漫画』っていうのが全面取材したんだけど、そういう形なんだよね。それから、『100万人の夜』なんてのも取材に来てね。それはエロ雑誌なんだけど、「ネオダダの夜の座談会」って、僕だけ本名で吉村や

なんかは全部仮の名前で、座談会やったんだよ。それを黒田雷児（注：インタビュー時、福岡アジア美術館学芸課長）が見つけてきて。

池上：それは何をお話しになったんですか。

篠原：エロ話をしようってわけよ、バーで。バーの早い時間に。6時から開くんで、5時からママの指定のとこ行って、それでお金払ってくれて。そういうのやったり、それからもう一つはTBSの取材で、鎌倉の材木座（海岸）のビーチにみんなで行って何かやろうって。そういう時代があったんだね。ビート族じゃないけど、若者が集まって、反抗的に何かをやるっていう。ゼロ次元の加藤（好弘）たちもそうだしさ。その時に、例の4チャンネルの「ある若者たちの記録」（注：長野千秋監督、1964年）っていうドキュメンタリー・シリーズも作ったし、結構盛り上がってたんだよね。だけどそういうものに対して日本の美術界が全然評価しないんだよね。そういうのはちょっと不思議だったね。

池上：もしちゃんと反応があれば、グループとしてももうちょっと続いていったかもしれないですか。

篠原：そうだね。だけど、発表の機会がなかったからね。南（画廊）と東京（画廊）しか売れ口がないし。南画廊と東京画廊はヨーロッパやなんかの作家もやるから、そういう作家でもう一杯だからね。そうすると僕たちなんか歯が立たないし、どういう風にやっていかかわかんない。そういう商業的な方向を指し示した人は誰もいないね。それで外国に行くってことになるんじゃないのかな。

池上：最初に行かれたのが荒川さんでしたね。

篠原：そうだね。草月がスポンサーとしてそういう日本のハイ・ソサエティを支えてたんだけど、まあ、荒川君ぐらいだよな、草月のパーティーに呼ばれるのは。僕らはもう全然お呼びがないから。荒川君はスマートだから、そういう雰囲気を知ってるし。だから外国のほうがいいんじゃないかって、アメリカに行っちゃったんだよな。自分のお金で行ったんじゃないかなあ。だから、ニューヨークでも荒川君はバイトしてたんだよな。その後吉村君は家を売り飛ばしちゃって、他の家買って、そいで女房と一緒にバーンって行った。吉村君はボス猿だから、田辺三太郎君とか升沢金平君とかもついて行くような形で行って。で、ニューヨークでアルバイトやったりしながら、みんな向こうの学校行ったんだね。だから、日本では食えないっていうのと、希望がないっていうことなんだね。でも、よくアメリカに来たよね。ビザだって学生ビザだもんね、その頃は。ブルックリンの美術学校にみんな入って、学生ビザで働いて、家賃払ってロフトに住んで、絵を描いてたんだよな。1970年になると、日本人がグリーンカードをバーって取れるようになったから。だから、僕は1969年に来て70年に取れたのはラッキーなのよ。

富井：そうですか。

池上：逆に良いタイミングで来られたってことですよね。

篠原：ものすごい良いタイミングなの。

池上：吉村さんなんかは帰らないといけなかったわけだから。

篠原：そうそう。もう働いてるからね。イミグレ（移民局）にふん捕まったりして。荒川君はダウンという画廊（Virginia Dwan Gallery）がついてたから、そこのほうから取れたけど。川島君とかは全部取れなくてね。

で、みんな住んじゃいけないビルに隠れて住んでたの。炬燵を作ってその中をベッドにしたりね。クローゼットの上に寝るとか、そういうの常識だったんだね。分かんないようにしてね。そういう時期がみんな 10 年ぐらいあったんじゃないの。それで 1970 年に、みんなそうやって取れたんだよね。

富井：なるほど。

篠原：しかも弁護士が「払うのなんか絵でもいいよ」という弁護士が現れて。で、僕はちろん絵で払うし、みんなもほとんど絵じゃないの。

池上：結果的にちょっと遅れて来られてよかったわけですね、篠原さんは。では、今日はだいぶ時間も過ぎてきたので、ネオダダのあたりで一度終えたいと思います。ありがとうございました。

篠原有司男オーラル・ヒストリー 2009年2月13日

ニューヨーク市ブルックリン、篠原有司男のスタジオにて

インタビュアー：池上裕子、富井玲子

書き起こし：萬屋健司

池上：前回9月にお話を聞いた時にネオダダの活動のあたりまでお聞きしたので、今日はその後1963年に結成されたグループ、「SWEET」についてお聞きしたいと思います。これはグループ名でもあり展覧会の名前でもあったんでしょうか。

篠原：うん、そうだね、多分ね。それは何年？ 1960？

池上・富井：63年です。

篠原：63年。ああ、そうかそうか。

池上：グループ「SWEET」展というのをカワスミ画廊で3月に行っていて、4月には新宿第一画廊、そして5月にはルナミ画廊ということで、結構立て続けにやってらっしゃるんですけど。

篠原：ああ、そうかそうか。もうネオダダをやめちゃって、「なんかやろう」ってんで。僕は相変わらず画廊めぐりしてるし、人脈はたくさんあったから、それでパッと集めて。その時はね、小島信明ってのがいて、彼の奥さんが『新婦人』だったから。小原流の『新婦人』っていう宣伝雑誌。草月だったら『草月』っていう雑誌があるでしょ。小原流には『新婦人』ってのがあったのよ。そこの編集部だったの。だからそこのコネでね、色々と情報をゲットして。小島は僕とね、すごく気が合うのよ、なぜかね。

池上：はい。

篠原：僕はハチャメチャで、彼は石橋を叩いて渡るような感じなのよ。釘一本ずつ買いに行くって感じでね、ぜんぜん性格が違うのよ。その割に、僕といつもつるむわけよ。床屋も一緒の床屋に行ったりね。あいつの家に泊まったり。泊まるたって、小さいんだよ、3畳ぐらいのところね。だから彼と僕が中心になって、集めようって。ネオダダじゃなくて、そうすると三木（富雄）が入れるし。そんなんで、バーッとね、新人っていうか、新しいメンバーでやったんですよ。カワスミ画廊っていうのも、どこにあったか忘れたけど、やっぱり、アンデパンダンの後はもう燃えるものがないからね。そうするとみんながうろついて、どこかで、個展っていうかグループ展で、あのアンデパンダンのエネルギーを持続しようじゃないかってね。

池上：展覧会で作品を見せ続けるためにグループを作ったというようなところもあるわけですか。

篠原：うーんと、目的はね、展覧会で自分たちのショーをするっていうよりか、集まってなんか騒ごうっていうことだね。それが63年？

池上：そうですね。

篠原：63年っていうのは、オリンピックの年でしょ？

池上：64年です、オリンピックは。

篠原：あ、64年。とにかく日本中が盛り上がってて、青山通りを広くしたり、それから……

池上：準備で色々やっていた年ですよ、63年は。

篠原：そうそう。もう建設の槌音がさ、東京中にね、ドッカンドッカンやってたし。ジャン・ティンゲリー (Jean Tinguely) なんかもその頃来て南画廊で発表したりして、すごく盛り上がってたんだね。それに外国とかアメリカの美術も、南 (画廊) を通してコネクションが少しずつあるでしょ。ティンゲリーだったら、事前に『みずゑ』とか『美術手帖』とか、そういうメディアでもって僕たちは洗礼受けてるから。で、「本人が来た！」ってんでね。しかもティンゲリーの場合はジャンク・アートだから、ジャンクは殿上人じゃなくて地下侍たちに捨わせろっていうんで (笑)、僕たちが初めてね、外国の大物のアシスタントになるわけよ。

富井：それは、南画廊から直接にお声が掛かったわけですか。それとも……

篠原：東野芳明。

富井：東野さん。

篠原：うん。東野さんが、殿上人と僕たち地下人の間の連絡係みたいなのやってたから。彼はわりに幅が広いからね。

池上：そうですね。

篠原：そいで、「行こうぜ！」って。で田中信太郎の汚ねえ車に乗って、僕と小島と田中でガーって行くわけよ。そうすつと浅草の豎川町とか、要するにジャンク屋とかね、ごみ屋が一杯あるとこ。そこに連れて行くわけよ。

富井：一緒に行くわけですか。

篠原：もちろん。それでティンゲリーがさ、「あれだ！」って言うんだよね。(僕たちは)「もっといいのがあるじゃねえか！」って言うんだけど (笑)。なんか、釘一本拾ったり、針金の落っこちてるの拾ったりして、僕たちもがっかりするんだよね。

池上：ティンゲリーはどういうものに関心を示すんですか。

篠原：うーん、だから、落っこちてる鉄類だね。木には全然関係ないからさ。

池上：ちょっと形が面白いものとか、いいものとかを選ぶんですか。

篠原：ま、そうだね。だから、針金の端っことかさ、そんなものでね。僕たちはもっとダイナミックな、大きな車のパーツとか、そういうものところに連れて行ったのよ。でも、そういうのは要らないって言うわけね。車のパーツなんてね。

富井：ギューちゃん、自分が好きなものがあるところに連れて行ったんじゃないですか（笑）。

篠原：そういうことなんだね。だいたいもう、こっちは期待してるからさ。「世界の大物が来たら、すごいもの見せなくちゃいけない」ってね。だけど、彼は全然違ってたね。

池上：意外とこじんまりしてましたか。

篠原：うん、ちょこちょこしてるだけ（笑）。だから、車の小さなトランクにごみをぽーんと入れて、それで終わりなんだよね。

池上：それを使って本人が作品を作って南画廊で見せるわけですよ。

篠原：そう。制作場所は、南画廊の会場しかないからね。あそこに全部ぶち込んで、南画廊の番頭さんで浅川（邦夫）っていうのがいたんだけど、彼がモーターなんか古いものを用意して、そこでやったね。あとは簡単に溶接機で、ダーって。

富井：ギューちゃん、作る場所もお手伝いしたんですか。

篠原：ううん、全然。ノータッチ。彼はもう、画廊閉め切って、自分で閉じこもってアトリエにしてね。

富井：ああ、そうですか。

篠原：うん。そりゃあ、そういうところはしっかりしてるよね。

池上：篠原さんご自身の制作でいうと、1963年っていうとイミテーション・アートを始められた年だと思うんですが。

篠原：いや、もっと後だと思うけど、その頃だったかなあ。

池上：《ドリンク・モア》という作品を1963年の9月に内科画廊で展示されているんですよ。（注：「篠原有司男 個展 イミテーション・アート」展、1963年9月1日－14日）

篠原：《ドリンク・モア》？ あ、そう。

池上：はい。だから、この辺りが最初かと。

篠原：あ、花魁じゃなくて、イミテーション・アートね。そうそう、その頃だ。

池上：イミテーション・アートを制作するきっかけみたいなものがあれば教えて頂きたいんですが。

篠原：イミテーション・アートは、結局タイトルにすると3つか4つしかないんだけど、《ドリンク・モア》が一番最初なのよ。

池上：ですよ。

篠原：うん。それはね、やっぱりキャンヴァスに絵の具というものが高くて全く手が出ないし、興味がなかったからね。いつも俺らはジャンク・アートだからさ。(ロバート・) ラウシェンバーグ (Robert Rauschenberg) や、ジャスパー (・ジョーンズ、Jasper Johns) もジャンクっぽいよね、なんかくっつけてるし。それからヨーロッパでもジャンクはすごく多いしね。それからタイガー立石 (立石大河亞) のアンデパンダンのデビュー作も、川で流れてきたふんどしとか、そういう汚いものを、画面に綺麗に並べただけとかね。だから、僕もそういうのでいこうかと。それで、コカコーラの瓶ってそれまで誰もやってなかったんだね。

池上・富井：ふうん。

篠原：っていうのは、オブジェでも、コカコーラっていうのはネームが入ってるでしょ。

池上：はい。

篠原：例えば缶詰でもネームのある缶詰ね、「キャンベル・スープ」とか「コカコーラ」とか。ジュースだったら牛乳瓶の「明治牛乳」とか。僕たちはまだ、そういうのははじめなかったね。やっぱり抽象的なオブジェっていうか、アブストラクトな、感覚的なオブジェを拾い集めてやってたからね。だから僕がコカコーラの瓶を選んだのは、やっぱり一つの冒険なんだよね。その頃ポップ・アートのニュースも入ってきてたでしょ。

池上：そうですね。

篠原：だからもう、これでいこうっていう感じでね。それとラウシェンバーグの白黒の『みずゑ』の写真を見て、「真似してやろうか」というんで。だからおそろおそろっていうんじゃなくて、なんか暇を持て余してるっていう感じで作ったんだよね。でも作ってるうちに、ラウシェンバーグの頭の中ってなかなかスマートで、ただオブジェを作ってるんじゃなくて、「3」という数字でその作品をまとめてあるってことに気がついたわけ。それは面白いなあと思ってね。だからコーラの瓶の高さが22センチで、その3倍が《コカコーラ・プラン》(1958年)の上下の高さなのよ。きちっとなってるの。

池上：で、3つ瓶があって。

篠原：うん、3本の瓶でしょ。それで、上になんかやっぱり3という数字でもって、こういう図面みたいなのが書いてある。

池上：四角い平面図のようなものがありますよね、上に。

篠原：うん、「Plan」というのと、なんか小さくごちゃごちゃごちゃって書いてあって、それもやっぱり3なのよね。それでなんか真似してるうちに、なかなかこれは面白いなってね。ただ見てるだけじゃ、あれ、絶対誰も日本人は気がつかないね。

池上：実際に作ってみることでわかるわけですよ。

篠原：そう、計ったりなんかしてね。瓶を3本まとめてぎゅっとならしたら、きちんと中に入って。(参考にした写真が) 白黒だから、上と下は何をマテリアルにしてどんな色がついてたかっていうことが全く不明だから。だけどそれが面白かったんだね。

池上：オリジナルのほうは、真鍮の羽がついてますよね。

篠原：うん、僕は「天使の羽」って呼んでんだけど。あれは真鍮かアルミで、やっぱり彼もジャンク・ヤードで拾ってきたりしたんだろうね。で、安物をちょんぎってここにくっつけたんでしょ。

池上：でもそういうのが東京では身近にないですよ。それで篠原さんは手作りされたんですか。

篠原：そう、その頃、粘土に石膏を流し込むのに凝ってたね。もちろん水の粘土ね、油のじゃなくて。水の粘土に指でなんかを、顔でもなんでも、雌型をほじくるわけよ。キャストみたいだね。それで石膏を流し込んでガーッと取ると出来るわけね。それを作ってたから、羽なら粘土でやっちゃおうっていうんで、粘土の中に指を突っ込んで、人差し指でぎゅーって羽の形を彫って、その中に石膏を流し込んだの。

池上：じゃあ一応、型取りはしてるわけですね。

篠原：そうそう。で、パカッと剥がすわけよ。その頃手仕事っていうものをみんな嫌ってたからね。ステンシルを使うとか、墨壺でピンピンってやるとか、なんかオートマティカルな作品のほうがモダンで新しいってみんな思ってた。筆に絵の具塗ってなんかを描くっていうのをもう全く嫌ってたから。だから粘土でキャストにしたほうが、基本的には手仕事なんだけど、見た感じがこう……

池上：ワンクッション置いてるわけですよ。

篠原：うん、そう。なんかプロダクション、工場生産みたいな感じになるわけ。それをみんな狙ってたわけよ。絵でもマスキング・テープをして上から吹きつけるっていうのを田中信太郎とかみんながやってて。それで手仕事を嫌うのを「汗の仕事を嫌う」って言うんだ。で、僕らも「おー、そうか、そうか」っていうんでね。それでね、《コカコーラ・プラン》の面白いところは、三段目のところになんかでこぼこの変なものがあるわけ。

池上：ちょっとボールみたいになっている、あれですよ。

篠原：うん、あれはね、家具の一部なんだよね、多分。

池上：あー。

富井：へー。

篠原：で、そんなもんないから、ほんじゃ、石膏で作っちゃってんで。粘土の中に指突っ込んで、5本の指でぎゅーってほじくって流し込んだら、ちょうどあの格好で出てきた。

池上：なんか筋がついてるんですよ、あのボールみたいのに。

篠原：そうそう。

富井：じゃあ指の痕なんですよ。

篠原：全部あれ、指の痕なの、僕のはね。べとべとなんだよね。ほんと、手仕事そのものなんだよね（笑）。それでくっつけて全体を見て、面白いなと思ったのは、ラウシェンバーグっていうのはね、そこにちょっと手を加えるんだよね。もののオリジナルな形を残しといて、ちょっと彼がね、ワンタッチ加えてるわけ。

池上：そうですね。

篠原：一筆ね、ピッて。そこがね、ニクいわけよ。全部加えちゃうとオリジナルの形がなくなっちゃうから。例えば《モナ・リザ》に髭をちょっと入れるという。あれと同じだね。だからあの家具の取っ手も木で出来るんだけど、上だけ削ってあるの、ピッて。

池上：あー、そうか。あれは家具の取っ手の部分なんですね。

篠原：うん、家具とか、手すりとかの取っ手みたいなもの。

池上：そう思うとちょっと分かりますね。

篠原：それをね、彼も道具なんかもちろん持ってないんだから、ポンってこういう風に切ってるわけよ。下に広くして、ナイフかなんかで。

池上：ちょっとカットされてますよね。

篠原：それでコココーラの瓶が3本あるんだけど、絵の具をポンポンって塗ってあるでしょ。

池上：そうですね。

篠原：1本残してあるところがニクいわけ。

富井：なるほど。（笑）じゃあ、ギューちゃんもそれはそこまで考えて。

篠原：それはもちろん。そこがね、あのイミテーションのなかでも……

池上：味噌というか（笑）。

篠原：うん、味噌（笑）。それをね、知らなくてベタベタ真似して出来ました、じゃあだめなのよ。見抜かないと、敵のテクニクを。だからラウシェンバーグは、僕はもう……

池上：見抜いた。

篠原：見抜いてるわけよ。同じ作家で、ほら、ジャンクで作るからね。どこで手を抜くか、どこで垢抜けてるかっていうのはピンと来たの。「こいつなかなか決めてるな」と思ってね。

池上：粹な感じですよ、その手の加え具合と、加えなさ具合というのが。

篠原：そう、粹だね。2本だけペン、ぴゃんってね。で、色は何色か全然わかんないから、僕はその時から蛍

光塗料が大好きだから、蛍光塗料溶いてぺたんぺたんって塗って、全体も蛍光塗料にしたの。10個作ったんだけどね。1個作ったらあんまり面白いからさ、「これは面白いや」ってんで。

富井：え！？

池上：面白かったから10個なんですか？

篠原：そうそう。1個作った時にお袋が見て、「人様の作品を真似するとは何事だ！」って。お袋は純粹だから、怒ってるわけよ、真剣に。

池上：はい。

篠原：僕はさ、「すいませーん！」っていう心と、「面白えなー！」と思うのと。ラウシェンバーグが、すごく近づいてね。もう一つ考えると、1963年には、日本にラウシェンバーグの作品って1点もなかったから。だから僕の《コココーラ・プラン》って、日本に上陸した初めてのラウシェンバーグ作品なのよ、実際は。それを、評論家はちっとも肝心なところを捉えないんだよね。「お前真似してる、みっともない」とか、「えー」とか、戸惑うわけ。特に東野芳明さんなんだけどね。

池上：あー、戸惑ってましたか。

篠原：戸惑うよ。で、本人連れてきたから（笑）。「お前、見せるのか！？」っていう感じだよ。

富井：じゃあ本人が来る前に、10個出来たわけですか。

篠原：うん、そう。だから60年代の前半ってね、そういう偶然があった。全くの偶然だから。アクシデントだからね。

池上：最初は別に本人に見せるなんて思わずに作っていらしたわけですよ。

篠原：もちろん。まさか本人が来るなんて誰も思っていないからね。ジャスパーが来るとか。ジャスパーの、三段重ねの……

富井：星条旗。（注：ジャスパー・ジョーンズの《Three Flags》のこと。1958年の作品。）

篠原：あれも小さなキャンヴァスだからね。こんなのだったら小遣いで買えるからさ。それで、雛壇みたいになってるでしょ、三段重ねの餅みたい。3つっていうのはなんか、縁起担ぐのかな、やっぱり（笑）。

池上：どうでしょうね（笑）。

篠原：悪い野郎は三兄弟とかね。悪いやつはほんと3なんだけどさ。ジャスパーも3つでしょ。それを、ジャスパーは手の作家だからね、彼は手で描く。でも僕はマスキング・テープでピッピッって留めて、吹きつけて、それを三段重ねにして、それで出来たわけよ。

池上：ジョーンズはイミテーションしてみてどうでしたか。ラウシェンバーグと同じように面白かったですか。

篠原：うん、アメリカの旗だけだね。彼の作品を僕がイミテーションしたのは、アメリカの旗とそれから、ビール。バレンタインのビール（注：ジョーンズの《Painted Bronze》のこと。1960年の作品）。

池上：はい。二つあるやつですよ。

篠原：うん。《イミテーション・ボックス》（1964年）っていう作品に使った。その時に偶然ね、荻窪にある昔の電電公社の横の百姓の空き地をね、借りてたわけよ。借りてたっていっても、もちろんタダで。あ、借りてるんじゃない、「荒らしてくれ」っていうんだよね、向こうは。というのは、畑だったのを宅地にして売り飛ばすのに、5年間ぐらい期間があるわけ。すぐに畑を売っちゃいけないの、法律で。だから見て見ぬ振りしてね、僕たちは穴掘ったりさ、火つけたりさ、無茶苦茶やってんの（笑）。

富井：どっちみち売れないし、畑にもできないし、使い道がないから隣の人が何か使ってもまあいいか、と（笑）。

篠原：そうそう、なんか絵描きさんがあそこで仕事してるから、ちょうどいいじゃないかっていう感じなんだよね。だから木なんか一杯生えて、もうすごい林で、ちょっとした公園みたいな感じなんだよね、ぼろぼろの。

富井：写真で見たら随分大きいなあって。

篠原：大きい。もうその辺ザーっとね。それでそのお百姓さんっていうのも、道で会った時に「こんにちは」っていうぐらいなんだけど、肥溜めをね、リヤカーに載せて押してんのよ。そこら辺の土地全部持ってるんだから、もう超ミリオネアなんだけどさ、まだやってるんだよね、肥溜めを。

池上：ふーん。

篠原：肥溜めって若い人は知らないからさ。汚穢（おわい）っていっても誰も知らないんだよね。その肥溜めを担いで、畑に撒いたりしてるわけ。まだそういう時代だね、荻窪も。

富井：1960年代ですからね。

篠原：60年代の前半。

池上：で、そこに作品を置いたりされてたんですか。

篠原：うん。野外だから、雨ざらしだよ。シートもない。シートなんてのはまだ売ってないからね。ビニールなんて高くて。

富井：あ、シートもなしですか。

篠原：シートも何にもなし。あるのは木の切れ端とか、それから、木の根っことかさ。そんなもんだからね。

池上：イミテーション・アートっていう風には呼ばれてないんですけども、《エア・メール》っていうシリーズもありますよね。あれはどういう関係で作られたんですか。

篠原：あれはね、ラウシェンバーグとかジャスパーがうちに来たずっと後なんだけど。(注：実際にはジョーンズは1964年5月、ラウシェンバーグは同年11月に来日し、《エア・メール》は1964年9月のシエル美術賞展で佳作を受賞している。)あのね、エア・メールの封筒が日本にあったの。外国封筒。折りたたみの一番安いやつね。それが格好いいんだよ、周りにこういう風に……

富井：エアログラムですね。

篠原：そう、エアログラムがあったの。それを大きくして、100号の大きさにして、それで適当にやったんだけどね。でもね、人の作品で相撲とると、切りがないのよ。《ドリンク・モア》が、僕がイミテーション・アートって呼んでる最初の作品なんだけど、それをどんどん発展させると《エア・メール》っていう作品も出来るし、何でも出来ちゃうのよ。

富井：何でも出来るんですか。

篠原：そう、それを僕は人のふんどしで相撲とるっていう風に言うんだけど。例えば人の作品をそのまま真似したりね、一杯いるでしょ、今。もう下火だけどさ。コスチュームで本人になっちゃったりね。例えばゴヤの銃殺の作品になったり、人の名画を拡大して、それに色を塗ったり。そういう人いくらでもいるでしょ。切りがないね。

池上：まあ、そうですね。

篠原：だから僕も《エア・メール》ぐらいまでやったけど、もう止めたのよ。下らないから。

池上：ある時期パツと止められますよね。

篠原：うん。

富井：下らないからですか。

篠原：下らないっていうか、面白くないんだよ、人のふんどしで相撲とっててもね。

池上：ラウシェンバーグに会った時に、「あなたの作品を真似してもいいですか」って聞いたら、「いいよ」って言われたという話がありましたよね。

篠原：その時は東野さんが連れてきて、僕は他にも作品があるから、ビートルズの顔なんかを粘土で作った小品を一応見せてたんだよね。それで最後にやっぱりこれも見せたほうがいいやと思って、「真似したのがあるんだけどいいか」って。彼はそんなこと知らないし、「Sure. どんどん真似しろ」っていうタイプだからね。だから「OK、じゃあ一つあるんだ」って見せたら、「これは俺の息子じゃないか」って、仰天したんだよね(笑)。

富井：10個全部見せたんですか。

篠原：いや。でもそこで俺がいけないんだね。だって、彼が喜んでわーわーやってるのに、「実はこれ10個作ったんだ」って言っちゃったんだよね。それで奴は顔色が変わって。頭が混乱したんじゃないの。「こいつ売っ

てんじゃねーか」とかさ（笑）。

池上・富井：（笑）

篠原：そう思うけどね、僕は。だから「Oh, crazy artist!」って言ってたからね、その後、草月会館で会った時ね。

池上：そうですか（笑）。

篠原：だから僕の信用はそういうところでガーンと落ちるわけ（笑）。

池上：1個だとオマージュだけど、10個だとどうなんだろうっていう。

篠原：そういうことだね。どこ行ってもそうだね。その最後の一言でパタッと人気があ落ちていうか（笑）。誤解されちゃうんだね、最初はいいんだけど。

池上：《エア・メール》の作品は、こちらの写真なんかですとラウシェンバーグから篠原さんに宛てて来たっというような感じで描かれてますけど。

篠原：うん、僕に宛てたようにして描いてあるんだね。だから「Ushio Shinohara」ってでっかく書きたかったんだろうね。

池上：そうですね。一番大きいところに（笑）。

篠原：そういうことだね。

富井：宛名にすると自分の名前が一番大きいから。

篠原：うん。真ん中にでかく「Ushio Shinohara」。「奴から手紙が来たぜ！」というような、まあ、自己満足なんだけど。でも60年代の前半って、外国からエア・メールが来るなんていったら、もう大変な事だしね。ほら、そういう……

池上：心躍る体験なわけですよ。

篠原：そうだね。「わー！　すげーなー！」って。「やったー！」ってね。毎日そういうエキサイトメントが続いていく時代だったからね、60年代の前半は。ニューヨークに来てからも、エア・メールの話があったのよ。ニューヨークで、東野さんの紹介でジャスパーに会ったの。それで別れる時に「じゃあ、手紙書くよ」っていう意味で「エア・メール書くよ」って言ったら、ジャスパーが「ぶぶっ」って噴き出したんだよね。俺は分かんなかったの、その時。エア・メールが手紙だと思ってたんだよね、外国人に出す。

池上・富井：あー（笑）。

篠原：だからニューヨークに来てエア・メールで出すよって（笑）。

池上：もうアメリカにいるのに。

富井：エア・メールって外国郵便だから、ニューヨークにいるのにエア・メール出せないですよ。

篠原：もうアメリカでもね、エア・メールを使うんじゃないかと思って、可笑しかったな、あん時。ジャスパーも笑って。

富井：ぶって笑ったんですか。

篠原：ジャスパーは面白い冗談だと思って笑ったんだけど、俺はもう真面目に（笑）。

池上：本気だった。

篠原：可笑しいよね、そういうところが。うぶなんだよね。国際感覚ゼロ。

池上：外国作家との交流について今お話を聞いているので、ついでに草月会館の「ポップ・ラウシェンバーグへの20の質問」という公開質問会のお話を。

篠原：20も質問してないよ。

池上：してないんですよ、結局。そういうタイトルのイベントでしたけど。

篠原：。僕の質問は3つしかないのね。ここに3つ（『前衛の道』、144頁を指しながら）。例えば「拡大されたマリリン・モンローの顔は、ひげをつけられた《モナ・リザ》同様、1916年以来の……」って、なんかごちゃごちゃ書いてあるんだね。

池上：これはわりと真面目に質問を準備されてたんですよ。

篠原：そうだね。なんか質問しなきゃいけないってんでね。

池上：それで無視されてしまうわけですけど、それは予想してなかったんですよ。

篠原：うん、全然。だから壇上で、僕は作品を並べたでしょ、質問という形でね。

池上：ご自分の《コカコーラ・プラン》を複数並べて。

篠原：そう、《コカコーラ・プラン》を並べて、《思考するマルセル・デュシャン》（1964年）っていう首の回るのも置いて。それで小島信明の旗かぶりのボクサー彫刻、そこに「QUESTION」って書いたプラカードを下げて。僕の頭にいつもあるのは、カメラ・アングルをよく見せたいわけ。写真は残るからね。作品は売れっこないし、後で捨てちゃうから、せめて写真でもね、良い写真を残したいっていうのが、僕の考えなの。田名網敬一さんとその頃からもう親友で付き合ってたからね、写した時に格好良く写んなきゃってんで、「QUESTION」っていうのを大きくちゃんと書いて、それを小島の作品にぶら下げたのよ。そういうものが、撮った時に上手く入るでしょ。そういう演出だね。

池上：確かにいい写真ですよ、今残っているのを拝見すると。

篠原：でしょ？「QUESTION」って入っててね。田名網敬一くんはほら、ムサビ（武蔵野美術学校、現・武蔵野美術大学）のデザイン科だからね。だからいつもレイアウトだとか、そういうのデザイン感覚を本能的に持ってるんだね。

池上・富井：ふーん。

篠原：それで質問は、見てる人は日本人だから、日本語で読み上げたのを、高階（秀爾）さんが「それじゃ」って英語に直してくれて、その紙をもう一回僕が英語で言って。でもラウシェンバーグは制作中で、振り向きもしないから、僕はその紙を足元に置いたんだよね。そしたらそれを、屏風にまた油絵の具でぺたっと貼り付けたっていう。だからあれは高階さんの書いた英文だと思う。

池上：今もグッゲンハイムで見られますよね。「Third Mind」展に出ているので。（注：“The Third Mind: American Artist Contemplate Asia, 1860-- 1989,” Guggenheim Museum, New York, 2009）

篠原：あったね。随分綺麗な作品だったね、あそこに置いてあったの。きれいな展示で、上手いライティングでね。

池上：そうですね。

篠原：あの時（1964年）はもう、なんか汚く見えたけどね。

池上：あ、そうですか。

篠原：うん。そうだね、もう50年経ってると作品もなんかね。

富井：やっぱりグッゲンハイムみたいな大きい美術館でライティングも良かったですし、綺麗に見えましたよね。

池上：ちょっと質問が前後しますが、1964年には東野芳明さんがされた「反芸術は是非か」というシンポジウムにも飛び入り参加をされているようなんですが。（注：1964年4月、ブリジストン美術館のホールで開催された公開討論会。司会は東野芳明、出席者は池田龍雄、磯崎新、一柳慧、杉浦康平、針生一郎、三木富雄）

富井：読売アンパンが中止になったニュースの後ですよ。

篠原：あの時はね、要するに東野さんの頭の中っていうのは殿上人を集めちゃうわけよ。杉浦康平なんて、もう反芸術でもなんでもないでしょ、あんなのね。

富井：杉浦さんはデザイナーですよ。

篠原：（東京）藝大のデザイン科のトップよ。一番売れっ子だったの、その頃。それから若手のナンバー・ワンでしょ、それに針生（一郎）さんと、あと誰かいた。そういう連中で、反芸術は是非か討論してるわけ。

富井：若手は三木さんでしたよね。

篠原：三木富雄入ってた？

富井：入ってました。

篠原：ふーん。そうするとね、「反芸術」でもなんでもないのでね。

池上：なにかこう、上つ方の議論になってしまうわけですか。

篠原：そうそう。見に来てる人はもうぎっしりなんだけど、若手のアーティストでしょ、ほとんど。そうするともう、実に面白くないわけ。それで向こうも、議論が全然歯車合わないから、東野さんがでっかい声で「篠原一！ おい、どこかにいないか？」って、俺のことをでっかい声でマイクで呼んでんだよね（笑）。

池上：指名されたんですか（笑）。

篠原：僕はもうぎっしりで会場に入れなかったから、廊下で遊んでたんだよね。

富井：そうなんですか（笑）。

篠原：そしたら「おい、ギューちゃん、呼んでるぞ！」っていうの。それで「ああ、お呼びか」って、もう道も一杯だからさ、「すいませーん」って掻き分けていって、上がったんだよね。

池上：そういうことだったんですか。で、壇上で何をされたんですか。

篠原：その前にね、岸本清子っていうジャンヌ・ダルクがいて、針生さんに質問してるわけ。それで馬鹿なこと言ってるんだよ。芸術とは何かを10の言葉で短く答えてくれ、とか言ってるわけ。岸本清子っていうのは基礎的なことを言うから、「芸術とは何か」なんて針生さんに質問してるわけ。10の言葉で短く言ってくれて。針生さんは困ってるわけよ。

池上：うーん、困るでしょうね。

篠原：そういう時にちょうど僕は壇上まで辿り着いたから、その後を受けて「じゃあ、俺が答えてやる」ってマイク取って、「芸術は糞だ！」、「屁だ！」、「破壊だ！」とかさ、滅茶苦茶言ったわけ。で、岸本清子ちゃんっていうのはわりに、そういう風にガーンとやると引っ込んじゃうから、なんかそういう風にガチャガチャやったんだよね。

富井：岸本さん、ネオダダでしたよね。

篠原：うん。女性一人入れなきゃ、写真の写りが悪いってんで。汚ねー男ばっかじゃだめだって。で、岸本がちょうどいいから入れたんだね。それから、その時荒川（修作）くんと一緒にいた、なんていったっけな……

富井：平岡（弘子）さん。

篠原：平岡さんも、「じゃあ二人とも入れば」って言ったらさ、「反対一！」っていう奴がいるんだよね。女性がいると中で混乱するからって。三角関係なんか色々あって（笑）。

池上：はあ（笑）。

篠原：なんか下らないこと言ってるんだよね。面白いでしょ。あれは吉村（益信）がさ、「オルガナイザー」つけるからさ。吉村って九州の奴だからね、桜井孝身もそうだけど、団結っていうの、グループをオルガナイズして、団結して、みんなでまとまって、理想的には下宿して共同生活をしながらイズムに向かって行くっていうのが好きなんだね。だから、荒川くんが個展したら、一人で勝手なことしたから「退団！」ってなって。「除名！」とかさ。変な田舎臭いところがあるんだよ、吉村って。

富井：それはやっぱり九州という土地柄なんですか。

篠原：そうだね。

富井：ギューちゃんは東京ですもんね。

篠原：うん。だから僕は荒川に、個展はワンマン・ショウなんだから、そっちのほうがグループなんかより絶対に良いから、どんどんやればって言ったんだよね。ところが僕は、吉村とはそれで議論したくないからさ。水と油だから絶対だめだから。じゃあ、もうどうでもいいやってね。それは面白いね。桜井孝身もそうだよ。九州派」って。

富井：「九州派」ですね。

篠原：今でも「九州力」とかさ、「九州独立国」とかさ、まだやってんの。もうみんな死んじやっただけだね（笑）。

池上・富井：（笑）。

篠原：ああいうところがやっぱし、垢抜けねえなあって感じだね。

富井：なんとなく土着みたいな感じですか、じゃあ。

篠原：うん。

池上：批評家のお話が出たのでお聞きしますが、御三家（東野芳明、中原佑介、針生一郎）と呼ばれていた方たちがいらっしゃいますけども、彼らとは個別にお付き合いされてたんですか。やっぱり一番近しかったのは東野さんですか。

篠原：うーんと、東野芳明はね、要するに車がないから。田中信太郎がね、ルノーの中古をもってたのよ。そうすると東野さんが電話してくんの。「ちょっと、車乗っけてくれよ」って。例えば作家の志賀健蔵っていうのがいたんだけど、東野芳明に直接作品を見てくれっていうわけよ。僕なんて恥ずかしくてそんなこと絶対言えないけどさ。そうすると東野さんから電話がかかってくるのよ。「志賀んところに行っても一人じゃなんだから、お前ら来てくんねーか」っての。

池上：はい（笑）。

篠原：そういう感じなのよ（笑）。田中が車持ってるから「じゃあ、ちょうどいいや」って3人で行くわけ。で、志賀がちゃんと待ってるわけよ、ピリピリしてね。俺たちは外でこうやって待ってるわけよ。東野さんは中に入ってガチャガチャやってるわけ。で、出てきて、「じゃあ、もうそろそろ行こうか」って。「どうだった?」、 「いやあ、だめだね」とか言ってるわけよ、志賀くんには悪いけど（笑）。志賀くんも今は四国で王者だからさ、 そんなこと言えないんだけど。そういう感じなのよ。だからそういう、個人癒着っていうんじゃないんだけど、 東野さん一人だと寂しいから……

池上：ちょっとお相手をしてあげながら。

篠原：うん、だからウィリアム・リーバーマン (William Lieberman) が来た時もね、「リーバーマンが新宿 行きたいって言うから一緒に行かないか」って言うんだよ。だから「じゃあ、行こうよ」って。小島と田 中と僕でね、いつも腰巾着みたいにくっついて。で、焼きそばというか、鉄板焼きを食おうっていうの。どう してかっていうと、東野さんはリーバーマンに日本的なところを案内したいんだけど、新宿にそんなところは ないのよ。ところが、その鉄板焼き屋の入り口はこう、五条の大橋みたいに赤い欄干で塗ってあったの。

池上：あー、はい。

篠原：「ここがいいんじゃないか」って、彼に（笑）。リーバーマンはフランス貴族みたいにさ、フランス・テ イストで生きてるのに、そんな変なところに連れて行かないほうがいいんじゃないかと思ったの（笑）。でも とにかく「ここ行こう」って言うんだよね。で、入っただけけど、座敷で鉄板焼きなんだよね。それでリーバー マンはもう、びっくり仰天して座ってるだけなんだよ。そこに、そばを真ん中に入れて掻き混ぜて……（笑）。

池上・富井：（笑）。

篠原：もう、なんていうのかね。東野さんの面白かったのは、そういうところだね。なんだろう、やっぱり野 人的なところがあるんだね。

池上：殿上人とおっしゃってましたけど、その反面そういうところもある。

篠原：うん。もう滅茶苦茶なんだよ。そばだけでもう、こんなんなっちゃってさ（笑）。これ食べ物じゃねえんじや ないかって。そういうの平気なんだよ。

池上：おそばとかがあるっていうことはかなり庶民的な店ですよ。

篠原：そうそう、焼きそば屋よ。でも、座敷になってさ。例えば南画廊がラウシェンバーグを一席招待しよ うという時に、「若い奴呼んでこい」って彼が言うからって、俺と小島と田中が招待されて行ったのは、東銀 座の一流のふぐ料理屋だもんね。入っただけで床が床暖房で暖かいんだよね。

池上：えー、当時そんなものがあったんですか。

篠原：もうすごい、超一流のところ連れて行って。

池上：それは志水楠男さんが。

篠原：そうそう。南画廊の招待。

池上：彼はやっぱりダンディというか。

篠原：うん。でもジャスパーも言ってたけど、もう飽きてるわけよ、そういうところばっかだから。草月の招待だったらなんかドーンとフランス料理だ、ふぐ料理だ、一流の寿司だとかね。だからもう、汚いところ行きたくて仕様がなないんだよね、連中は（笑）。

富井：まあ、ニューヨークにいたら汚いところ行ってるわけですからね。

篠原：だから「若い奴はどっかにいねーのか」って、そういう感じなんだよね。三木富雄が駒沢にいた時もね、「じゃあ、三木のところに行こうか」って言うんです。東野さんは三木が好きだからさ。それで何か持って行こうって。その時はね、ローゼンクイスト（James Rosenquist）がいたんだよね、ちょうど。アメリカ展で来てて。（注：「現代アメリカ絵画展」のこと。1966年から1967年にかけて、東京国立近代美術館、国立近代美術館京都分室で開催。）

池上：それはじゃあ、もう1966年くらいですね。

篠原：66年くらい？ ローゼンクイストが「酒持って行こう」って言って、俺たちは酒だいたい知ってるんだけど、彼はサントリー・レッドを「これがデザインがいいから、これにしよう」って。「それはもう毒みたいな酒だから、飲まないほうがいい」って（笑）、ちゃんと英語で言わないからさ、あいつはそれを抱えて「これだ」って500円のやつを持ってきてさ。それを飲んで悪酔いとかね。もうなんかすっごいズレてたね。

池上：そうですか。

富井：針生さんとかのお付き合いは。

篠原：全然。

富井：全然。中原さんは？

篠原：中原さんも全然ね。ネオダダの土曜のワイルド・パーティーに一回だけ来たことあったね。それは60年。それ以降は、ほとんど個人的に喋ったことはないなあ。

池上：じゃあ、3人のなかではやっぱり特別に東野さんと親しかったんですね。

富井：東野さんと瀧口（修造）さん。

篠原：でも瀧口さんは、全然そういう仲じゃないからね。例えばガストロっていうバーがあって、そこでちょっと会うとかね。その時も、瀧口さん取り巻きが、殿上人の大岡信とかそういう人たちがいるから。瀧口さんと話せたのはアンデパンダン展の会場で、瀧口さんが見に来た時に、作品の前でちょこちょこ話したぐらいだね。あとはネオダダの時に東野さんと一緒に日比谷公園の野外展に来てくれて、それで写真になってる。あまり喋らないからね、あの人。

池上：瀧口さんに作品について何か言ってもらったりしたことはありましたか。

池上：もうひとつ、1964年ってすごく色々されてるんですけど、「オフ・ミュージアム」っていう展覧会も篠原さんが中心になって企画されたんですよね。

篠原：そうそう。64年でしょ。新宿椿画廊の地下でね。

池上：はい。これは随分色々な作家が参加されてるみたいなんですけど。

篠原：そうそう。アンデパンダンがなくなったっていうんでね。久保田成子なんかも出してきたし、ウサギー匹持ってきて置いてあったりね。刀根（康尚）とか、タイガー（立石）とか。タイガーは出さなかったかな。清水晃とか、一杯いたよ。

池上：その頃はまだ一緒にやろうっていう風にみんなが思っていた。

篠原：でもそれは組織したグループじゃなくて、掻き集めよね。やたら電話かけて「おお、やろうよ」、「じゃあ、やろうか」って、そういうやつで。作品の内容とか、考え方の一致とか、そういうのはゼロ。それはね、ジャスパーが来た時にやったんだ。彼も見に来たの。

池上：ああ、そうですね、時期的に。

篠原：その時に椿画廊ってジャスパーの写真があるでしょ。

池上：はい。

篠原：だから、それ見たあとだ。

池上：何か言ってましたか、ジョーンズは。

篠原：いや、だって英語わかんないから。東野さんは何か知ってんじゃないの。ジャスパーは何も言わないからさ。

池上：そうですか。

篠原：うん。好きな作品はじーっと見てる。それで、批評的な事は一切言わないからね。

池上：ジョーンズにはイミテーション・アートも見せたんですよね。

篠原：うん。その日かなあ、うちから流れて来たのかも知れないけど、見せたのよ。

池上：3つの旗の。

篠原：ううん、3つじゃなくて、1つのやつで。

池上：1つですか。

篠原：3つのはその後に作るんだけどさ。アメリカの旗はストライプが赤と白なんだけど、僕のはオレンジとグリーンで出来てるの。こういう小さいやつね。それをじーっと見ててね、後で東野さんの話によると、それからヒントを得たって彼が言ってるんだって。というのは、蛍光塗料の僕の作品を見てると、その後パッと目をつぶると残像が残るわけ、色が強いから。

池上：ああ、そうですね。

篠原：それでね、ジャスパーはキャンヴァスに2つのアメリカのフラッグを描いて、上はオレンジとグリーンで、下はグレーのフラッグなの。で、上を見て、それから下のグレーのフラッグを見ると、残像で赤と白の旗が現れるだろうって。

富井：それは篠原さんのからインスピレーションを得て、そうなったということですか。

篠原：うん、そう。ちゃんと東野芳明が言ってる。(注：1966年1月の『TIME』誌にも同様の報道がある。)

池上：多分《Optical Flag》っていう作品だと思うんですけど、ジョーンズの。(注：実際は、篠原が言及しているのはジョーンズが1965年に制作した《Flags》という作品。)

篠原：あ、そういうのがあるの。じゃあ、それだ。

池上：でも70年代に入ってから作品なので、ちょっと時間が経ってるかなあ、とは思いますが。でも、その篠原さんが作られたのを見て、印象が強かったんでしょうね。それは面白い。イミテーションした側がされた側に…… (注：補色の旗がジョーンズの作品に再登場するのは、1983年の《Ventriloquist》など。)

富井：イミテーションからインスピレーションだ(笑)。

篠原：インスピレーションを取られたわけだね。向こうがまたね、逆にもう一つ。

池上：1964年の年末には「レフト・フック」展っていうのをされてるんですけど。

篠原：あ、そうだった？ どこ？

池上：椿近代画廊です。

篠原：何月？

池上：1964年の12月です。ちょうどラウシェンバーグが帰った後で、《イミテーション・ボックス》と《思考するマルセル・デュシャン》を出されて。リーバーマンがそれを見に来たとか。

篠原：そうそう。椿近代画廊の2階でね。

池上：リーバーマンは日本展の調査で来てたんですよね。彼は MoMA のキュレーターだったので。（注：「The New Japanese Painting and Sculpture」展。1965 年から 1967 年にかけてアメリカを巡回した。）

篠原：それで、小島をその展覧会で選んだの。小島の作品を見てね。

富井：ギューちゃんは？

篠原：僕は写真やなんかを持って行ったんだけど、その時にドロシー・ミラー（Dorothy Miller）っていうおばちゃんのキュレーターがいたんだね、MoMA に。それが拒否したの。

富井：ドロシー・ミラーも来てたんですか。

篠原：ううん、全然。

池上：ドロシー・ミラーはヨーロッパにいる日本人作家の調査に行ったんですよ。

富井：ああ、そうですか。

池上：で、リーバーマンが日本にいる日本の作家の調査に来た。

富井：でも一応二人でキュレーションしてるから、ドロシー・ミラーがギューちゃんのはだめだって言ったわけですか、じゃあ。

篠原：うん、言ってた。

池上：リーバーマンは非常に興味を持って、推したいっていうことがあったんですよね。

篠原：そうそう。もう写真持って行ったんだから、「よし」って。

富井：ああ、そうですか。

篠原：それで、またリーバーマンが来た時にね、中華料理屋で僕と東野と小島信明と 4 人でちょこちょこ食べながら、「実はバッド・ニュースが君にはあるんだけど」って。「あ、そう」って、それで終わりだよ。

池上：「見せられないんだ」という。

篠原：うん、あの《思考するマルセル・デュシャン》っていう首が回るの、あれは運送とかそういうことのトラブルが大きくなるだろうからって。

池上：うーん、ちょっと持って行くのが大変そうな作品ですよね。

富井：それが理由でドロシー・ミラーがだめだって言ったわけですか。

篠原：そうそう。そういうこと。

富井：じゃあ、別にその、作品の内容がどうかってということじゃない。

篠原：そうじゃなくて、要するにトラブルが……

富井：技術的な問題ですね。

篠原：うん、トラブルが多いだろうって。「中でモーターで回るんだ」って言ったら、電圧でちょっと変えればいいだけなんだけど、色々あるんだよね。嫌な奴だなと思って（笑）。

富井：残念でしたね。

篠原：残念。いつも残念なんだよね、俺のはね（笑）。小島くんの作品は、出したのがコレクションになっているでしょ。

池上：あ、そうですね。MoMAに入ってますね。

篠原：うん、MoMAのコレクションになってね。カレンダーなんかでもね、日本人のコレクションのカレンダー作った時に入ってるよ。

池上：あ、そうなんですか。

篠原：うん。彼はあれが勲章だね、一生の。

富井：MoMAが全館使って、コレクション全部使ってやった展覧会があるでしょ。改装する前に、3回に分けて展覧会した。あの時に小島さんの作品が出てました。（注：「MoMA 2000」と称して17ヶ月にわたってコレクションをテーマ別に展示した展覧会。1880年から1920年を扱った「Modern Starts」、1920年から1960年までの「Making Choices」、1960年から2000年までの「Open End」の3期に分かれていた。小島の作品は「Open End」の中の「The Path of Resistance」というセクションに展示された。）

池上：あ、そうですね。

篠原：ああ、そういう展覧会だったの、あれ。

富井：あの時に見ましたよ。

池上：ひょっとしたら収蔵されて初の……（注：1971年の「Artists as Adversary」展でも展示されている）

富井：初かどうかはわからないけど、その時には小島さんのは出ていたので。

池上：いや、普段はもう全然見せないんじゃないかと思うので。

富井：多分、倉庫でしょう。あれは嵩が大きいですしね。

篠原：うん、常設じゃなければね、倉庫で眠って。

富井：そうですね。

池上：で、その次に内科画廊で個展をやってるみたいなんですけど。

篠原：あ、その前に、リーバーマンが来た時にね、僕の作品は置き場所がないから田中信太郎の、成城のアトリエの庭みたいなところに放り投げてあったのよ。彼がそれを見に来たことがあったの。それで、雨ざらしだからびっくり仰天してね、相当ショック受けて。その時車のなかで、《思考するマルセル・デュシャン》の設計図、これはね、青写真で作ったのね。それを彼にあげたのよ。ぺらぺらのこれくらいのものなんだけど、太陽にあたれば色が飛んじゃうから巻いて、「これあげる」って。プレゼントしようって。そしたら「Thank You」って持って帰ったんだよね。そしたら後で、彼はそれをコレクション委員会にかけて、正式なコレクションになりましたって通知が来たわけ。

富井：あ、MoMA ですか。

篠原：MoMA で。

池上：あ、そうなんですか。

富井：じゃあ、コレクションに入ってるんですか。

篠原：入ってるんだって。

池上：それは知らなかった。じゃあ、今でも見せてって言えば見せてもらえるんですね。

篠原：うん、チェアマンのソバイとかいう人がサインしてて。そのおかげで、今もまだ記録に入ってるから、永久にただの券っていうのが送られてきたの。

富井：あれって、コレクションされてるアーティストはみんなもらえる。

池上：フリー・パスなんですよね。

篠原：そうそう、フリー・パスくれるのよ。なかなか便利なんだよね、あれね。

富井：そうですね。それが MoMA に入ってたんですか。今、「何も入ってないんですか」ってお聞きしようと思っただけなんですけども。

篠原：それが一点。それで飾られた時に写真を撮った人がいるよ、『美術手帖』のね、昔の。

富井：そうなんですか。では、展示されたことがあるんですね。それは知りませんでした。

篠原：ちょうど『美術手帖の』のね、誰だったかなあ。

富井：宮澤壯佳さん？

篠原：そのボスがいたのよ。編集長でね。その人がちょうど来ててね、写真撮ったの。うちにあるよ。

富井：ああ、そうですか。

池上：それは知らなかった。貴重な写真ですね。

篠原：もう、すごい昔の話だよ。僕が来て次の年だから、1971年か2年だね。

富井：よかったですね、来てる時で。

篠原：うん。だから一点コレクション。

池上：それで次に、内科画廊でもよく個展をされてるんですけども。

篠原：うん。内科のオープンはいつだっけ。1962年か63年だね。

富井：1963年ですね。

篠原：2年ぐらい続くんだよ、あの画廊。

池上：篠原さんは1963年の9月に個展をされてますね。

篠原：内科画廊の個展の資料は、うちにたくさんあるよ。

池上：内科画廊の宮田（國男）さんっていう方とはどういうお付き合いがあったんですか。

篠原：あれはね、10年ぐらい前かな、ニューヨークに来て。彼女（宮田有香）は京都の造形大で……

池上：あ、それは娘さんですよ。じゃなくて、画廊主のお父さんとは……

篠原：親父は内科画廊の経営者だから。中西夏之とか、何人かの同級生と知り合いなのよ、大森のほうで。

富井：そうなんですか。

篠原：中西が親友なの。

池上：娘さんがそれをおっしゃってました。

篠原：それで中西のアドバイスで、宮田國男が、親父の（内科）診察所があるから、自分がインターンで2、3年やらないから、その空きを画廊にしようという、中西のアイデアなの。

富井：そうだったんですか。

篠原：うん。中西と、あと誰かなあ、中西と付き合ってた奴。中西グループっていうのがあったんだよなあ。2、3人カッコつけてるのが。

池上：ハイレッド・センターの人たちも。

篠原：そう、ハイレッドだ。赤瀬川（原平）、中西、高松（次郎）。高松、中西は藝大の同級生だから。その3人が作って、オープニングをやったのよ。中原佑介の企画という形で。

富井：「不在の部屋」ですね。（注：1963年7月。宮田内科診療所でのイベントとしては、画廊に改装する直前に「ハイレッド・センター 第6次ミキサー計画」と「物品贈呈式」が1963年5月28日、29日に行われている）

篠原：あ、「不在の部屋」だ。

池上：それで篠原さんも個展をしませんかっていう風に話を持って来られたんですか。

篠原：いや、そうじゃなくて、画廊ができたでしょ。それで宮田さんが僕にね、文章とかロゴを書いてくれって言うんだよ。それでその頃矢印に凝ってたから、両方尖がった矢印の形をした看板を、ビルの上につけたんだよ。山手線の新橋の駅から見えたんだよ。

池上：矢印がどっちにもついてるんですね。

篠原：そうそう、どっちにもついてるやつ。あれをたくさん作ったんだ。それで最初の文章を『美術手帖』に載せたんだ。「内科画廊の出發」って。それは宮田有香が持ってるよ。「見つけました！」ってね。

池上：そうですか。

篠原：あの汚ねえ階段を、3階まで駆け上がってね、みんな。もう臭くて汚いんだけど。今でもビルはあるよ、あそこに。だから、最初から関わりはあったんだけど、最初は貸し画廊としてスタートしたから、お金がなきゃ出来ないわけよね。ところが宮田さんは素人だから、貸し画廊をあんな汚いところでスタートしたってさ、空きができるわけよ。1週間単位だからね。だから1ヶ月に4人の作家をそこでしなきゃならないでしょ。1日2500円くらいだからさ（注：開廊時の印刷物によると1日4000円）。そうずっと空きができると何かで埋めなきゃいけない。で、あちこち電話かけるのも大変だから、短期間の空きだったら「もう、ギューちゃんで」ってということになるわけね（笑）。

池上：その空きを埋めてくれ、みたいな（笑）。

篠原：そうそう。空きを埋めるってやつ（笑）。大体さ、中西とかああいうシリアスな作家は、そんなにやたら出来ないじゃない。でも、俺だったら「おう、まかしとけ」ってね。

富井：すぐ出来るんですか。

篠原：うん。ということはね、自分でそういう、1週間しかないぞというシチュエーションを自分に与えるわけよ。そこが僕の面白いところなのよ。そうすると、そのきっかけで自分の中で眠っていたものが引き出せるから。計画的に何かをするということは、もう一切出来ないからね。だから、何か起こるだろうっていうんで、やるわけね。そうすると1週間経ったら、もう、何をしようかってね。それがバーっと。

富井：じゃあ、1週間か2週間前ぐらいにお電話かかってきて、「空いてるから」って言われるわけですか。

篠原：大体そう。ネオダダの最初の銀座画廊の出発もそれと同じよ。僕が銀座歩いてて、銀座画廊のおやじに「画廊になんかスペースない？」って言ったら、「ちょうどあと2週間だけど、全部空いちゃったからなんとかならないか」って。それは偶然見つけたの。それで「まかしとけ！」ってんで、土曜のパーティーで全員集合して、僕がバーンってやったのよ。「やるぜ！」って。みんなが「えー!？」って（笑）。

富井：2週間ですからね。

篠原：2週間だよ。それでもね、ああいうものが出るからね。

富井：フットワーク軽いですよね、ギューちゃん。

池上：それでこの時期に内科画廊でたくさん個展をされてるんですね。（注：1963 - 65年の2年間に7回個展を開催したという記録が残っている）

篠原：そう、だからそれだけ空きが多いってということよ。一銭も払ったことないんだから。

池上：はい（笑）。イミテーション・アートとかエア・メールのシリーズの他に、春画ですとか、幕末の版画からヒントを得て作られた作品というのも発表されてるんですが。

篠原：そうだね。幕末版画は内科画廊の後半だね（注：「個展 幕末版画シリーズ展」1965年10月）。前半は結構ポップ・アートに影響されたやつね。シェル賞で佳作とった《ドリンク・モア》の、コカコーラの手が4つくっついてるのもあったし。デビュー作なんだけど、中原さんが審査員で、佳作に選んだんだよね。シェル賞は若手の登竜門だったし、シェル石油から賞金が出るでしょ。1等が10万、2等が5万、3等が3万とかってなってんのよ。佳作は5千円くらい。で、デパートとかそういう所でバーンってやるからね、マスコミも集中するし。だからみんな出してたよね。それで《ドリンク・モア》が佳作に入選した時に、「時代が変わった」って言ったね、みんな。もうびっくり仰天してね。

池上：こういうものも評価される時代になったんだって。

篠原：うん。審査員が新しい人になったからね。中原さんやなんか、いっぺんにね。それまでは古い人たちですってやってたからね。

池上：その後の浮世絵のシリーズっていうのはなにかきっかけがあったんですか。

篠原：あれはまあ、東京画廊だね。

池上：はい。

篠原：なんで東京画廊に出入りしてたんだろうなあ。

池上：東京画廊で個展をされたことは？

篠原：それは浮世絵シリーズの後の話だね。（注：個展「女の祭」を1966年2月に東京画廊で行っている。花魁シリーズの作品を展示。）あれはなんで東京画廊でしたのかなあ。

富井：南画廊と東京画廊は関係があったからというのは。

篠原：うん、その2つが現代美術の画廊で、そこしか行かなかったね。あと日動画廊とか、兜屋画廊とか、銀座にたくさんあるけど。そういうのは全然お呼びはないし。やっぱりコンテンポラリーやってんのは東京と南しかなかったね。

池上：で、東京画廊で何か見られたんですか。

篠原：そうそう。ちょうどテーブルの上に、山本孝さんの浮世絵のコレクションが置いてあったのよ。山積みになって。

富井：本物が。

篠原：うん。本物が一杯。実物がね、投げ出してあったわけ。見たら幕末版画なんだよね、大体が。英明二十八選なんてあって。モノホンでね。それ見てさ、「これはいけるな」って。

池上：それがその後の花魁シリーズなんかに繋がるんですか。

篠原：そう、繋がるね。最初は幕末版画の英明二十八選のほうでゴチャゴチャやってただけど、ちゃんばらとかね。それから段々変わって。ちょっと待って、俺が貰った2千ドルの賞金は何で貰ったんだっけ。そう、その時にね、東野さんが《思考するマルセル・デュシャン》の写真の色んなところに持って行ってたんだね。マルセル・デュシャンにも会ったんだろうね、ニューヨークで。それで写真見せたら、デュシャンが賞金をWilliam and Noma Copley Foundationに申請して、2千ドルのチェックが送られてきたわけよ、Foundationから。

池上：篠原さんからしたら寝耳に水じゃないですか。

篠原：そうだね。

池上：推薦されてるっていうのもご存知なかったんですよね。

篠原：全然。

富井：じゃあ、写真を東野さんが持ってるから、そのまま自分で持って行かれたんですね。

篠原：持って行って、見せたんじゃないの。東野さんはそういうところはよく動くよね。

富井：行動力のある方ですよ。

篠原：やっぱりデュシャンと会うのに、なんか笑いになるようなものをさ、用意して持って行くんだよね。

池上：「こういうものがあるんですよ」っていう。

篠原：そうそう。「どう？」ってね。

池上：でも喜んだんでしょうね、デュシャンが。

篠原：僕はびっくり仰天してさ。白黒の写真だから、東野さんが説明したんじゃない。この像は手に『みずゑ』を持って、背広はピンクと白のチェックだぞってね。デュシャンも呆れたんじゃない。それで頭がモーターで回って、あなたはいつもチェスをしてるから、頭の中には日本のチェスである将棋をぶち込むんだとか、全部説明したんじゃないの(笑)。それで益々気に入ったんじゃない、これはすごいってさ(笑)。「じゃあ金やれ」って、そういう感じだよ。

池上：2千ドルは当時の日本円で72万円くらいだったんですよ。

篠原：うん、そうそう。結構ね。

池上：随分な大金ですよ。これは何に使われたんですか。

篠原：そのチェックが送られてきた時に、分かんないから、東京画廊に持って行ったのよ。で、山本さんに見せたの。「こういうのが送られてきたけど、どう思う」って。山本さんはびっくりして目の色変えて、松本(武)っていう番頭さんと呼んできてね、「これをちょっと見ろ。どうしようか」って。もう、山本さんの頭はサーッと回転したんだろうね、「これを競馬とか麻雀にお使いにならないで、うちで個展をやったらいかがですか」って(笑)。

富井：賢い方ですね(笑)。

篠原：賢いよ、さすが、海千山千の画商よ(笑)。

池上：だから「女の祭」展は東京画廊なんだ。

篠原：そうそう。それを南画廊に持って行けば南でやったかもしれないんだからさ。

富井：あ、そうですね。

篠原：うん、どっちでもよかったんだからね。

富井：でもたまたまその時は東京画廊に持って行って相談なさったってことですか。

池上：まあ、もともとその浮世絵も山本さんのコレクションを見てたっていうことで、繋がってるわけですよ。

篠原：そうそう、山本さんのだからね。繋がってるんだね。

富井：じゃあ、その72万円、2千ドルが材料費とかになったわけですか。

篠原：そう、ほとんど材料費なんだけど。内輪話だけど、何銀行だったかなあ、チェックを銀行に入れるでしょ。それが使えるようになるのに、2ヶ月とか3ヶ月とか時間がかかるのよ。やっぱり向こうはさ、僕みたいな変な奴が来たら、「ちょっと待ってください」って。それでずーっと銀行で時間がかかっている間に、山本さんはせっかちだから個展やろうって。山本さんが金を貸しゃあいいんだけど、そういう風に僕には言わないから、僕のおばさんのところに行った。伊藤郁子って、三木富雄と一緒に住んでた僕のお袋の一番下の妹、それが銀座でバーをやってるわけよ。「ラ・トスカ」っていうね。そこに持って行って、「キャッシュにしてよ」って。それでね、利子半分払うって言ったの。

池上：利子半分？

篠原：うん。今70万円だから30万円貸してくれたら、あとの30万円はあげるからって。

池上：ええー！？　なんでそんなこと言うんですか！？

篠原：そこがね、俺の滅茶苦茶なところなんだろうね。

池上：無茶苦茶じゃないですか。

篠原：横でバーテンさんが1人いるんだけど、「俺も金があったら貸したいなあ」ってさ（笑）。

池上：そりゃそうだ（笑）。

富井：だって普通70万だったら、高くても利子は5万ぐらいですよ。10万とかね。

篠原：そういうのは通用しないんだよ、我が親戚、篠原家と伊藤家には。半分なの。

富井：じゃあ、半分に減っちゃったんですね、もうすぐに。

篠原：もう、最初から半分よ（笑）。

富井：最初から半分ですか。いや、70万も材料費にどうするんだろうって思ったんですよ。

篠原：ううん、全然。だから今の鼠講みたいなもんだね（笑）。

池上：『前衛の道』にはご両親にもいくらあげたという話がありましたけど。

篠原：それでね、銀行から「使えるようになった」って言ってきたわけ。それでそのおばさんが絶対についてくるわけよ、俺の横にピタッとね。

富井：じゃあ、半分とっていくわけですね。

篠原：そう。その横に俺の親父も付いて来た（笑）。

富井：そうですか（笑）。

篠原：それで銀行の奥のテーブルにお金を置いて、お婆さんと親父がにらみあい。親父も「くれ！」でしょ、「俺はお前に散々苦労させられてんだから」って。それから内祝っていうのがあるわけよね。そんな変な名前で、「これはお婆あちゃんに5万円」とかってどんどんとって。

富井：じゃあ、キューちゃん、大体どれくらい材料費になったんですか。

篠原：だから、要するに20万ぐらいだね。それくらい貰えた。

富井：随分目減りしましたね。

篠原：もう無茶苦茶よ（笑）。

池上：『前衛の道』に、「父、叔母、そしてぼくが三つどもえで奪い合い」（190頁）って書いてあって、どうして叔母までいるんだらうって思ったんですけど。

富井：じゃあ、叔母さんは利子ですね。

篠原：そう、伯母さんはまず利子を半分とって、それからもう、こういう感じよ。

池上・富井：ああ。

篠原：すごいでしょ。だから三木が本当に殺されそうになったのがわかるよね。三木富雄とずっと一緒にいたんだよ。

池上：伊藤郁子っていうお婆さんは三木富雄さんとパートナーでいらっしゃったんですか。

篠原：まあ結婚はしなかったんだけど、ずっと住んでたのよ、駒沢で、一番いい耳を作るきっかけまでね。耳を作る（大阪）万博まで、ずーっと一緒にいたの。

池上：あ、そうなんですか。

篠原：駒沢に一軒家があって、建売を買ったんじゃないんだけど、ガレージ付きだったから。それでガレージには車がないから、そこで制作したの、耳を。

富井：なるほど。

篠原：その頃のガレージは小さいけど、仕事場になるんで、素晴らしいよね。粘土で何やっても床がコンクリートだからさ。何でも出来ちゃう。石油ストーブ1個でね。NHKが三木富雄の1時間ものの番組を作った時も、

まずそこからスタートしたんだよ。僕はそこに案内人に行ってね。もう三木が死んで10年経ってたんだけど、釘の後やら全部あってね、「ここに耳がずーっと並んでたんだよ」とか色々言いながら、奥に行って。それでガラガラって開けると、ちゃぶ台が1個あって、そこにみんな、瀧口さんたちも、来てたんだよ。そういうエピソードを話したことがあるよ。

池上：そうですか。

富井：それで花魁とか、浮世絵のシリーズで大体ペインティングに戻ってきたわけですか。

篠原：そうだね、だから「よし、花魁でスタートしよう」っていった時にはもう、渋谷のウエマツ画材店で本キャン（注：本物のキャンヴァスの意）をバーンと買って、どんどん貼って、吉野辰海なんかの手伝いに来てくれて。参宮橋にもう落ちぶれたお花の道場があったんで、そこにアトリエを借りて。

富井：アトリエをわざわざ借りたんですか。

篠原：うん、タダだけどね。田辺三太郎が管理してた、お花の道場みたいなのがあったわけよ。ここの半分くらいかな。雨漏りしてて。

池上：でも広いですよ。

篠原：広いよ。そこにテーブル出して、みんなで作ってね。それで、ペインティングはやっぱり汗の臭いがするからやめて、アクリル板にラッカーテープを貼って、コンプレッサーで蛍光塗料を吹き付けて、それを田中 信太郎の知ってる看板屋に持って行って、切り抜いてもらって、貼って。それで一気にダーっと、やったの。

池上：それまでの個展とは準備にかけた時間とか制作費が全然違いますよね。

篠原：そうだね。それまで内科画廊でちょっと発表したり、ちょこちょこやってたのが下積みっていうか、それが実ったんだろうね。そこで一気に、大金でもってね、バーンって。

池上：本当の個展ってというのは、じゃあ、この個展が最初みたいな感じですか。

篠原：うん、そう。それはもちろん。画商の個展は生まれて初めてだったからね。

富井：じゃあ、その時は準備期間っていうか、実際の制作期間はどれくらいでしたか。

篠原：どのくらいだったかな。3ヶ月ぐらいかな。

富井：じゃあ、2週間っていうことはもうないわけですね。

篠原：それはもう2週間じゃ出来ないね。3ヶ月ぐらいだね。

富井：じゃあ、やっぱり本格的な制作になりますね。

篠原：うん、そう。中野から参宮橋まで毎日通ってね。朝から夕方までね。夕方、参宮橋の銭湯で風呂浴びて

帰るっていう毎日だったね、ずーっと。

富井：そうですか。

池上：じゃあ、実質の本格的なデビュー展みたいな感じですね。実際にその評判というか、反響はどうでしたか。

篠原：展覧会の？ だから、ゼロよ。

池上：それでもゼロなんですか。

富井：東野さんとかは。

篠原：東野、中原、針生は一切書かないし。不思議だね、あれ。

富井：見に来なかったんですか。

篠原：見には来たんじゃないの。でもあんまり蛍光塗料の大洪水だし、花魁のお雛様の首はダーって回るしで。あのモーターは最後には《思考するマルセル・デュシャン》の首にするんだけど。本当は木下新が使ってた古いモーターなんだけどね、キャンヴァスがあってガーッと回る。それで、山本さんが『美術手帖』にお金を出して、カラーの1ページ広告を自分のお金でバーンって出した。

富井：広告。

篠原：うん。『美術手帖』の写真家連れてきて、ちゃんと写真撮ってね。それは山本さんがお金を出した。後で聞いたんだけどね。

池上：それでも反響はない。

篠原：ゼロ。

富井：ということは売れなかったってことですか。

篠原：もう全然。でもね、マルボロ画廊（Marlborough Fine Art）のロイドだかなんだかいう変なおやじが来たんだって。

池上：フランク・ロイドですか。（注：Frank Lloyd、マルボロ画廊の設立者）

篠原：うん、来たんだって。すっごい興味持ってたって言ってたね、山本さんが。

池上：マルボロ画廊のフランク・ロイドが東京に来てたんですか。

篠原：うん、東京で用事があった時に、山本さんとちょっと関係あったらしいから来てね。後で聞いたんだけど、もうすごく興味を持って見てたよって。でも、買わなかったって。山本さん吹っ掛けたんだらうね。安くしときゃいいのにね。

富井：あの時、たしか東京画廊に1点渡してらっしゃいましたよね。

篠原：そう、それで展覧会終わったんだけど、「1点も売れませんでした。それであなたには借金ができました」って。「えー！」って言ったの。「個展やって借金が出来たって何ですか？」って。「運送代と額縁代とオープニングの費用で、33万円」って言うんだよね。

池上：えー、それ全部篠原さん持ちなんですか。

篠原：らしいんだよね。で、僕もそんなの全然分からないから、「あ、そう」って言って。何しろ生まれて初めての事件が次から次に来るんだからさ、答えが出来ないんだよ。

富井：じゃあ、もし利子を払ってなかったら大体……

池上：出来たわけですよ。とんとんですよ（笑）。

富井：ちょうど賞金の半分ぐらいじゃないですか、それ。

篠原：ああ、そうか。イーヴンで間に合ったかもね。

富井：最初からそれを狙ってたりして（笑）。そんなことはないか。じゃあ、33万円くらいになるっていうことで。

篠原：うん。番頭さんが「これでございます」って持ってくるわけよ。でも「篠原さんはお金なんて払えないから、作品を1点ください」って言うのよ。「ああ、じゃあ、もう置き場所もないから持って行ってよ。どれでもいいよ」って。

池上：1点でいいって言ってくれたんですか。

篠原：1点、うん。全部倉庫に持って行けばよかったのにね。でも倉庫もなかったんだ、あの画廊。それでどれがいいかって言うんだよ。山本さんは自分じゃ決められないからね。絵が全然わかんないから。

池上：全然わかんないんですか。

篠原：うちのボスは絵とお金のことは全然わかんないって番頭さんが言ってた（笑）。

池上：山本孝さんですか。

篠原：だって、鳥海青児でスタートしてるから。

池上：もともとは骨董屋さんですしね。

篠原：そう。それで花魁の3枚続きね、《女の祭》（1966年）っていうのがあるのよ。「じゃあ、これがいいんじゃない」って言って、「じゃあ、それを頂きます」、「ああ、いいよ」って。その後は全部うちの納戸に。

富井：それは山村コレクションに入ったわけですね。

篠原：そうそう。今は中原さんが館長をしてる、兵庫の美術館に入ってるんだよね。

池上：兵庫県立美術館に出てる時ありますよ。

富井：そうするともうちょっと持っておいてもらえるとよかったですね、東京画廊さんに。そしたら売ってくれたかもしれないし。

篠原：いやあ、あそこはその頃はお金がなかったから、作品には払わなかった。

富井：そうですか。

篠原：でも、一つ良いことは、山本さんがあの作品をシルクスクリーンにしましょうっていうのよ、飾ってある会期中に。それでシルク屋さんを呼んでくるわけよ。古い油紙をカッターナイフでもってピーって切っていくシルク屋さん。山本さんはそこで「出来ますか？」って言って、そのシルク屋さんも職人気質でじーっと見ててね、「やりましょう」ってゴー・サイン出して、やったの。100枚作ったのよ、あれ。

池上：そうなんですか。

篠原：うん。色数は5色か6色で。蛍光塗料は絵の具のぼかしがないでしょ。それで僕の花魁シリーズってグラデーションがゼロだから、シルク屋さんがすごいやりよかったですらしいんだよね。

富井：そうですよね、フラットですからね。

篠原：それで、100枚作って。

池上：それは100枚作って、売られたんですか。

篠原：僕にはどうしたのかなあ。何も貰ってないね。10万円ぐらいくれたかな。

池上：それも今どこかにコレクションされてるんですかね。(注：国内では京都国立近代美術館、国立国際美術館ほかに所蔵)。

篠原：そう、だから一番最初のは、MoMAのウィリアム・リーバーマンにもあげたんだよ。

池上：ああ、そうですか。

篠原：うん。プレゼントでパッパッって撒いたんだよ。100分の1とか、2とかね、100分の5とかいいやつを。

池上：ちゃんとエディションにして。

篠原：そうそう。リーバーマンは持ってるはずよ、もう亡くなったけど。それから、ポーター・マックレー (注：Porter McCray。1963年から1975年までジョン・D・ロックフェラー3世基金のディレクターを務めた)

も亡くなったけど、彼も持ってる。彼はほら、僕がニューヨークに来る時のヘルパーだから。結構あちこちある。

池上：見てみたいですね。それでちょっと時間を進めたいんですけど、1966年っていうと赤瀬川さんの千円札裁判事件にも関わっていらしたと思うんですが。

篠原：関わるというか、裁判の時に証人の一人として、要するに自分の仕事について、現代美術についての自分の経歴みたいなものを喋るだけなの。20分か30分。

池上：篠原さんご自身のですか、赤瀬川さんではなく。

篠原：そう。

富井：一応じゃあ、弁護士の杉本（正純）さんから質問があって、それで喋る。

篠原：そう。質問はただ一つね。「あなたはどのような仕事を今までしてましたか」って、それだけ。

富井：それが質問なんですか。そしたら後はギューちゃんが好きなように。

篠原：そうそう。内科画廊で展覧会やったり、どこどこでやったり、がーって。

富井：じゃあ、どれぐらい喋られたんですか。

篠原：15分か20分くらいかなあ。

富井：あ、そんなもんですか。

篠原：うん、そうそう。証人の一人で。

池上：それが証人の証言になるんですか。

富井：要するにあの時は、現代の芸術とは何かっていうことだから、最初にハイレッドが何をしていたかというのを中西さんが証言したから、他の仲間は何をしていたかというのをみなさん証言した。まあ、評論家は評論家の意見があるけれども、アーティストの人はみんな自分が何をしていたかという話を話した。

池上：アーティストのサンプルとして呼ばれているわけですね。

篠原：そうだね。だから山本孝も呼ばれたって言ってたよ。

富井：山本さんは画商だから、千円札の作品を売ったらどれくらいになるかとか、そういう話もするわけですよ。これはアートでそういう作品・商品なんだ、みたいなことで。

篠原：山本さんの場合は、画廊の番頭さんが下書きしたのを棒読みしただけなんだけど。

富井：そうなんですか。

篠原：うん。その人は末永照和さんって言って、女子大で教えてて、ジェームス・アンソール（James Ensor）で評論家賞とったのよ。その人がまだ、東京画廊の番頭やってた頃。僕の個展の担当だったからいつも見に来てね。その人が原稿作って、山本さんが棒読み。

富井：あ、そうだったんですか。

篠原：うん。

池上：その次に、1967年になるんですけど、「日本国際美術展」っていうのに参加されて。

篠原：日本国際美術展。毎日新聞の？

池上：ですね。《銀座にベトコンが出た》っていう作品を出されてるんですけど、これは大分大きい作品だったんですよ。

篠原：ああ、あれか。うん、ばかでかいよ。ベニヤで3枚と3枚で、合わせて6枚だから、すごい大きいよ、2段重ねで。その時は外国からも作家を招待したんだよね、イギリスとか。審査員も外国から誰か来てたね、女性の評論家が。

池上：審査員ってことは、賞なんかもあった。

篠原：うん。毎日新聞は賞を出してたからね。それで結構色んなのが出てね。ヨシダミノルっていうのが、大原美術館賞をとったりね。

富井：じゃあ、ギューちゃんは招待されて出品しただけですか。

篠原：そう、出品しただけ。小島とか、若手をザーッとみんな招待してたからね。みんな張り切っちゃって。

池上：じゃあ、これが初めて国際展に出すというきっかけみたいになった。

篠原：そうだね。うん、招待で。（東京国立）近代美術館でも三木多聞がやった「日本の彫刻」っていう展覧会とか、なんかちょこちょこあったけどね。

池上：同じ年には、パリ青年ビエンナーレにも出されてますね。

篠原：パリの青年ビエンナーレ展？

池上：はい。やっぱり《女の祭》シリーズを出されてるんですけど。

篠原：あー、そうだ。《女の祭》を出したんだ。もう山本さんの所有になってたから。

富井：ああ、東京画廊にあげた1点ですね、じゃあね。

篠原：そうそう。とられた1点ね。その時にもう一つね、パリ青年ビエンナーレに選ばれたっていうんで、張り切って描いたんだ、《おいらん》っていうのを。それはね、どこだったかなあ、仙台の美術館があるでしょ。多分、あそこかなんかが買ったんじゃないかなあ。画集に載ってるよ。(注：《おいらん》、1967年、宮城県美術館所蔵)

池上：その選ばれるっていうのは、どなたかが推薦して下さったんですか。どういう経緯だったんでしょうか。

富井：67年は中原さん。

篠原：ああ、そうか。多分そうだね。

富井：コミッショナーがいるから、誰かが推薦してるはずで、確か67年は中原さんだったと思いますけど。

篠原：よく覚えてるねえ(笑)。富井さんもすごいね、最近そのへんの……

池上：生き字引ですから(笑)。

篠原：ビーって、年譜だね(笑)。

富井：そんなことはないです(笑)。いや、ちょうど針生さんがそれを見てるんですよ、パリで。それで、日本もここまで来たか、国際的になったな、と感激して帰って来られたという風に書いておられますので。

篠原：でも面白かったのはね、こういう薄い雑誌があったのよ、『美術ジャーナル』っていう。あれで対談やろうっていうんで、針生さんと僕と磯辺(行久)で、なんか対談やったのよ。それで僕が結構面白いこと言ったら、針生さん喜んでたね。その次の対談も面白かった。菊畑(茂久馬)かなんか呼んだんだ。あいつはひねくれてるから、大喧嘩やったらしいね(笑)。

池上：そうですか(笑)。

篠原：答もちゃんと言わないから、あいつは。素直な奴なんだけど、評論家とかそういうのになると、九州の血が騒ぐんだね。反骨精神がものすごいんだね。喧嘩になっちゃった。

池上：座談会じゃないんですけども、1968年にまた「なにかいってくれ、いまさがす」というシンポジウムがあつて。

篠原：あ、そう。どこで？

池上：これも草月会館ですね。

篠原：あー、栗津(潔)やなんか参加したやつ、栗津。「芸術と暴力」というのがね、僕たちのテーマだったんだよ。

池上：「芸術と暴力」。

篠原：うん。で、針生さんがやって。それで石堂なんとかっていう作家がいるんだよ、何ていったかな。テレビ作家かな、映画の台本かなんか書くやつ。変な暴力団みたいな。

富井：じゃあ、石堂淑朗（いしどうよしろう）さん。

篠原：そう。それでね、僕と並んでるわけよ、箱かなんかに入れられてね。その前に栗津が僕の花魁を見て、「ギューちゃん、花魁どこで見つけた？」って。「山本さんとここにあるよ」、「それじゃあ、写真撮りに行くから手伝ってくれ」って言うんだよ。それでそれを撮ったのを後ろにスライドで流したりね、そんなのをやったんだよ。それで石堂っていうのが馬鹿だからね、「梅原龍三郎の絵はなんで艶々してるか知ってるか。男のスパームを油絵の具に混ぜて絵を描いたからだ」って言うんだよ（笑）。

池上：それは……（笑）。

篠原：これは酷いんじゃないかってね（笑）。それで僕は全部真面目に返してさ。その時も針生さんがなんか言ったんだよ、「リアリティ」っていう言葉でね。針生さんって「リアリティ」が好きだからさ、僕は「リアリティなんて言葉で芸術を処理しちゃだめだ」ってね。

池上：それは篠原さんが言ったんですか。

篠原：うん。それはもう、討論だから。針生さんの場合は何でも「リアリティ」だからさ。ジャコメッティも梅原龍三郎も、何でもリアリティがある、リアリティがない、で全部言うんだから、そういうのはだめだってね。針生さんも怒って、なんかギャーギャー言って。で、なんか僕にパフォーマンスやってくれって言うのよ。それで四谷にね、池田龍雄の友達の女性がやってる、「ダリ」っていうバーがあったの。そこはつけがきくんで、吉村やなんかとよく飲みに行ってたのよ。それでいつも飲んでても面白くないから、何かやろうっていうんで、それじゃおちんちに花火をつけて、裸でよ、真っ暗にしてちーってやったらすごいんじゃないかっていうのを、僕や小島が言ったんだろうね。それで「ダリ」の一室で、僕はこういう風に椅子に横になって、小島が僕のおちんちに、線香花火を結わえ付けて、火をつけるのよ、真っ暗にして。で、パーっと燃えるわけでしょ。そうするとおちんちがこう、フワーって浮き出すわけよ。そういう下らないことをやってたわけ。そうしたら「ダリ」のおばさんが洗面器抱えて来てね、うろろしてるわけよ（笑）。

富井：ああ、火事になっちゃいけないから。

篠原：なんか知らないけど。それにヒントを得て、草月でもそれをやろうっていうことになって。脚立を2つ用意して、電気を消して僕はさ、おちんこを……

池上：それで仰向けに横になって。

篠原：仰向けじゃない、下向きで。腕立て伏せみたいな感じで。

池上：うつ伏せみたいな感じで。

篠原：両方をこう支えて、脚立は結構背が高いんだけど、こういう風にするわけよ。

池上：ああ、結構しんどい体勢ですね。

篠原：うん。そのぐらいは平気だったからね。それで電気消してね、小島がその時はやっぱり火を点けたんだ、ダーって。

池上：それはやっぱり線香花火ですか。

篠原：ううん、もっと大きいやつよ。

池上：もっと大きいの（笑）。

篠原：だって、糸を長くすれば大丈夫だからさ。パチパチ、バーンバーンなんてね。

富井：糸でくっつけたんですね。

篠原：草月は入場料なんかとってたからね。お礼くれたよね。

富井：え、謝礼もらったんですか、それで（笑）。

篠原：うん、パフォーマンス料。みんな一律5千円くらいじゃなかったのかな。

富井：じゃあ、小島さんももらったんですか、火点けたから。

篠原：いや、あいつにはくれないよ。俺のアシスタントなんだから。でも前払いだから、それでもって景気付けだって、僕の取り巻きを連れてって、近所のレストランでもう飲んで騒いできたから（笑）。

池上：お客さんはどういう感じでしたか。

篠原：いや、若い人ばかりよ。

富井：受けたんですか。

篠原：僕のだけよ、受けるのは。「うわー！」って。

池上：受けてはいたんですね。

篠原：僕のはね。もう最後の線香花火でもうみんな圧倒されてるからさ。それから針生さんの「リアリティ」を「そんなんじゃない」って言ったら、みんな若い奴は「わー！」だからさ。針生さんはムカムカになってさ（笑）。

池上：でも若い観客は篠原さんに共感してたんですね。

篠原：そうそう。全部こっち向き。それで Condom ームに空気をプーって入れて、それは針生さんのアイデアだ

と思うんだけど、たくさん作ってポンポン投げたりなんかして、みっともねーんだよな。

富井：風船みたいにして。

篠原：うん。やっぱり針生さんのやることは垢抜けないんだよな。

池上：1968年には、今も参考にさせてもらっていますが、『前衛の道』が本として出版されますけども。

篠原：うん。それは連載してたやつをまとめたのね。

池上：これは、本にしましょうという話が美術出版社から来たんですか。

篠原：うん。美術出版の書籍部にね、ええと誰だっけな、ど忘れしちゃったなあ。なんかいたのよ、そいつが。美術出版労働組合の組長。ちょっとごつい奴でね、ええと、編集部の岩崎清。その人が僕のところに、本にしようっていうアイデアを持って来たわけね。その人が書籍部でもってOKとってきたんじゃないの、連載を本にするって。僕はすぐに乗って、毎日美術出版の部屋を一つとって、そこに通って、本作りをレイアウトから始めてね、ザーッとやっていったわけ。

富井：連載してる時はたしか「前衛への道」っていうタイトルだったんですよね。

池上：そうそう。タイトルが少し違ってるとはですね。

篠原：ああ、「への」ね。

富井：本になったら『前衛の道』になって。

篠原：うん、そうだね。「へ」をとったんだ。

富井：なんで変えたんですか。「への」から「の」に。

篠原：ゴロがいいから、というか。それだけよ。

池上：まあ、パーンとしますよね、『前衛の道』っていうだけのほうが。

篠原：それでレイアウトは、彼と僕とでやったわけ。彼は書籍部のなかでも力があるから、紙の質とか、三つ折とか、そういうものをどんどん採用したわけよ。

池上：随分凝った装丁ですよね。

篠原：それで僕のレイアウトは、田名網敬一仕込みでやったからね。

池上：じゃあ、デザインにも凝って。結構彼からアドバイスをもらったんですか。

篠原：そうそう、うんとね。だからそういうのは珍しいよね。そこのところはね。

池上：これはやっぱり名著だと思います。

篠原：うん。南伸坊が朝日文庫で出してる『モンガイカンの美術館』って、もう古い本なんだけど、その中にも出てよ、「これ見てびっくりした」って。(注：初版は情報センター出版局刊で1983年出版、朝日文庫版は1997年出版) それまで彼はデザインの学校に行ってたんだよね。でも、これ見て辞めたんだって(笑)。「色は、はみ出さないように塗らなきゃいけない」なんてくだらないのは、もう通用しないって(笑)。

池上：意味がないとわかったわけですね(笑)。その翌年には、ついにロックフェラー3世奨学金をとられて渡米されるんですが、この奨学金をとった経緯ってというのはどういうものだったんですか。

篠原：それはね、やっぱり南画廊を中心に、もう2、3年前から、ポーター・マックレイっていう人が一人で決めるからね。

池上：一人なんですか。

篠原：彼はもう世界中を歩いてんのよ。日本だけじゃなくて、インドとかあらゆるところをね。それでアメリカに招待して、何やってもいいわけよ。どこにいてもいいの。そういう、すごくフリーな奨学金なのよ。だから僕がインドに行こうが……

池上：じゃあ、アメリカに行かなくても別によかったんですか。

篠原：そうそう。それに期間もね、1年、半年、3ヶ月とか、1ヶ月とかあるし、チョイスがあるわけ。だから瀧口さんも1ヶ月くらいで来たよ。土方巽も選ばれてたんだけど、彼は来られなくなっただけね。体の調子悪かったのか、よくわかんないんだけど。

池上：ポーター・マックレイが篠原さんの作品を知るきっかけってというのは何かあったんですか。

篠原：うーんと、どうなってたのかなあ。ある日僕と三木富雄に電話がかかってきて、ホテル・オークラに、ポーター・マックレイに会いに行けっていうわけよ。奨学金のことで。

池上：誰からかかってきた電話ですか。

篠原：東野さんだと思う。南画廊の志水はもう仕事でいないからね。だから、東野さんから電話がかかってきて、「通訳がいる」って言ったら、「じゃあ大岡信がいい」って言うんだよね。大岡さんはその頃まだタイプライターも持ってなくて、南画廊のタイプライターで打ってた時代だからね。それで朝っぱらから、大岡信と僕と3人でホテル・オークラのポーター・マックレイの部屋に行って、それでなんか質問してくるわけよ。

富井：じゃあ、その時がもう面接試験だったんじゃないですか。

篠原：そう、面接だったんだね、うん。本人に。

池上：篠原さんはこれが面接だっていうことはわかってなかったんですか。

篠原：いやもう、Foundation が何かも知らないし、ロックフェラー 3 世奨学金がどういうものか、一切知らないから。「とにかく会いに行けよ」、「行ってくるよ」、「何かあるかもしれない」、「ああ」って。で、作品を見せたりしてさ。それで 30 分くらいで「バイバイ」で。その後ね、花魁シリーズで作ったのをね、東京画廊の前の話だと思うんだけど、スライドなんかを送ってたのよ。それがポーター・マックレイの事務所の机にあってね、誰かが行った時に「この Crazy Artist を知ってるか」とかさ、みんなに見せてたらしい。

池上：やっぱり「Crazy Artist」って言われるんですか（笑）。

篠原：だから、蛙がナイフ持ってるとか、振り回してるとかだから（笑）。なんかもう、訳分かんないやつばかりよね。ジャポニカじゃないからね、僕のは。ジャポニカを逆手に取ってるからさ。

池上：じゃあ花魁シリーズのスライドなんかも送ってらしたんですか。

篠原：うん、送ったんだろうね、後半になって。最初はもう小さな、つまんないスライドだよ。

池上：そういうスライドがマックレイの目に触れる機会があったのではないかと。

篠原：うん。ロックフェラー・センターのところにオフィスがあったからね。後で訪問したけどね、僕がこっち来てから。いい所にあったよ、バーンて。今はスケート場の前のビルディングの上のほうにあるけど。それで秘書がみんな働いててさ。今のアジア・ソサイエティのボスも、ポーター・マックレイのところで働いてたんじゃないかなあ。

池上：今日は渡米の話ぐらいできりがいいので、これぐらいで。

富井：次はいよいよニューヨークで。

篠原：ニューヨーク、どたばたのね。

池上：はい、そうです。今日はありがとうございました。

篠原有司男オーラル・ヒストリー 2009年2月20日

ニューヨーク市ブルックリン、篠原有司男のスタジオにて

インタビュアー：池上裕子、富井玲子

書き起こし：萬屋健司

池上：前回いよいよニューヨークに来られるところまでをお聞きしたので、今日はニューヨークに着いて、最初の印象から教えていただこうと思うんですが。

篠原：最初は住む所がないから、チェルシー・ホテルだったのね。ロックフェラー3世奨学金だから、「どこがいいか？」って聞かれて、ずばり「チェルシー」って。知らなかったんだけど、あれ格好いいホテルなんだよね、絵描きの絵がいっぱい中にあるね。

池上：そうですね。

篠原：その頃、16ドルだったかなあ。16ドルが1週間か、1日かよく分かんないんだけど。

池上：どっちでしょうね。

篠原：とにかく、ネオダダの豊島壮六くんが長く住んでるから、彼が迎えに来てくれて。その時、僕は赤ん坊を連れてたんだよね。今の女房じゃなくて、前の女房とね。多摩美（多摩美術大学）の斎藤（義重）さんの教室で勉強してた女の子で、4ヶ月の赤ん坊を連れてね。

池上：一緒に来られたんですか。

篠原：3人で一緒に来たの。それでチェルシー・ホテル入ったらもうガタガタ。「すげえ汚ねえ所だなあ」って思ったんだよね。日本から見てるアメリカっていうのはもう、クリーンなわけでしょ。

池上：そうですね。

篠原：特にヴィジュアル的にはハリウッドの映画しかないから。あとは進駐軍のピカピカとか、それからアメ横で売ってる色んなキラキラした、パッケージの派手なものとかね。その頃の日本は、パッケージのデザインっていうのはほとんどゼロだったからさ、もう全然違ったね。絵描きだからカラフルなものに憧れるから、「やっぱりアメリカ」っていうので来たわけよ。でもチェルシー・ホテルは汚くて、大体ドアが壊れてさ、黒人のすごい大きなおじさんがドアを直してるんだよね、ドライバーで。僕もそういうことはすぐ頭が回って、「強盗でも入ってドアぶっ壊しちゃったんじゃないのかなあ」とか、色々心配もしたんだけどね。とにかくそこに行っ
て、「まずは美術館だ」ってね。

池上：はい。

篠原：そうすると、高間夏樹（たかまなつき）くんっていう高間惣七の息子とか、（東京）藝大の後輩で先にニューヨークに来てる人たちが「おい、ギューちゃん来た」っていうんで、みんな案内してくれるわけよ。「俺は知ってるぜ」って。僕は美術館の場所も、地下鉄の乗り方も分かんないからさ（笑）。しかも「子供連れで来たの！？」っ

という感じだから。背負い籠を買って、子供を背負って地下鉄に乗って、案内してもらってね、色々と。画廊ももちろん行ったし。その時はステラ（Frank Stella）なんかがどんどん伸びてくる時だったね、1969年、70年だからね。それでステラの作品なんか見て、「えー、これ！？」っていう感じでね。思ってたのと全然違うんだよね、ニューヨークって。ポップ・アートなんかもう、ほとんどばらばらとしかなくて。

池上：ちょっと下火になっている頃で。

篠原：ちょっと下火だったね、70年代には。

池上：じゃあ、思い描いていたアメリカ像と現実のニューヨークっていうのはちょっと落差がある感じでしたか。

篠原：落差というか、僕は比較論が出来ない。全然アメリカ知らなかったから。来た時、僕の場合はアメリカのアートと、それからいわゆる普通のカルチャーっていうか、庶民生活にすごい憧れてるわけよ。どういうのかっていうと、お酒なのよね。「バーで一杯飲みたい」って。どういうバーかっていうと、日本で僕はミステリーとか探偵小説を読んでたわけ。探偵小説っていうのは進駐軍が読んで捨てていったコミック・マガジンとか『プレイボーイ』とか、そういうものの一部なのよね。それをバーッと翻訳したのが一斉に出てきて、それがアメリカの一種の断片だったからね。それを読んで、チャンドラー（Raymond Chandler）とかハメット（Dashiell Hammett）から始まってね、どんどん色んな面白いのがあって、ミッキー・スピレイン（Mickey Spillane）まで来るんだけど、スピレインっていうのは朝鮮戦争に行ってるんだよね。だからギャングと戦う時に色んな戦争のテクニックを使うのよ。例えば自分の夜光時計に泥を塗って、這いつくばってこう、迫って行くとかね。それから飲み物は「セブン・セブン」っていうのを飲むんだって。「セブン・セブンって何だ？」と思ったらさ、シーグラム・セブンとセブン・アップを混ぜて飲むって。こんな不味いもの、よっぽどタフな胃じゃなきゃ飲めない（笑）。そんなの俺、飲んだことないからね。マイク・ハマー（スピレインの小説の主人公）ぐらいじゃなきゃ飲めないんだけど。だけどとにかく、バーに行こうって。それで虹の鬚嘔くんが丁度いて、日本人の人たちがバーって集まってくれて。彼は僕の新しい情報を得たいっていうのと、新人が来たらみんなウェルカムって。僕は1969年に来たんだけど、その頃はまだまだみんなパーマネント・ビザ、グリーン・カードを持ってないのよ。で、1970年に在米日本人が一斉に取れたわけよ。イミグレーションの基準が大きくなったんだね、多分。それまではみんな逃げ隠れて、移民局をビクビクしながら住んでた人たちなんだよね。

富井：じゃあ、キューちゃんもわりとすぐにグリーン・カード取ったんですか。

篠原：そう。そういうのはね、やっぱり来た時にみんなが知識を僕にヘルプしてくれるからね。弁護士まで紹介してくれて。その弁護士は、絵で払えばいいって。「へー、それじゃあ、絵なんて腐るほど描けるから、何でもいいよ」って。弁護士も、「俺もたくさんあるからもういいや」とか言ってる（笑）。そのくらい日本人鼻根の弁護士がいたり、歯医者でも絵で払ったりね。そういう時代だったね、70年代前半は。住んでた日本人の人たちが知識を得て、生活を少しずつ便利にしてくれてた時に僕は来たからね。

富井：ラッキーでしたね

篠原：ラッキーなの。でも僕は先輩の、例えばイサム・ノグチや、岡田謙三、新妻実のジェネレーションの人たちから「アンパン貴族」って苛められたわけよ。苛められたっていうか、嫌味言われるわけ。どうしてかかっていうと、読売アンデパンダンっていうのがあって、日本の評論家にごまをすって、「お前ら、うまい汁を吸って奨学金でアメリカに来やがった」っていうことになるわけね（笑）。

池上：でも奨学金は 1 年だけだから……

篠原：うん、だから来たばかりの時の話なんだけど。彼らはどうしてたかっていうと、貨物船で来て、ロサンゼルスかサンフランシスコに着いて……

池上：西経由で。

篠原：そうそう。彫刻家の新妻さんの話だと、鑿と金槌を持ってバスで大陸横断してニューヨークに着いて、まずイサム・ノグチさんのところに行ってアルバイトっていうか弟子を始めるとかね。みんなすごい苦労話がたくさんあるんだけど、僕の場合は「アンパン貴族」って言われるだけでね、最初の一年は。

富井：じゃあ、飛行機で来たんですか、ギューちゃんは。

篠原：僕にはパンアメリカン（航空）の世界一周の券をパーンってくれるから。途中ハワイで 1 泊とかさ。あ、ハワイで 1 泊じゃない、3 泊か（笑）。

富井：奨学金の一部で切符がついてるんですか。

篠原：もちろん。全部よ。それからお小遣いも付くね。その時で月に 500 ドルか 1000 ドルぐらいだったと思う。だから地元の先輩、日本人のアーティストにしてみれば、「馬鹿野郎！」って感じだよな。

池上：「なんて羨ましい」っていうことですね。

篠原：そういうことだね。

富井：そうですよね。言いたい気持ちはよく分かります（笑）。

池上：でもそれは 1 年間だから、その後は生活のために何か仕事をされるっていうことはありましたか。

篠原：ううん、ゼロ。仕事はないからね。アルバイトの大工なんかはあるけど、僕は目が悪いし乱暴だし、それに短絡だから、もう全然。その後色々変わってくるんだけどね。

池上：じゃあ、生計はどういう風に立てられたんですか。

篠原：それはだから、今はもう 40 年住んでるんだけど、ほとんど働かないで食ってるっていうことが七不思議だね、アメリカの。

池上・富井：（笑）。

篠原：日本人部落の七不思議。

富井：大概みんなレストランで働いたりとかしますけど。

篠原：それで、最初は麩嘔さんが貸してくれたキャナル・ストリート（Canal Street）のロフトに住んで。キャナル・ストリートっていうのは要するにアメ横みたいなところで、道具屋が一杯あるわけよ、その頃は。

池上：今もちょっとありますよね。

篠原：うん、今も残ってる。

富井：大分なくなってますけどね。

篠原：すごく便利なのね。絵の具屋とかそういう大工道具が全部あって。そこを1年間、麩嘔くんが貸してくれて。彼はどこかの学校の先生でニューヨークにいないから。しかも70ドルなんだよね、家賃が。だから「70ドルなんて安いよ、100ドル払うよ」って言って、最初の3ヶ月は100ドル払ったんだけど、その後、飲み食いで会計が無茶苦茶になって、払えなくなっちゃって。麩嘔さんが「早く払えよ」って言うんだけど、なくて。もうしょうがない、最後は部屋の掃除とか、そういうのでね（笑）。

池上：肉体労働で払ったんですね。

篠原：僕の家には居候が5、6人いつもいて、ギューちゃん軍団があったから、彼らが「何でもやりますよ」、「じゃあ、ここやってくれよ」、「おお」って。床の張替えとかね。パーバーって。張替えていってもベニヤ張るだけで、今と全然違うんだよね。まあ、そんなんで、なんとかね。

池上：学校に行ったりとかはされなかったんですか。

篠原：ううん、全然。もうビザ持ってるしね。

池上：1970年にもう永住権がとれたから。

篠原：そう。もうno trouble。でもその次の年に、「さあ、お帰りなさい」っていうわけね、1年間経ったら。ロックフェラー3世奨学金はね。

富井：そうですね。

篠原：帰りの切符も渡してあるから。「どうぞ、いつでも帰れますよ」って。でも、「嫌だ」って言ったんだよね（笑）。

池上・富井：（笑）。

篠原：「面白いからこっちのほうがいいじゃないか」って。要するに帰っても僕は行くところがないし、（大阪）万博の仕事なんかは、僕の友達の三木富雄とか高松次郎とか、それから丹下健三とか磯崎新、黒川紀章なんか牛耳ってたからね。ああいう万博の仕事はゼロだから、帰ってもしょうがないわけね、一文無しで。だから「こっちにいますよ」って。で、「OK、いてもいいけど保障はしませんよ」ってね。「お前一人でやれ」って。

富井：じゃあ、お金はあげないけど、いたければいなさいってということだったんですか。

篠原：そう。「好きなようにしろ」って。

池上：「絶対に帰れ」っていうことではなかったんですね、じゃあ。

篠原：それはないの。それはね、ロックフェラー 3 世奨学金のいいところなんだよね。

池上：ものによっては、一回奨学金が終わった時に一度帰るって条件のもありますからね。

篠原：あ、そうなの。ふーん。

池上：そのまま居着かれたら困るっていうことなんでしょうけど。

富井：そうそう。そういうことがあると思いますけどね。

池上：でもギューちゃんは居着いてしまったと。

篠原：そう、報告書もないし、色んな便宜をはかってくれるしね。例えばリンカーン・センターのクラシックの券をくれたり、ニューヨーク・シティ・バレエの券をくれたりね。「シティ・バレエ？ わざわざ白鳥の湖を見にニューヨークに来たわけじゃねえやっただ、でもちょっと行ってみるか」っていう感じで行くでしょ。みんなリンカーン・センターできちっとしてね、真面目に見てるわけよ、白鳥の湖とか、モーツァルトの音楽なんか聴いてね。俺はどうせただでもらってるから。ロックフェラー 3 世の奨学金の事務所がくれるわけよ、「お前はこれを見ろ」って。色々ニューヨークやアメリカの文化をね、たくさん経験しろっていうわけなんだね。だから変な経験になったね。

池上：1 年間。

篠原：うん。拳骨振りかざして「やるぜ！」って行ったんだけど、全然、相手がちょっと違った雰囲気だね、アメリカってね。

池上：相手が妙に優しいというか。

篠原：うん、優しいんだね。だから逆に色んな経験も出来たしね。日本だったら日比谷公会堂でさ、日響（読売日本交響楽団）とかそんなのみに絶対行かないでしょ。金出して、クラシックなんて。

池上：そうでしょうね。

篠原：誰か有名なオペラ歌手が来ても 5 千円、1 万円なんか出して行かないでしょ。でもこっちだったら、リンカーン・センターやそこらでぼんぼんやってるしね。小沢征爾もその頃だったね、70 年代にデビューして。

池上：ロックフェラー 3 世に直接お会いになったことはなかったですか。

篠原：ないけど、事務所のポーター・マックレイさんが 2 回、3 回ってパーティー開いてくれるし、クリスマスなんかもやってくれるし。「旅行行きたい」って言ったら、旅行の便宜をパーってはかってくれてね。コンピューターのない時代なのに、パーってホテルなんかリスト・アップして、「ここここに行ってみて来い」って。

富井：じゃあ、どこに旅行は行かれたんですか。

篠原：行こうと思っても、車がないからね。その時の女房が車の運転が大好きだったから、「車を借りる金がないんだ」って言ったら「じゃあトヨタかなんかにスポンサーになってもらえばいいじゃない」って。で、トヨタに電話したけど、「何言ってるんだ、この野郎」って感じで、全然（笑）。

池上：相手にされないよ。

篠原：それでしょうがないからレンタカーで行ったんだよ。でも、ロサンゼルスまでの全部のスケジュール表を作って行ったんだけど、シカゴ止まりだったね。もうそれ以上お金がなくなっちゃったからさ（笑）。だって赤ん坊連れてるからね。すごかったよ、ハワード・ジョンソン（注：ホテルのチェーン）とか、そういうところのトイレがあるでしょ。トイレってお湯が出るわけよ。そこに赤ん坊浸けてじゃんじゃん洗ってね。みんなやってるんだよ、あれ。

池上：ああ、そうですか。

篠原：うん。「アメリカってすごいところだなあ」と思ったなあ。広々してて（笑）。

池上：作品はこちらに來られてから、最初の1年間も作られてましたか。

篠原：うん、鬚嘔のロフトで何かやろうっていうんでね、すぐに作ろうと思うんだけど、まず、やっぱり花魁シリーズの延長みたいなのをやろうって。何もなかったんだけど、福井延光（のぶあき）くんっていう、今はちゃんと絵描きになってて、すごい親友で僕よりも若い人がいるんだけど、彼が随分と色んなことを面倒見てくれてね。キャンヴァスをね、使い古していうか、自分が絵を描いて失敗したキャンヴァスを「ギューちゃん、これ全部やるよ」っていうね、キャンヴァスを彼は一巻きで買って描くわけよ。抽象絵画だからフラットに塗って、「失敗だ」ってパーって切ってポーんってくれるわけ、俺に。寒いからってそれ着て寝てたりね（笑）。

池上：えー（笑）。

篠原：テーブル敷にしたり、被って寝てたら、「裏にしてくれよ」って。「俺の絵が表に出るとなんか調子悪いよ」なんて言って（笑）。その古キャンを使って、花魁シリーズの色んなものをね、半立体みたいにして作ったりね、がんばって。そしたら川島猛くんが、福井くんもそうなんだけど、みんなシルクスクリーンを作って、100枚単位で作って問屋に卸して、1枚10ドルだから100枚だと1000ドルになるわけよ。

池上：はい。

篠原：それを問屋に卸して、問屋が4人のディーラーを使って、アメリカ中、世界中に撒くわけよ。そうすると、最終的に100ドルくらいで売るわけよ。売値は100ドル、卸し10ドルね。そういう仕事があるわけよ。日本の有名な版画家でもみんなそのアルバイトをやっていたらしいね。100枚刷りだから自分で。自分のうちのアトリエの隅にね、シルクスクリーン用のセットを作って、ちょっといじって絵の具つけて、かあちゃんと二人で「よいしょ、よいしょ」ってね。まあ、3色、5色止まりだね。それでやったらいいんじゃないかって。

池上：篠原さんもそれをやってちょっと生活費の足しに。

篠原：うん。僕もそれを習って、福井くんのスタジオで「やったらいいんじゃないか」ってんで、「よし」って。日本の着物を着て、日本髪に簪を挿してる虎をやるうって言ったんだよね。みんなは「これは無理だ、絶対出来っこねえ」って（笑）。でも「やっちゃえ」って、がしゃがしゃやったわけ。で、子分がまたすぐに手伝いに来て、とにかく100枚のうち50枚は完成したわけよ。みんなびっくりしてね。それをウィリアム・リーバーマン(William Lieberman)が審査員してた小さい版画コンペティションに出したら入選したよね。で、リーバーマンから手紙が来たよ。「なんか困ったことがあったらヘルプしてやるよ」って。

池上：リーバーマンは日本での出会いとか付き合いを覚えてて、よくしてくれたんですね。

篠原：そうそう。ちゃんと覚えてるんだね、あの人。だけど英語も出来ないし、なにをヘルプしてくれて、金くれりゃあいいんだけど、「金くれ」とは言えないしねえ。「ミュージアムで展覧会させてくれ」って言っても、作品ないしね。なんかほとんどすれ違いだったけど、リーバーマンはよく覚えててくれたね。

池上：律儀な方だったんですね。

篠原：うん。アメリカのトップ・レベルの人は、そういうところはしっかりしてるね。中途半端なのはないね。だけど来て一番困ったのは、日本では僕は60年代のネオダダとか、前衛の最先端走ってたから、評論家なんか全部知ってて飲み友達だったでしょ。その飲み友達の評論家が「さよなら、行ってらっしゃい」って、羽田に見送りに来たんだけど、ニューヨークに来たら誰も知らないんだよね。

池上：そうですね。

篠原：うん。美術館の場所も知らないし、評論家も知らなければ学芸員も知らない。美術館のコネクションもゼロなのよ。そういうので、ちょっとね。英語はもちろん、ブロークン・イングリッシュの酷いやつだからさ。パーティーのお呼びなんかゼロだし、トップ・アーティストのコネクションは全然ないよね。あってもトップ中のトップで、ジャスパー・ジョーンズ(Jasper Johns)とか(ロバート・)ラウシェンバーグ(Robert Rauschenberg)とか、(ジェームス・)ローゼンクィスト(James Rosenquist)が僕らの友達だからね。

池上：日本で会ったとはいえ……

篠原：そうそう。日本で会ったのをそのままこっちに持ってきてるんだから。あと、リーバーマンと、ジョージ・モンゴメリー(Geroge Montgomery)っていうMoMAのキュレーターが日本に何回も来てたから。その5人だね。ジョージはなんか色々ヘルプしてくれたけどね。

池上：ジョーンズとかラウシェンバーグなんかとこっちで会ったりとかいうことは。

篠原：うーんとね、1回、東野さんがわりに足繁くニューヨークに通ってたからね、東野、僕、荒川(修作)で、「すぐ来い」って言うんで、ジョーンズがまだハウストン・ストリート(Houston Street)の銀行の跡地のスタジオにいた時に行ったよ。それでディナーみたいなのがあって。その時にジョーンズが、僕の《ドリンク・モア》を持ってたんだな。

池上：それは1964年にジョーンズが来た時に篠原さんがあげたんですね。

篠原：そう。それをちゃんと持って帰ったんだね、荷造りして。あんな石膏でガタガタなものをね。だから律儀な奴だなあと。それをね、僕が初めて69年来て、それから70年に東野さんと行った時にね、「ウェルカム」って飾ってくれんのよ。

池上：わあ、優しいですね。

篠原：そういう時にまた感動よね。「ああ、アメリカ人のトップってなかなか気が利くなあ。いいところあるねえ」って。それでゲストを呼ぶ場合に「来いよ、一杯飲もうよ」っていうんじゃなくて、ちゃんと料理を作って。

池上：心遣いというか。

篠原：うん。お手伝いの人がちゃんと来てて、それで料理を作って、みんなに配ってね。その時にお皿がジャスパーの前に置いてあって、彼が一枚ずつこういう風にみんなにあげるんだよね。

池上：彼は料理が得意らしいですね。

篠原：ふーん。そういうマナーがいいよね。セレモニーがそういう小さなところでもあるからね。「ははあ」と思っ
てね。

池上：今でもその作品は持ってらっしゃるんでしょうか。

篠原：あるよ。この間バーバラ・キャストリ（Barbara Castelli）の画廊で日本展をやった時にジャスパーが
持って来たの。

池上：あ、そうですか。見たいですね。

篠原：びっくりしたよ。バーバラはその時もちゃんと飾ったよ。ジョーンズも来てね、笑ってたけどね。だか
ら1960年代のコカコーラがまだ中に入ってる。そのまんま蓋閉めてるから（笑）。

池上：中はどんなことになってるんでしょうね（笑）。

篠原：まあ、発泡はないけどね。何か入ってるよ。

富井：そうですか（笑）。

篠原：それでね、ラウシェンバーグが来た時にも、僕が作った《コカコーラ・プラン》をあげたんだよね。で
も彼は草月に置いて行っちゃったみたいね。

池上：ああ、そうですか。それは残念。

篠原：それは誰か持って行っちゃったからさ。行方不明になっちゃった。

池上：1970年代に入って、こちらでオートバイ彫刻っていうのを作り始めるんですけど。《モーターサイクル・
ママ》が最初のオートバイ彫刻になるんでしょうか。

篠原：そうそう。あれはね、ジョージ・モンゴメリーが日本人だけの展覧会をやって。どこだったかなあ、ミッドタウンのビルディング。

池上：ユニオン・カーバイド・ビルですね。

篠原：ユニオン・カーバイド・ビルか。あそこのスペースでコンペティションやろうっていうんで、彼が審査員呼んできて、地元の人がみんな集まってね。

池上：なんか、日本人作家展っていう。

篠原：そう、日本人作家展。で、一等、二等を決めようってね。

池上：それはジョージ・モンゴメリーが企画した。

篠原：ノーノー、企画は日本人の何とかさんっていう女性。

池上：ああ、そうですか。で、審査員にモンゴメリーを呼んできた。

篠原：そう、呼んできた。

池上：それで《モーターサイクル・ママ》で一等賞を取られるんですけど。(注：出品当時は《Yellow Angel》という題で発表された)

篠原：ジョージと僕は日本からの仲だからさ。

池上：いや、でも付き合いだけで賞をあげるわけじゃないですよ。

篠原：それは、僕は日本からのトップ・センスだって、ダーンって作ったでしょ。どうしてオートバイ作るかっていうのは別問題として、技術的にもね、拾ってきたダンボールとか、接着剤なんかないから、糊のついたテープで貼ったりなんかして、とにかくすごいのを作ったわけよ。その時はもう、燃えてるから。で、シンメトリーが僕は嫌いだからね、乗ってる人を二つに切っちゃって、こっちは鼻の高いファッションした男で、半分からこっちは肉体的な女性を、ブーツも何も全部半分に分けて、それが跨ってるっていう……

池上：両性具有みたいな感じの人物が乗ってるわけですね。

篠原：そうそう。僕はミニマリズムじゃなくて、マキシマリズムだから、もう「これでもか」っていう風に変化つけたわけよ。そうすると、ただ1人の人物が乗ってるんじゃ面白くないわけね。それがバラバラになって、色んなファッションでないと。次に作ったのも背中に兵隊の格好した子供乗せたり、兎と蛙とか、もうぐしゃぐしゃにしないと気が済まないんだよね。

富井：材料はキャナル・ストリートで拾って来たんですか、それとも買って来たんですか。

篠原：段ボールは買えないから、その時は1枚幾らだからね。今は100枚単位で買えるけどさ、その時は全

部拾ってくるの。カード・ボード（注：段ボールのこと）ってさ、アメリカでは梱包にやたらと使うんだよね。特に生地屋ね。アメリカの反物屋は日本とちょっと違うけど、その段ボールに放り込んで運送するんだね。それを畳んだのがバーって山積みになってて、それを紙だけを頂くっていう、廃品回収業のガーベッジ・トラックが来て持って行くわけよ。

富井：じゃあ、粗大産業ごみですね。

篠原：うちはチャンネルのこっち側のハワード（Howard Street）っていう汚い通りなんだけど、クリスト（Christo）も住んでるんだね。僕が25番で、クリストは48番かな。その通りはちょっと短くてさ、浮浪者とかいて、汚い通りなんだよね。ごみなんか捨てていく所なんだよ。だから生地の中に入ってる心棒あるでしょ、あれなんかもう、10個、20個って束で置いてあるし、洋服掛けの針金なんか山積みだよ。何千個って捨ててあるの。

富井：じゃあ、それが材料の宝庫。

篠原：そう。それを子分が酔っ払ったあと帰ってきて「先生、ありました！」って言うんだよね。「よし、持って来い！」って、全部上でゾロゾロって持ってきてアトリエにドーンって放り込むわけよ。もう綺麗とか汚いとか、そんなの全然関係ないね（笑）。酔っ払いのおしっこなんかひっかかってたりしても、そんなの平気だもんね。若さってすごいよね。やっぱり燃えてたんだね。何か作ろうってんでね。

池上：それでオートバイ彫刻を始められて。このモチーフはどういう風に着目したんでしょうか。

篠原：オートバイはね、マーロン・ブランドの「The Wild One」って映画もあるんだけど、白黒の映画でね（注：邦題は『乱暴者』、1953年公開）。あんなのを見てたし、それからヘルズ・エンジェルズみたいな奴らがチャンネル・ストリートにもちょこちょこ来てたしね。イースト・ヴィレッジにもいたみたいね、昔は。

池上：東京にはない、アメリカに来て発見した風物っていう感じで。

篠原：そう。1970年、71年ぐらいだからね。それで奴らが団体でチャンネルのところ通ったりなんかしてるからね。それがみんな汚いんだよね、磨かないから。

池上：バイクが。

篠原：そう。改造バイクで、錆びだらけでね。それに汚ねえブーツで髭もじゃの奴が全員頭に鉢巻して、信号無視してズラっと、20、30台で動くよね、「これ何だろう」っていう感じでね（笑）。「お巡りはどこにいるのかなあ」って思うんだよね。そういうアメリカのヴァイオレンスっていうか、暴力的な、マッチョ的なところもあったね、チャンネル・ストリート近辺には。そういうのは日本とは全く違うよね。

池上：で、この日本人作家展の後、ニューヨークでは作品発表の機会っていうのはありましたか。

篠原：ゼロ。

池上：なかったですか。

篠原：基本的にはゼロだね。僕は画廊とのやりとりが出来ないし、作品も自己主張が強すぎて。やっぱりジャポニカ的なものが主流だったからね、在米日本人の間では。岡田謙三、イサム・ノグチから始まってね。僕は終戦後の文化から、しかもアメリカ志向の文化でものを作ってたから、全然違うし。それからバーでお酒飲む場合も、日本だったら量ったりするけど、こっちは手酌で注ぐでしょ。飲みっぷりがいいと、3杯目に1杯がただになったりね。バーテンとのやりとりも、会話がなくても、粋で格好いいんだよね。注ぎっぷりもね。お酒の種類も多いしさ。「これがマイク・ハマーの飲んだ酒か」とか、「チャンドラーのあいつが飲んでた酒だ」とか、何でも一杯あるわけ。汚ないバーテンが、ぐちゃぐちゃに作ってくれるわけよね、汚い手でね（笑）。

富井：じゃあ、やっぱりダウントウンですね。

篠原：ダウントウン。そう、ブロードウェイのキャナル近辺ね、昔のだよ。今はもうチャイナ・タウンで、ピカピカになってるからね。それで酔っ払いのぐちょぐちょの奴がいて、そいつがファースト・ナショナル・シティ・バンクのクラークなんだよね。それがアル中になっちゃって、バーテンのアルバイトやってるんだよ。その時、誰か日本から来た奴が100ドル札持ってて、僕が「100ドルだよ、お釣りある」って言ったら、「まかしとけ！俺はバンクで働いてたんだよ」って、ピーピーってレジ打ちをその奴がやったりね。そいつどうなったかなあ。滅茶苦茶になって死んだんじゃない（笑）。

池上：転落しちゃったんですね（苦笑）。ところで、今の奥様の、及びり子さんとはその頃出会われたんでしょうか。

篠原：そうだね。彼女は岡田謙三を頼って富山県から出てきたんだけどね。岡田謙三が持ってたウェスト・ヴィレッジのアパートの一つを借りて。岡田さんはもう別の持ってるから、アルバニーの方にね。

池上：出会ったのは1970年前後ですか。

篠原：いやいや、ずっと後だよ。75、76年かなあ。彼女に聞かないとわかんないけどね。

池上：でもアレックスが生まれたのが1974年ぐらいですよ。

篠原：え！？ そんな時に生まれちゃったの、アレックスが？

富井：だって及びりさんの話だと、確か及びりさんが来て、最初はアート・スクールに一生懸命通ってがんばってたら、どういうわけかキューちゃん知り合ってしまった（笑）。だからわりと及びりさん来てすぐじゃないかなと思いますけどもね。

篠原：そうだね。アート・ステューデントズ・リーグ（Art Students League）で勉強してて、学生ビザで来てたんだね。

富井：で、すぐにアレックスが出来てしまったということだったんじゃないかと思うんですけども。

池上：じゃあ1971、72年とかそのあたりに知り合われたわけですか。

篠原：そう、2年だろうなあ。1年はちょっと無理だから、2年か3年ってところだね。

池上：知り合われた当初、彼女の作品はどのような風にご覧になりましたか。

篠原：うーん、何も……

池上：作家っていうよりは、かわいいと思って接しておられたんでしょうか（笑）。

篠原：うーん、だから、やっぱり一人より二人で共同生活したほうが、ロフトの家賃とか生活費とか、そういうものが経済的でいいじゃない。絵の具もあるし、情報も多いしね。で、彼女はやっぱり仕送りでやってたからね。僕はゼロだったから。

富井：それを頼ってたんだ（笑）。

篠原：仕送り 700 ドルっていうね。本当は、それは言っちゃいけないんだけど（笑）。

池上：いいんでしょうか、そんなこと言って。今は照れが入ってるということで（笑）。

富井：大金ですよ、700 ドルっていったら、当時。

池上：で、アレックスが 1974 年に生まれて、家族を持ったことで制作に何か変化っていうのはありましたか。

篠原：どうかなあ。別に全然ないっていうか、子供が生まれたのは、ヴィレッジのセント・ヴィンセント・ホスピタル。取り巻き連中で車を持ってる奴がいるから、お産の時に「これは大変だ、それ行け」って、僕が予約して行って、生まれて、みんなで名前つけて。それで家を少しは綺麗にしなきゃって、部屋の隅をちょっと綺麗にしてね、そこにアレックスを寝かせて。彼女も若いし僕も一から始めるでしょ。何でもニューヨークの生活は僕にとっても一から始めてるんだよね。子育ても一から始めて。まあ、日本に 1 人いたんだけど。それはもう親任せ、女房任せだったけど、今度はミルクを何飲ませていいかわかんないとか、食べ物とかね。そういうのもあったし。僕は前の女房に子供が 1 人いて、その経験があるから少しは分かるけど。それでも酒を飲むでしょ。酒を飲んでみんなでワーって帰って来て、子供がギャーって泣いてっていうね。いわゆる貧乏長屋ね、日本の。

富井：貧乏長屋のニューヨーク版ですか。

篠原：ニューヨーク版だね、ありゃあ（笑）。「馬鹿野郎！」なんて言ってね。「また泣いてるじゃねえか」って。「ミルクが足んねえんだ」とかね（笑）。

富井：じゃあ「ミルクを買うお金は？」みたいなやり取りがあるわけですか。

篠原：そうそう。「あなたがお酒飲んじゃったじゃない」っていうことになってね（笑）。でも僕が得してるなあと思うのは、また田名網敬一くんの話なんだけど、1970 年くらいに、彼は集英社や小学館の連中とすごく大きな仕事をしてたから、その関係で僕もそういう編集の人たちと親しくなってくるわけよ。それで日本でも雑誌が増えてきて、ニューヨーク取材っていうのが段々多くなってくるの。それで田名網くんの紹介で「篠原くんのところに行ったらすげえぞ」というんで、うちに来るわけね。

富井：取材の人が。

篠原：そう、僕を取材するんじゃないんだけど。そうすると「あっ！」と驚くわけよ、「すげえ！」ってね。彼らはみんなヒルトンとかいいところに泊まってるんだけど、うちに泊めてくれていう奴が来るのよ。こっちのほうが面白いから。

富井：マジに？

篠原：うん、マジに。で、そっちは置いて僕のところ泊まってね。編集部の人でSさんっていうのがいて、その人は酒好きだから「一緒に飲みましょう」って。その頃アメリカのバーって、夜は朝の4時までやってるんだよね。「ああ、もう終わりかあ」って帰ってくるわけね。「明日の朝何時から？ 12時から？」、「いや、朝の8時からですよ」って。「ええ？ 4時から8時まで？」って、うちに帰ってうろろうしてたら、もう朝の8時になるんだよね。そしたら「じゃあ、ちょっといきますか、一杯」って（笑）。何やってんだって（笑）。それで編集部から電話がかかってくるの、うちに。で、及り子がバーにかけてくるんだよね、「Sさん、東京から電話ですよ」って。ホテルにいないから東京の本部が一生懸命探してるんだよね。うちにいて、「何するんだっけ、今日は」なんて言って。

富井：じゃあ、ギューちゃんは取材手伝ってあげたりとかしてたんですか。

篠原：いや、全然。僕は目が悪いし、写真機できないし。うちのスタジオ借りて、ちょっとやろうとか、そういうのはあったけど、僕んちは取材のネタにはならなかったね。ゼロ。だからお金は置いていかないんだけど。あ、でもなんか置いていったね、一泊幾らでね。

富井：取ってたんじゃないですか、じゃあ（笑）。

篠原：俺はそんなことでは取れないよ（笑）。

池上：あちらがお礼というか、そんな形で置いて行かれたわけですよ。

篠原：そうそう。日本からの情報も速いし。

池上：案内役なんかも結局されてたわけですよ。

篠原：そうだね、ちょこっとね。マンハッタンあたりだったらできたからね。だからわりに便利屋で、段々雑誌が良くなってくると、大きな取材をやってたね。ファッション・グラビアで10ページとかいって、トップのカメラマンが来てやってたよ。一緒に飲んだけど。

池上：また制作発表の話をお聞きするんですが、さっき発表の機会はあまりなかったとおっしゃってたんですけど、アズマ・ギャラリー（Azuma Gallery）っていうところで何回かされてるみたいなんですけど。これはどういうギャラリーなんですか。

篠原：東典男さんっていう（注：1960年代からニューヨークで活動、2007年没）、やっぱり先輩で、新妻実さんと岡田謙三さんとか、イサムさんとか、そういう世代の人だね。よくニューヨークでも「陸軍幼年学校の夢を見ますよ」って言ったもんね。そういうしっかりした人で、シルクスクリーンの版画でもキャンヴァスに油絵の具で刷ってね。

池上：作家でもあった方なんですか。

篠原：そうそう、もちろんそうだよ。

池上：ギャラリーもやっています。

篠原：うん、その以前。ギャラリーはずっと後の話だね。

池上：ああ、そうですか。

篠原：ベン・ニコルソン (Ben Nicholson) ていう、イギリスの作家がいるのよ、抽象絵画で丸とかそういうものを描いてた。彼の作品はあの感じなんだよね。ああいう、ちょっとシンプルなアブストラクトに滲みみたいなものをシルクスクリーンで刷って。シルクスクリーンっていうのはポスターだから、基本はハード・エッジなんだよね。ところが絵の具になんかを混ぜてね、ぐちゃってやって、特別な東典男流儀のものを作ったわけよ。それをキャンヴァスに刷るわけ。それで、ディーラーがトラックで取りに来るぐらい売れてたわけよ。忽ちもう、ミリオネアになって。

池上：へえ、そうですか。それでギャラリーを開かれたんですか。

篠原：そう。これからは自分の趣味をっていうんで、今のグリーン・ストリート (Greene Street) とハウストンの傍のでかいビルを借りて、そこに「アズマ画廊」って。

池上：随分景気のいい方だったんですね。

篠原：うん、一番景気のいい時だったね。それで自分の趣味で集めてる骨董やなんかも並べて、その間に日本人の作家展をやろうじゃないかって。それで僕も申し込みに行って、まけてもらって。僕とクーシー増田っていう奴がいて、二人で申し込みに行って、それでやったんですよ。それが一番初めだね。その時にオートバイやなんか出したの。作り貯めたやつを。そしたらイサム・ノグチさんが近藤竜男と一緒に見に来て、「は一、乗ってる人は全部女性ですね」って。変なところに目つけるなあって思って (笑)。良いとか悪いとかじゃなくて。イサムさんの石と俺の段ボール・オートバイじゃ水と油なんだけど、「乗ってるのは全部女性ですね」って。

池上：そういうコメントを残して。

篠原：それから流政之さんも来たんだけど、流さんはね、もうはっきりしてるんだよね。「なんだお前、これ」ってね。「お前、花魁やったら食えるぞ」ってね。「花魁は国際的だよ、これじゃだめだ」って (笑)。

池上：だめって言われてしまったんですか。

篠原：だめとは言わなかったど、なんか「花魁だ、花魁だ」って言ってたね。でも花魁はもうやめちゃったからさ。

池上：やっぱり日本的なものの方が受けるんじゃないかっていうアドバイスですか。

篠原：うん、顔の真っ白けな花魁シリーズは流さんの目から見ても、「こいつはいける」って、ピンときたんじゃない。でも花魁はもう作らないから、日本の美術館でも5、6点しかないよね。面白いね、そういうところは。

富井：花魁のシルクスクリーンも作っておられましたよね。

篠原：うん。あれは東京画廊が作ったの。東京画廊が版画屋を呼んで来てね。それは中原（佑介）さんが館長になってる兵庫県立美術館に、オリジナルもあるし、版画もあるね。

池上：その後、西村画廊でも1975年に個展を開かれていて、これは渡米して最初の帰国展。

篠原：西村画廊は、そうだね、初めて。僕の作ってた版画とかドローイングを出した。

池上：その時は帰国されたんですか。

篠原：いや、全然。

池上：作品だけ送られたんですか。

篠原：もちろん。

池上：それで、反響なんかは篠原さんのほうには伝わって来ましたか。

篠原：西村はね、ちょっと覚えてないんだけど、2、3回やったと思う。1番すごいのはね、小品なんだけど、コラージュで色んなものを切り抜いたり、くっつけたり、そういうすごいのをやったのよ。田名網敬一くんが西村さんの友達で、紹介したのは彼だからね。カタログの小さいのも作ったし。その時に僕はもう作品全部送って。そしたら、「紅花」（注：ニューヨークにある有名な鉄板焼きレストラン）に斉藤さんっていうゼネラル・マネージャーがいたわけよ。それがものすごく面白い人で、早稲田の商科を卒業してんだけど、すごく気が合うんだよね。その人が朝日新聞見て、「ギューちゃん、出てるじゃない」って言うんだよ。

池上・富井：へえ。

篠原：紅花は日本レストランだから朝日新聞が置いてあったんだけど、その夕刊に出てたのよ、写真入りでドカーンと。それでタイトルが「米社会の熱気と混沌」って書いてある。もう、格好いい文章で書いてあるわけよ。「すげー」って。斉藤さんはまた人の良い人で、「ギューちゃん、じゃあ小遣いやるよ」って、500ドルか700ドルくれたんだね。「来月分の家賃だ」とか言って。

池上：まあ、気前がいい。

篠原：すごいよね。その人は、最後は色々あって、行方不明になっちゃうんだけどね（笑）。ロッキー青木の（注：「紅花」の創業者）、右腕。ロッキー青木と全然違うんだよ、太っ腹でさ。金がないから太っ腹なんだろうね。その人が僕のハワード・ストリートのロフトに色んな人を連れて来てくれたのよ。ていうのは、「紅花」はロッキーのヘッド・クォーターで有名だから。それで勝新太郎とか赤塚不二夫とか、そういう有名人がロッキーのところで食事をすると、斉藤マネージャーが必ず「ダウントウンに面白いのがいるから行こう」って、それでうちに来るんだよね。

富井：なるほど。

篠原：僕の家にはもう居候が10人ぐらいいて、飢えた孤児だよ、全員。酒も何にもない。それで斉藤さんから電話がかかって来るんだよ。「ギューちゃん、赤塚不二夫さんですけど」って。それで「酒も何にもないよ」って言ったら、「それじゃ、持っていきますよ」って言って、ジョニ黒かなんか持って来るわけ、ドーンってね。居候も「ゴクン」よね、これはすごいって。それでパーティーをやって、よかちんをやって、もう何にもないから裸踊りを見せるとみんな喜ぶんだよね。

池上：そうですか（笑）。

篠原：で、居候の1人にテナー・サクソ吹く奴がいて、「じゃあ、お前何か吹けよ」って言ったら、ちんどん屋のイントロ吹くわけ。「たったらー、たらららー」って吹くわけ。それで「はい！」ってよかちんやるわけ。赤塚さん、もう泣いて喜んでね。1週間後にまた電話かかってきてね、「200ドル持って行くからもう1回やってくれ」って（笑）。

富井：ギューちゃん、エンターテイメントじゃないですか、それじゃあ（笑）。

篠原：「これはすごい！」ってね（笑）。そのお金でまた食べ物買ってね。そんなのがあったよ、ずっと。居候は1日1ドルの家賃でうちに泊まってるから。1日1ドルで、前金30ドル。半月は15ドル。それでも家賃払わないで溜めてね。大家がイタリアンなんだけど、葉巻吸って映画のマフィアを気取ってるわけよ。汚ねえところだがちゃがちゃってね。それと随分長いこと付き合っ、最後は1年間待っててくれたもんね。

池上：家賃を。

篠原：うん。ていうのは、僕はビルディングの3階にいたんだけど、3階には人が住んでないことになってたらしいんだよね。だからメーターがないんだよね。

池上：本当は住んじゃいけないようなスペースだったんですか。

篠原：よく分からないんだけどね。だから電気代の請求が来ないのよ。電気代タダ。で、ガスはもともと来ないから。

富井：でもそれじゃあ生活は不便だったと思いますけど（笑）。

篠原：そうだね（笑）。お湯沸かすのも何も電気だからね。鉄板焼き、全部。体に悪いよね、何でもかんでも鉄板焼きだから。

池上：そうですね。それで西村画廊での個展の後、ニューヨークで制作して日本の画廊や美術館で展示するという発表方法が割と多くなっていったようなんですけど。

篠原：そうだね。西村さんの後、西村さんのスタイルと僕はちょっと合わないんじゃないかっていうんで。僕はまたすぐに個展をしたいから。西村さんはもう少しゆっくりして、それで次っていう風に考えてたと思うんだけど。それで今度山口画廊（注：ギャラリー山口）っていうのがスタートして、評論家なんかも行くから、そこがいいんじゃないかって。随分手紙書いて、「じゃあ、やろう」って。それで山口画廊でまたパーってやったんだよね。やっぱり小品でね。

池上：アメリカで制作して日本で見せるっていうやり方は自然とそういう風になっていったんですか。

篠原：そうそう、自然と。僕はもちろん、西村さんの時も日本に帰れないし、山口画廊の第1回展ももちろん帰れないよね。金は全然ないしね、赤ん坊抱えて。飛行機代も高いし、円とドルのレートが今とは違うからさ。

富井：そうですね。昔は飛行機代も高かったですからね。

篠原：途中でアンカレッジで止まったりね。

池上：そういう風に日本での発表も続いていたんですが、1982年にファウンデーション・ギャラリー（Foundation Gallery）っていう、ニューヨークの本格的な画廊から初めて個展の依頼があったっていうことで。

篠原：トライベッカにファウンデーション画廊っていうのがあって、本格的じゃないんだよ、それ。

池上：あ、そうですか。

篠原：うん。女性が趣味でスタートして、そこのディレクターが僕の知り合いだったんだよね、若い兄ちゃんね。それで、俺のところに来て「何かやらないか」っていうんでね。「画廊はもうスタートしてて、売れるか売れないか全然わかんないけど、何かやろう」、「じゃあ、やろうか」って。絵はたくさん描きたくてうずうずしてたからね。その時にジャパン・ソサイエティーのランド・カスティール（Rand Castile）とアシスタントの大田久、その二人が俺のところに見に来てたのよ。大田さんは日本人で、酒飲みで僕とも気が合うようになるんだけど、バーっと見てね。それでジャパン・ソサイエティーのほう動き出したんだね、僕の個展に向けて。

池上：同じ年の9月にジャパン・ハウス・ギャラリー（Japan House Gallery）でも個展をしてるんですよ。

篠原：そう、同じ年だね。ファウンデーション画廊が2月頃だね。それでそこにランド・カスティールも見に来て、「これはいける」ってんで、ガーっていったんだよね。

池上：じゃあ、この年はわりと篠原さんにとっては大きい転機になる年ですか。

篠原：そうだね。もう、作り貯めたものがたくさんあったしね。

池上：日本で発表するのもいいけど、やっぱりニューヨークで発表するっていうのは大きいんでしょうか。

篠原：いや、僕はよくそういう風に聞かれるんだけどね、頭でもって考えられないのよ、日本がいい、ニューヨークがいいって。もう出鱈目に、ちょっとした便所の横でもいいから絵を並べてくれっていう感じだからさ。

池上：発表できたらどこでもいい、話が来たからそれを受けているっていう感じで。

篠原：どこでもいい、なんでも。藁をもつかめの感じだね。選ばないよ、全然。

池上：もう、どこでも何でも見せますという感じですか。

篠原：うん、そうだね。山口画廊だって、画廊の柿落しだからね。西村画廊の場合も、僕は行けなかったけど、僕の展覧会だっていうので東野芳明さんとか、中原さんもいたかな、色んな評論家連中がオープニングにワーって集まって、写真を撮って送ってくれたけどね。「わあ、随分集まったなあ」っていう感じで、『美術手帖』の宮澤壯佳とか小野耕世、合田佐和子、みんなズラーっと来てたよ。だから逆にそういうの見てると、東京のほうが反応が速いでしょ。それが僕のサインになっちゃったんだね。速いし、メディアがすぐに飛びついてきて書いてくれるし。『ニューヨーク・タイムズ』はゼロだけど、東京はわりに写真なんか撮って、話題にしてくれたでしょ。『美術手帖』もカラーでやったりね。だから僕の気持ちとしては、東京のほうが反応が速いね。パッパッってね。

池上：物理的にそこにいなくても、そういう形でずっと繋がっているっていう感じですか。

篠原：そうそう。それに日本人の勢いが段々激しくなってくるからね。情報がうんと短期間に入ってくるでしょ。

池上：でも、そこで別に日本に帰ろうとは思わないで、ニューヨークですっとやっていこうっていう風に思われた。

篠原：それはもう、出たところ勝負だから。もしもニューヨーク追い出されたらイタリアに行くかもしれないし。それは世界のどこだってよかったのよ。ていうのは、60年代の前衛やってる僕たちの気持ちっていうのは、どこでもいから行こうっていう感じでね。工藤（哲巳）が最初にパリに行ったんだけど、ブラジルに行った奴もいたし。メキシコ、ブラジルあたりは、なかなか遠すぎてね、音信不通っていうか、情報が遅くなるんだけどね。やっぱりニューヨークとかパリが多いよね。ベルリンに行った奴もいるけど、パリはやっぱり相当いるよね。ニューヨークかパリ。

池上：拠点としてはずっとニューヨークにいらっしゃるんですけど、渡米した後、旅行にもたくさん行かれますよね。

篠原：いや、旅行は全然行けないよ。だって車ないし。

池上：マイアミだったり、バハマだったり。

篠原：マイアミはね、その頃友達がいたのよ。ソニーのセールス・ガールで、宮本美智子さんっていうのがいて。その人の旦那は絵が好きで、僕のファンで、シルクスクリーンを買ったりしてたんだけど、ぼろいのがあるからって車をくれたわけ。それで居候を乗けて「じゃあ、どこか行こう」ってね。それで、とにかく南に行こうって。僕は南が好きだから、暖かいからね。12月の厳寒の時にそこに4人乗って行ったのよ。荷物はラーメン1箱30個の一番安いやつ。1個13セントぐらいのやつね。あとギター1つとゴザと、そんなもんかな。あとカメラと（笑）。それでとにかく「南に向かって行け」って言ってね。それで着いたんだけどね、マイアミに。

富井：それは女房、子供置いて居候さんと4人で。

篠原：その時はね、最初の女房がもう帰っちゃったんだ。「ニューヨークはもうたまらん」って言ってね。子供連れて。それで僕は独身だったんだね。

富井：ああ、なるほど。

篠原：だからそんな勝手なこと出来たんだね。それで一人 50 ドルずつ集めて、4 人だから 200 ドルでそれをガソリン代にして、ダーっ行ってね。マイアミ、フロリダに着いてオレンジをまずたらふく食って。スクランブル・エッグなんていうのは外じゃ食えないからね、もう大変だったよ（笑）。僕は釣りが大好きで、釣竿をいつも持ってるのよ。それで、ぽーんとフロリダのどこかの汚ねえところに放り込んだらすごいでかい鯛が釣れたんだよね。「そら食え！」って、公園のバーベキューでバナナの枯葉をぶっ込んで焼いて食ったよね。それからずうっとキーウエストまで行ったのよ、どんどん。

池上：もう冒険旅行ですよ。

篠原：まあね。今考えると冒険旅行だね。キーウエストで元旦のご来光を拝んだんだけど、もうロマンチックじゃなかった、腹減っててね（笑）。「あれか」なんて。みんなマリファナ吸ってぼーとしてたけどさ。それが初めての南国体験で。それからもう一気に絵がバーンって明るくなってね。

富井：やっぱり。

篠原：うん、たちまちもう、椰子の葉とかね、魚とかどんどん。

池上：やっぱり出かけた土地で受けたインスピレーションが作品に反映されるっていうことは結構多いと思うんですけど。

篠原：うん、ほとんどそれだね。だから健康なんだね。体が太陽とか陽の光とか美味しいものとかに反応して。それから 1 杯の酒。キーウエストっていうのは、「ヘミングウェイ」っていうバーばかりなんだよね。

池上：そうですか。

篠原：ヘミングウェイなんか読んだことないけど、名前は知ってるから「またここもヘミングウェイか」ってね（笑）。そういうので、すごくアメリカのカルチャーを体験出来て、段々のめり込んで行くだね。だからエドワード・ホッパー（Edward Hopper）に僕が目をつけたのもそういう体験からだね。

池上：やっぱりアメリカ独特の体験ということで。

篠原：うん。アメリカの郊外に出て、車でバーって行って、小さな町々があっけね。なんか、すごくしょぼくされてる感じもあるじゃない。でかいのがバーンって建ってるパリとかとは全然別だね。まあパリは行ったことなかったんだけど、マンハッタンとも違ってね、低い。それでみんながおとなしそうに生活してるっていう。

池上：寂しくしているような感じですよ。

篠原：そうそう、なんとなくね。それとエドワード・ホッパーの絵がね、すごくピタッときて、「あ、これを彼は描こうとしたんだなあ」って思ってたね。

富井：じゃあ、やっぱり旅行しないとわかりませんね。

篠原：わかんなかったね。だってエドワード・ホッパーの地位っていうのは、日本に僕がいた頃はゼロだったからね。全部アンディ・ウォーホル（Andy Warhol）だ、ジャスパーだって、もうワーってあっちに進んで、ホッパーなんて誰も知らなかった。

池上：ホッパーの話が出たのでお聞きしますが、ちょっと時代が下りますが、1988年に「エドワード・ホッパーに捧げるオマージュ」という展覧会に出品されて。

篠原：ああ、ゲイル・レヴィン（Gail Levin）がやったやつね。バルーク・カレッジの展示場みたいなところで（注：Baruch College Gallery）。

池上：それに出品されたきっかけっていうのはどういうところにあったんですか。

篠原：それはね、ジャパン・ソサイエティーの僕の個展に、《花見（Flower Viewing）》っていう作品があったわけよ。それは大作なんだけど、僕は右から左に描くのが得意なのね。キャンヴァスはでかいのが好きだから。「左から右」とか「全体の構図」というのは絶対しないのよ。例えば下絵で構図を作って左の方とか右の方とか、ピカソの《ゲルニカ》みたいに全体から攻めて行くんじゃないで、端っこからどンドン物語的に左に向かって行く。それはボクシング・ペインティングも同じなのよ。右から左にダーっと。だから一番右のスタートを何にしようかと思って、エドワード・ホッパーのガソリン・スタンドがいいなと思ったのね。あれは白くてすごく綺麗でね。その前にあちこち行ってるから、ホッパーがすごく好きになって、そこからスタートしたんだよね。それからどンドンイメージが発展して、最後は日本の平安時代の殿上人の館になっていくわけ。そういうストーリーになったんだよね、あれ。

池上：それは依頼されてその作品を制作したんですか。

篠原：そうじゃないよ。ジャパン・ソサイエティーのランドが展覧会を決めてくれたんで、「よし、一発すげえのでいこう」とって思ってね、それが一つ。

池上：それで、その《花見》がゲイル・レヴィンの目に留まったということですか。

篠原：そうそう。それを衝立屏風の形にして展示したわけ。そしたらゲイルが来て。僕は全然知らなかったんだけど、誰かが「篠原一！ ゲイルがお前の絵のところでじっとしてるからちょっと来い」と言うんだよね。そしたらでかい女性がいる、「あなたはなんでホッパーを描くのか」とって言ったらしいんだけど、その英語が全然分かんなくて（笑）。「何でもかんでも描いたんだ」とって。それから彼女がすごくうちに来るようになってね。

池上：興味もってくれたわけですね。

篠原：うん、そう。彼女もホッパーについての専門家で、ホイットニー美術館のキュレーターの頃だからね。

池上：本も随分出されてますからね。

篠原：すごく僕に興味持ったんじゃないの。「東洋の変な野郎がなんでこんなにバンバン描くんだ、うちの宝を」とって（笑）。それでうちに来た時に、僕が「ホッパーとは俳句である。少ない表現で大きな意味がある」とって、「Small words, but big meaning」とって言ったんだろうな。それを彼女が「おお！」ってびっくり仰天してね。

「俳句か！」って、「知らなかった？」っていう感じなんだけどさ（笑）。

池上：感銘を受けたわけですね。

篠原：うん。俳句っていうのは、わりに効くんだよね、アメリカのインテリには。

富井：英語で俳句もありますしね、五・七・五で。日本語だと「あいうえお」で5音ですけど、英語の場合はシラブルだからちょっと違うんですけど。

池上：それで、ニューヨークにずっと根付いてこられて、小説も『ニューヨークの次郎長』とか、画文集の『ニューヨークは今日も大変だ！』っていう本なんか出版されるんですけど、これはやっぱり日本の出版社の方から話があったんでしょうか。

篠原：うん、講談社。講談社に内田勝っていう人がいて、小野耕世と二人でうちに遊びに来るんだけど、『少年マガジン』の編集長だったの。彼は、水木しげるとか貸本漫画の作家をピック・アップして育てて、『あしたのジョー』のちばてつやも育てて、『少年マガジン』にもっていく、その仕掛け人なのよ。内田さんがうちに来た時は編集長を首になってね、詰め腹を切らされて。どうしてかっていうと、横尾忠則に表紙を頼んで2、3回描かせたところで、三島由紀夫が自殺しちゃったんだよね。それで横尾は三島由紀夫と友達だから、絵が描けなくなっちゃったんだよね。それで内田さんのところに来て「私は絵は描けない」、「表紙が描けなきゃ本が出ないから、頼む」って。「真っ白の表紙で色を使わないで描きますよ。知りませんよ、どうなっても」って。「構わねえ、やれ！」って言うんで、やったら真っ白な表紙で、重役会議で大騒ぎになって（笑）。

池上：それは白紙ってことですね。

篠原：うん（笑）。それで「内田くん、君はクビだ」って。それで講談社の中の違ったところに移って、うちに来るんだけど、それが僕の大親友になって。僕はどおくまんの『嗚呼！！花の応援団』とか、そういうのが大好きで見てたからね、それですぐ友達になって。その内田さんが僕に「本書かない？」って言うんだよ。「待ってました！」っていう感じだよ。ね。「来るだろうって思ったんだよね」って言ったら、「よし、いこう」って。「まずは挿絵からいくな」って挿絵をバンバン描いてたわけ。で、「前衛東海道」っていう風に名前つけて、「東海道の清水次郎長一家を中心にした前衛の本にしたい」って言ったらさ、「それじゃ」って、内田さんが広沢虎造の清水次郎長の浪花節をどんと送ってくるわけ。神田伯山っていうのが台本書いてるんだけどね。それとニューヨークの貧乏長屋と一緒にするとピタッとくるんだよね。「勝五郎の義心」って、親分に世話になったから何とか恩返しをしたいけど、勝五郎も腹が減ってうちに行っても量もねえっていう家だから、どうしたらいいかとか、そういう人情物なんだよ、全部。それがまたピタッときてさ。

池上：それで『ニューヨークの次郎長』っていう風にタイトルもなっていくという。

篠原：うん、そうだね。僕の生活範囲っていうのは、やっぱり日本であった殿上人と地下侍みたいなもので、ニューヨークでもまた地下侍になってね。MoMAとか、そういうところのパーティーには全然お呼びがなくて。

池上：彼らが殿上人で。

篠原：そうそう。キャナル・ストリートのごみ溜め漁って。だから見るのもサンフランシスコのヒッピーが作ったコミック・ブックね。これまた凄いやつがあってね。それは、いわゆる『スーパーマン』や『バットマン』

なんかとは全然違ったセンスで作ってるわけ。あれはきっとメキシコ人とか、移民の連中が作ってるんだね。全部オートバイに乗ってるギャングものなのよ。「ジブシー・バンディット」とか色んな奴がいて、それが海賊みたいな格好して酒は滅茶苦茶、クスリはやり放題、っていう漫画なの。それを小野耕世が紹介するんだけど、彼は世界の漫画の研究者だからサンフランシスコの作家から本を貰ってきてね。ていうのは、サンフランシスコではそれを自分たちで印刷して作ってるから。それでクレイ・ウィルソンっていうのが一番すごいんだけど、それがもう、ずたずた、ぶつぶつ、滅茶苦茶なわけね（注：S. Clay Wilson。アメリカのアングラ漫画の代表的作家。過激な性描写、暴力描写で知られる）。それにガーンときちゃってさ、はまっちゃって。それから発想したものをどんどん絵の中に持ち込んでいったわけ。だから《花見》には、そっちも入るんだよね。色んなものを取り入れてる。それと日本で田名網くんがくれた、小学館から出てる日本の絵巻全集っていうのがあって、大きな版で色もすごく綺麗だね。源氏物語絵巻から始めてずーっと、そういうのが特集になってたわけよ。それも頂いて、そこから色んなファッションを採ってね。例えば平安時代の光源氏がいる家の簾とか、高杯とか、着物の柄とか、そういうものをサンフランシスコのヒッピー漫画と一緒にして、ニューヨークのバブリシャス・ガムとか色んなものを全部入れたのを作ったわけ。

富井：キューちゃんって結構勉強して絵を描くんですね。先ほども色々魚とか恐竜の研究をなさってたみたいなので。

篠原：最近はね、絵金だよ。土佐の絵金。本はどっかに行っちゃったけどね。

池上：意外と勉強家であると。ところで、1980年代の後半とか90年代になっていくと、今度は国際的に日本の戦後美術を再評価するっていう動きが出てきて。

篠原：あ、そうなの。

池上：例えばオックスフォードで日本のアヴァンギャルドの美術を紹介したり、ポンピドゥーでも同じようなものがあったり。

篠原：うん、ポンピドゥーのは大きかったね。

池上：篠原さんはどちらにも出されてるんですけど、こういう動きをニューヨークからどういう風にご覧になってましたか。

篠原：それはもう、聾げだね。

池上：あ、そうですか。

篠原：うん。何の情報も入ってこなかったよ、それは。

池上：でも、作品はそこに出品されてるわけですよ。

篠原：そうそう。オックスフォードの場合は海藤日出男の娘の海藤和さんっていうのがやったんだけど。海藤日出男っていうのは瀧口さんの子分で、読売新聞の文化事業部よ。

池上：そうですね。

篠原：読売アンデパンダンを作った人なの。それも全部瀧口さんの指令なのよね。瀧口さんが「ヨーロッパでこういうのがあって、アンリ・ルソーとかそういう素人の人たちが出したのを、読売でもやりなさいよ」って言ってやったんだよね。彼らは落合3丁目にみんな住んで、隣人なんだよね。海藤、瀧口それから太田三吉ってね。

池上：娘さんが再評価に関わってたってというのも繋がってるわけですね。

篠原：そう。彼女がやったらいいんだよ。僕の作品は南画廊の浅川さんっていう番頭が持ってたのを送った。1968年かな、京都のヨシダミノルのところで描いたんだよね。京都アンデパンダン展っていうのがあって「そこに何か出さねえか」って言うんで、じゃあ、ベニヤ板6枚買って来て、バーバーって表裏描いて、出して。それで捨てるの面倒臭いから、電話かけたら浅川さんが、「じゃあ、うちに送ってくれていいよ」って。それで運送屋で送って、タダであげちゃったの。それが陽の目を見たんだよね。

池上：そういう展覧会に出されたり。

篠原：うん。それを持って行ったんじゃないかな、オックスフォードに。

池上：1990年代に入ると、国立国際美術館で「芸術と日常－反芸術／汎芸術」（注：1991年10月から12月にかけて開催）っていう展覧会が開かれて、そこでボクシング・ペインティングのパフォーマンスが復活したりですとか、篠原さん自身の経歴が再評価されていくっていう動きも出てきたと思いますが。

篠原：そうだね。あの時、国立国際の館長は三木多聞なの。三木さんっていうのは、ちょっと動きの鈍い人なのよ。

池上：そうですか（笑）。

篠原：自分で企画を立てて失敗したらっていうのを恐れるから、なあなあ主義なのよ。その下にね、村田慶之輔って、今は岡本太郎美術館の館長がいて、あれが子分だったのね。それから榮樂（徹）とかね、色んな若手のいい学芸員がいたわけ、やり手がね。だから三木さんのけて、そっちのほうとやったのね。キュレーターが若返ったんだね、ガーンって。それで1960年代の再評価っていうんで、「芸術と日常」になったんだね。

池上：ボクシング・ペインティングをもう一回やりませんか、っていうのはどなたから話が来たんですか。

篠原：それも榮樂。その時に四国に佐野画廊っていうのがあって、佐野真澄っていう女性がいるわけよ。お父さんが銀行の重役なんだけど、お金はいくらでもあるんだよね。四国の香川県の猪熊弦一郎美術館の傍にある。そこに自分で小さい画廊を建てて、そこで展覧会をやるって。もともと彼女は鉄の彫刻家なんだけど。小さな人だけど、すごい馬力のある人で。そこで個展をやったんだよね。（注：1991年8月から10月にかけて開催）

池上：国立国際とは別に。

篠原：うん。日本でもそんなところでやってるから、そこに榮樂が来て、ボクシング・ペインティングの話が出たわけよ。「あれ、やろうか」ってね。僕も寝耳に水でね、まさかあれをやるとは思ってないし。で、「どうやろうか」ってね。

池上：もう 30 年ぐらい間が空いているわけですね。

篠原：うん、ブランクがあったでしょ。ネオダダの後 30 年。それで二人で色々頭悩ませて。大きさとか、キャンヴァスはどうするとか。じゃあニューヨークから送ろうとか。「それじゃあギューちゃん、2、3 日でいいから来てくれ」って言うんだよ。「3 日間!？」って、大阪に来て 3 日で帰らなくちゃいけない (笑)。

池上：大変ですね (笑)。

篠原：「何これ？」っていう感じなんだけど (笑)。で、オープニングに間に合って。その時にちょうど佐野さんが岡山テレビで僕の取材番組を一本作ってたから、ついでにそっちも行っちゃおうって。すごくその頃は歯車が合って、マスコミに上手く乗ってね、随分評判になったんだけど。

池上：ボクシング・ペインティングが復活して、大きな反響があったわけですか。

篠原：その時は全部無視よ。

池上：あ、そうですか。

篠原：うん。美術関係のメディアは「じー」ってね、無言 (笑)。ああいうところがなんか、日本人っていうのはダッって飛びつく人がいないんだね、冒険家が。

池上：みんな呆然としてる感じですか。

篠原：そう、呆然。「ええ!？」っていう感じでね。

池上：国際で復活したのが 1991 年ですけど、その前にニューヨークでも一度されたって。

篠原：ああ、屋上でね。あれは大島加津子って、今は亡くなったんだけど、先輩にあたる女性がいて。わりに人脈があって、アメリカの大学卒業してる人で。それで僕の屋上で……

池上：屋上というのはこの、ブルックリンのじゃなくて。

篠原：ノーノー。25 ハワード (注：25 Howard Street の意) の屋上。

池上：ああ、その頃はまだこちらに移られてないんですね。

篠原：うん。で、大島加津子がね、写真家になろうと思って写真機を買ったんだけど、泥棒に盗られちゃって、今度はソニーの小さなハンディカムっていう、出来たてのやつを持ってたわけよ。それで何かを撮りたいけど、「ギューちゃん、ボクシングなんかやらない？」って言うわけ。

池上：それはビデオカメラっていうことですか。

篠原：ビデオカメラなの。「それじゃあ」って、屋上に汚ねえベニヤを置いて、それでグローブなんてもちろん買えないし、売ってる所も知らないから、もう何かをぐしゃぐしゃに巻き付けて、頭に「芸術維新」って書

いて。大島加津子の友達が10人ぐらい集まったんだけど、その中に林道郎夫妻もいたな。

池上：はい。林道郎さんからこの話をお聞きしたので。

篠原：あ、そう。林さんは来たばかりだからさ、ポーっとして「何やってんの？」って（笑）。で、ばちゃばちゃやったんだけど。それが一番最初かな。

池上：それが1986年だったとお聞きしています。その時の映像っていうのは残ってるんですか。

篠原：残ってるよ。

富井：だって映像撮るためになさったんですもんね。

篠原：そうそう。大島加津子がコピーしてうちにくれたよ。なんかに使ったよ、それ。日本のテレビ局に貸してあげて。

池上：それは貴重な映像なんじゃないでしょうか。

篠原：どっか探せばあるよ。

池上：それが「プレ復活」みたいな感じで1回されて、本格的に1991年に美術館でやったということですね。

篠原：そういうことだね。

池上：それからわりと人気になって、色んなところでされてると思うんですが。

篠原：いや、それはまだまだブランクがあるよ、何年も。

池上：あ、そうですか、91年の後は……

富井：その次が「アウト・オブ・アクション」ですよ。オーストリアでやられませんでしたっけ。

池上：それが1998年ですね。

篠原：あれはね、スタートがロサンゼルスで、その次がウィーン。ウィーンにMAKっていう美術館があるのよ（注：MAK—Österreichisches Museum fuer angewandte Kunst、応用美術館）。そこでやろうっということになって、やったのが2回目くらいかな。

池上：じゃあ、91年からまた6、7年ブランクがあって、再演されて。その後は割とちょこちょこ何年に一回かはされてますよね。イセ・ファウンデーションでもされているし。（注：ニューヨークのIse Cultural Foundation Galleryで2003年に公開制作をしている。）

篠原：うん。細かいことはわからないんだけど、大事なことは、ウィリアム・クラインが1960年に『東京』という写真集を作った時に、ボクシング・ペインティングを撮ったの。クラインはあちこちでそれを発表して

たらしいんだけど、もう10年ぐらい前かな、彼が切尔西のある画廊で個展をやったのよ。それで僕が行ってみたら、クラインがいたんだよね。それでもう、再会だよ。向こうもびっくりしてんだよね。「やあやあ」っていう感じで。それで、僕のボクシング・ペインティングはクラインの目玉になってるんだよね、彼のバイオグラフィーの中でも。ポンピドゥーの時にもそれ出したし。

池上：そうですか。

篠原：画集にも載ってるしね。それでなんとなく、僕もボクシング・ペインティングが親しくなってきたんだよ、逆に。身近にどんどん来てね。で、それじゃあ、それが一番いいや、パフォーマンスを色んなところでやろうっていうことになってね。60年代の展覧会だったら僕は具体と一緒にやったりね。そんなことで多くなってきたね、少し。

池上：今ではわりと色んなところでされてるんですけど、その出来上がったボクシング・ペインティングを作品としてもご覧になるわけですか。

篠原：うん。

池上：その時に、「この時はどうだったな」とか、良し悪しの判断ってというのはされますか。

篠原：基本的にはゼロ。右から左にボコボコやるだけだからね。まあ、白髪（一雄）くんと対照しちゃあ、ちょっと失礼かもしれないけど、白髪くんの場合はタブローを作ろうとしてるわけよ。いつも絵の全面を見てるでしょ。僕の場合はタブローじゃないから、行為だけをね。だから見る人がどう感じようと、それには無責任なんだよね。だからほとんどサインしないしね。続いていくんだから、どんどん。

池上：やる場所とか時々でサイズが違ったり、使う色が違ったりしますが。

篠原：まあ、基本的には一番簡単な墨汁だよ。神奈川県立近代美術館の時も墨汁で10メートルって決めてね。ニューヨークから10メートルのキャンヴァスを送って。ボクシング・グローブもこっちの厚いのを買って送って、向こうでくっつけてボコボコって。（注：「篠原有司男——ボクシング・ペインティングとオートバイ彫刻」展、神奈川県立近代美術館、2005年9月17日～11月6日）

池上：豊田でやった時なんてもっと大きくなかったですか。（注：「ギユウとチュウ——篠原有司男と榎忠」展、豊田市美術館、2007年10月2日～12月24日）

篠原：そうそう。もう何回もやってるから、豊田は「18メートルでいきましょう」って。もう、学芸員って無責任だからね。自分がやらないんだからね（笑）。サイズも、10よりか一番長いのが18だ、「それにしろ」なんて。18メートル20センチとか。

池上：だいぶ大きくてやっぱりちょっと時間がかかっていて、最後の方ちょっとお疲れになってるっていう感じがしたんですけど。

篠原：そうだよ、大変だよ。疲れるよ、あれ。あの時は酒を飲んでたんじゃないかな。

池上：暑かったですね。鎌倉の時も豊田の時も。

篠原：そうそう。鎌倉の時は飲んでやったんだけどね。鎌倉は短かったね。

池上：1990年代の後半になると特に篠原さんの再評価も進んで、ポカリスエットのCMに福山雅治と出られたりとか。

篠原：あれはね、電通の情報網っていうのがあって。新宿にBEAMSっていう、ヤング・ファッションのビルディングがあって、6階にアート・スペースがあるのよ。そこでなんかやろうっていうことになって「じゃあ、そこでボクシングやっちゃえ」ってね。それともう一つは、NHKのすぐ近くに松濤スタジオっていう写真のスタジオがあるんだけど、みんなでそこを借りて一人千円で人を集めて、僕と秋山祐徳太子とで、色んなトーク・ショーやったのよ。それでまたボコボコやったんだよね。そうするとみんな大体慣れてくるから、「私のシャツにもやってちょうだい」とかなんとか言ってくるわけよ。そういうのをやっぱり電通マンが見てたんだろうね。

池上：「これはいける」って思ったんですね。

篠原：うん。で、うちに来たんだろうね。

富井：昔、60年代にやられた時は紙でやっておられましたよね。

篠原：全部紙。

富井：だから残さなかったわけですよ。残らないっていうか。

篠原：うん、破れて。アウトドアでやるからね。西田町の青空スタジオ。三木富雄なんかも一緒に作ってたね。

富井：最近、90年代からやり始めたものは全部キャンヴァスでやっておられて、一応全部保存されておられますよね。

篠原：うん、残るね。最初にキャンヴァスでやったのは榮樂さんの国立国際だね。キャンヴァス代出してくれたからね。

池上：基本的にそれをやった美術館に残されてるわけですか。

篠原：いや、そういうのは全然ないの。うちに送り届けてくるから。「いらない」って言うのに「美術館でやったものは届けます」って。木の箱に入れてずっと置いてあったのよ、うちで。

富井：最近ではそれを買いたいっていう人もいるわけですよ、結局。

篠原：そう。今度、建畠哲が館長になったら「ギューちゃん、あれどこいった？」って言うから、「俺んちに転がってるよ」って。「ちょっと待って、それを買おう」っていうことになってね。「せっかくうちでやったんだから」って。

池上：そうですね。どこかに入るならやったところに入るのが一番ですよ。

富井：じゃあ、昔と随分アプローチが変わりましたね。

篠原：うん。でも国立国際の作品がうちに転がってる時は、本当に「これぶった切って絵でも描きたいな」って何度思ったかわかんないよ。

富井：キャンヴァスつぶして。

篠原：うん。

池上：たくさん絵が描けますもんね、あれだけ大きければ（笑）。

富井：10メートルですからね（笑）。

篠原：それもフィルムを撮ってるから。その時はちゃんとした岡山のテレビ局が撮ったフィルムで、すごく格好いいんだよね。「いや、やっぱりもったいな。とっところか」なんて。それから10年くらい経ってからだよ、建畠さんが持って行って、コレクションになったのは。だから時間かかるよ。だけど最近はちょっと速くなってきて、去年9月のベルリン展で「小さいの作ってくれ」って言うんで置いといたら、それがアート・フェアに出て、それで別の画廊が目をつけて、今注文が来てるんだけどね。金はこれからだけど、「やろうか」ってんで。

富井：今や注文制作のボクシング・ペインティングですね。

篠原：「じゃあ」って、ばかばかって作ってね、それで写真撮って送るんだけど。その後ヨーロッパのどこかでデモンストレーションやってくれて言うんだよね。向こうはそういう企画を立ててるのよ。「パーゼルはどうか？」って言うんだよね。パーゼルのアート・フェアでデモンストレーションやったら一気にすごいことになるんだけど。それは6月なんだけど、進んでるのよ、少しずつ。及り子もるんるん気分だけさ。

池上・富井：（笑）。

篠原：るんるん気分はいいんだけど、もう家賃とかそういうのでガーっとなってて、もう毎日ね、一喜一憂っていうのはこのことだね。「うわあ、すごい、パーゼルよ」、「でもその時にもし日本の美術館のあれが売れなかったら」とかさ、ガクーンって。もう年中。

池上：でもボクシング・ペインティングはこれからも楽しみということですね。

篠原：うん、だから不思議だなと思うのは、僕は絵もどんどん描いてるでしょ。絵ってというのは、やっぱりいい絵を描こうとか、なんか自分で思い入れがあるわけよ、タブローの中に。ボクシング・ペインティングは全くそういうのじゃないでしょ。僕が滅茶苦茶にやったものを人が評価して持って行くんだから。ところが僕は、絵もボクシング・ペインティングのように、タブロー抜きのタブローを描きたいのよ。

池上：と、おっしゃいますと。

篠原：本当は視覚が一番良くないんだけど。なんていうのかな、基本的には見ないで描きたいんだよ。それでテーマは僕が大好きなものを描きたいわけよ。今描いてるのは、ロブスターを食べようとしてるハイビスカス

の帽子を被った女性が、ロブスターが急に生き返ってナイフを取り上げようとしてるっていう（笑）。もうすごいドラマチックなんだけどさ、そんなの目をつぶって描けるわけないんだから（笑）。

池上：まあ、そうですね（笑）。

篠原：そこにいつもトラブルがあるわけ。それをなんとか解消しようとして色んな雑誌とか、そういう資料を集めてるわけ。

富井：目をつぶって描くだけだったらちょっと考えつきますけど、でもそれでそういう複雑な物語を……

篠原：目をつぶってなんて、お正月にやる福笑いみたいだけど。それを一気に目をつぶって描くような感じでいきたいのよ。絵の具はもうふんだんにあるからね。そこで悩んでるわけ。

池上：それがこれから目標にされてることですか。

篠原：それが今日、明日の問題なの。今週もずっとそれでね。でも随分、調子出てきてんのよ。マジック・マーカ―っていうのが今いくらでもあるからさ。それでもってガーッとドロ―イングして、それから色んなネタ本とか昔の写真やなんかたくさんあるでしょ。バミューダ島の色んなのとか、恐竜の写真とかね。そういうのをパパッと見た時に、僕は逆にのめり込んじゃうんだよね。「いいなー」と思っちゃう。それが一番いけないんだよね。

富井：いけないんですか。

篠原：うん。写真やなんか見てて、グッときっちゃうんだよね。

池上：逆にそれにとらわれてしまうというか。

篠原：そうそう。そっちに主導されちゃうんだよね。

池上：それみたいなものを描きたいと思っちゃうと良くないわけですね。

篠原：そうそう。悔しくてしょうがない。

池上：じゃあ最後に、これはアメリカで活躍されている方によくお聞きする質問なんですけど、篠原さんはこっちに来られて、日本人として制作をされているのか、それともニューヨーカーとして制作されているのかってということをお聞きしたいんですが。

篠原：うーんと、それも意識したことないなあ。僕以前の岡田謙三、イサム・ノグチあたりの作品から滲み出るものは、やっぱり日本人のアイデンティティみたいなものが流れてるけどね。

池上：はい。

篠原：そのイサムさんとか岡田謙三さんが意識してやってたかどうか、それはよくわかんないんだけど、僕の場合は何が出てきても意識はないね、全然。だから今グッゲンハイムでやってる「The Third Mind」展も、丸、

三角、四角の仙厓からスタートするでしょ。それですごく素晴らしい、垢抜けてるいい展覧会だと思ったんだけどさ、僕に関してはもう全然、何にもないね。桑山忠明くんが僕の藝大の同級生で、僕は洋画で彼が日本画だったから、よく情報をくれてたけど。彼の生き方と僕のは全然、水と油だもんね。桑山くんが今度出した作品も、聞いたら 1962 年か 63 年の作品なんだよね。

池上：そうですね。

篠原：すごく古いの。それをちゃんと取っててね。今とほとんど変わらないでしょ、仕事がね。彼は宮大工だからピシッとしてね、ずーっと。その作品を（アレクサンドラ・）モンロー（注：Alexandra Munroe、「The Third Mind」展のキュレーター）が選ぶんだけど。僕の場合はハチャメチャだからさ。

池上：特にアイデンティティということは考えずに。

篠原：うん。全然。

池上：何でもやってやろうという感じですか。

篠原：じゃなくて、アメリカのミステリー小説とか、進駐軍とか、ハリウッドの映画から夢を持って来たところに、ニューヨークにぶつかってごちゃごちゃになっちゃったんだね。それでオートバイの方にはまったり、ロサンゼルスのコミックのほうにいったりとか。それから「ジョーズ」っていうスピルバーグの第一作で、リッチな学生のスピルバーグが、溜め込んだアイデアを全部あそこに出してるでしょ。ああいう、一人一人の作家の中の一番いい部分っていうか、一番エネルギーな部分があちこちにあるんだよね。ホッパーの場合もそうだけどね。

池上：そういうものから触発をされて。

篠原：そうそう。アメリカの中でも色んないい作家はたくさんいるしね。映画でも色んな人がいるし。そういう意味ではアーティストっていうのは見てて面白いね。特にアメリカにいると日本もヨーロッパも見れるから。ものすごく作家を大事にする国だしね。

池上：やっぱり何人とかっていうことではなくて、アーティストだっていうことですね。

篠原：そうだね。面白いね。ジャスパーが僕の全然駄目な《ドリンク・モア》をあげたのを今でも持ってるのかね。50年間溜め込んでるって、ああいう時に泣けるよね。

池上：素晴らしいですよ。

篠原：日本の場合は「売っちゃった」とかさ（笑）。ほとんどそうだもんね。

富井：いや、売ったんだったらまだよくって、なくなってしまったっていうのもありますからね。

篠原：《コカコーラ・プラン》なんか 10 個作って、8 個はなくなっちゃったんだけどさ。

富井：じゃあ、今日は色々と聞かせていただいて。3 回にわたって聞かせていただいて、面白かったです。

篠原：そう、すごかったね。いやあ、色んなものを引き出してきて、もう楽しくて仕様がなかった。

富井：はい、記録にとってありますので、もう逃げられませんから（笑）。

池上：本当に長い間ありがとうございました。

富井：ありがとうございました。

この冊子は2015年3月31日現在、日本美術オーラル・
ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている
篠原有司男オーラル・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
Shinohara Ushio 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.

篠原有司男オーラル・ヒストリー

インタビュアー：池上裕子、富井玲子

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 Shinohara Ushio

Interviewers: Ikegami Hiroko and Tomii Reiko

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art