

白髪一雄
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Shiraga Kazuo

白髪一雄オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Shiraga Kazuo

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

2007年8月23日 3

2007年9月6日 21

白髪一雄（しらが・かずお 1924年～2008年）

美術家（絵画、立体、パフォーマンス）

1952年に村上三郎、金山明、田中敦子と0会を結成、1955年に具体美術協会（1954年～1972年）に参加。縄にぶら下がり、足を使って作画するフット・ペインティングで知られる。具体に参加した経緯から、指導者・美術家としての吉原治良、1970年の大阪万博での「具体美術まつり」、具体解散の経緯までを語っている。また2回目のインタビューでは、密教に対する関心から延暦寺比叡山で修行を行い、得度を受けた経緯について詳細に語っている。終盤には夫人の白髪富士子も加わり、具体会員として活動した時期の制作について振り返っている。インタビュアーは当時芦屋市立美術博物館の学芸員だった具体美術協会の専門家、加藤瑞穂が務めた。

白髪一雄オーラル・ヒストリー 2007年8月23日

尼崎市出屋敷 白髪一雄自宅にて

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

書き起こし：池上裕子

池上：まず、こちらの尼崎のお宅に移られてどのくらいになりますか。

白髪：この家に来てからね。ちょうど終戦が8月15日で、大阪に兵役で行ったんですけど、ここへ初めて里帰りしたんですよ。それが終戦の日でしてね、そこにラジオが置いてあって、玉音放送聞いて、「ああ戦争済んでんな」と、そういうことですよ。

池上：たまたま里帰りされていたんですね。

白髪：それからもう、大阪はえらいこっちゃいうんで、飛んで帰って、それから2ヶ月近くおりましたかな。急に帰るわけにいかんからね、後始末いうもんがあって、それからやっと2ヶ月近くたって帰ってきて、それからずっとこっちですよ。そのあと、リウマチと肺炎と起こしましてね、ここで長いこと寝てたんですよ。それでやっと、その前に通った学校に復学して、絵画専門学校にまだ籍あったからね。それで復学したら学校の様子が全然違っちゃって、それまでは男の生徒しかおらなかったのが、女の子がたくさんあってびっくりしてね（笑）。

池上：共学に（笑）。

白髪：それで病気で復学したときは、女の子がごっつう強くなってね、男がみんなこき使われて（笑）。僕らみたいな兵隊に行ってたもんは特別扱いというか、隠居みたいな扱いになってしもて（笑）。それでまあ、なんやかんやいうて卒業したんですけどね。卒業する1ヶ月前にもう油絵描き始めてましたわ。だいたい、油絵を旧制中学の3年の時分から始めてました。油絵が好きでね。親父がだいたい油絵描いてましたからね。それで親父の油絵が、台所のこっちがわに竜安寺の石庭を描いたのがかけてあります。この裏には親父が彫った昆虫かなんかがかけてあります。親父が好きで油絵描いたから、僕も親父の油絵の道具をそのままひっそらってね、それで描いたんですよ。それで絵の先生が、東京の美術学校を卒業した先生が来ましてね、それが旧制中学2年の頃ぐらいかな、それで「おまえなかなか絵が好きやし、上手みたいやな」って言われて。それで「いやーありがとうございます」言うて。それで絵のクラブ活動が始まって、それに入りまして。それでまあ色々教えてもらって、石膏デッサンやったりして。それで5年生になって、いよいよ卒業ですけど、「どこ受ける？」っていう話になりまして。それで「僕は美術学校受けます」言うたんですよ。そしたら「特訓したる」ってその高橋という先生が言うて。その人が「石膏が非常に大事やから、石膏の特訓したる」いうて、毎日のように石膏描かされてね。それでいよいよ受けに行くことになって、僕は東京の美術学校の洋画を受けようと思ってたんですけど、戦争がものすごい激しくなってきたね、東京に行くどころではなくなっちゃったんで。それで「困ったなー」と思ってたら、親類の人が「京都にも美術学校ありますよ。そこ受けたらどうですか」っていうからね。「そんだったらそうですわ」って、京都の絵画専門学校の願書もらいに行ったんですよ。それで受付の窓口で「何科ですか」って聞かれて、「洋画です」って言ったら、「うち洋画ありまへんねん」言うてね（笑）。「ほな何がありますのん」って言ったら、「日本画と、図案科としかありません」て言うんですよ。それで「困ったなー」と思ったけど、しょうがないからね、日本画で行こうって、日本画の願書もらって、受験し

たんですわ。その当時ね、戦争が激しくなってたからね、20人取るところに受けに来てたんが25、6人ですわ。ほいで18人通りましてね。ほいでまあ、いよいよ日本画の勉強始めたわけです。一番びっくりしたんがね、画材。油絵の道具やったら箱に入ってる、絵の具も全部ある、チューブとかそんなんが箱にだいたい一式入るわけですね。ところが日本画はもう、このぐらい大きい土手みたいなものに、皿やら何やら色々あるわけね。それから絵の具はこんなガラスの瓶に入ってる、それもこうして動かしたらさらさら言うような。それでも全然違うから、どうやって溶いて、どうすんのかも全然分からへんかった。それでその先生が教えてくれたわけやけどね。「えらい便利の悪いもんやなー」て（笑）。そやけど、やらなしょうがないから。

加藤：もともと油絵の方がお好きで、その油絵の具の流動感をすごく大事にされていますよね。

白髪：そう、それが全然ないんですよ。それで何回も塗らないとだめなんですわ。いっぺんに濃い絵の具塗ったら怒られるからね。白なんかね、10回ぐらい薄く溶いたやつをずっと塗ってね、それで乾くの待ってないとかんから（笑）。それがなんて言うか、まどろっこしくて。

白髪：それで美術学校受けたいって言い出した時にね、親類がものすごい反対しましてね。親類が何軒かあって、特に親父の姉が、芦屋の田中という家に嫁に行っただんですわ、再婚ですけどね。僕の姉もその家の嫡男のところに行行って、まあ二重になってるわけですわ。その田中という家が、大阪の平戸町で茶道具の店やっとならしいんですけど、おじさんがものすごい厳格な人でね。おばさん、おじさん、それからその嫡男の息子、まあ僕の義兄になったわけやけど。そこらやらその妹の婿さんとかがね、僕が美術学校受ける言うたら猛反対しましてね。「あんたはな、呉服屋の家に生まれたんやから後を継がなあかん。そやから美術学校なんかいったらあかん。だいたい絵を描くことはもう、まあいうたら遊び人や、極道や」と言うんですよ。いや一極道や言われたってね、僕はもう美術学校しか行く気があんまりないからね、「困ったなー」と思ったけどね。「ほんならどこ受けんねん」て。その姉の婿になってたのがね、同志社出てたんですわ。それで「同志社の経済学部を受けろ」と言われて、それで受けたんですよ。それでも、「通ったらかなわんな」と思ったからね、無茶苦茶書いて白紙状態で出して（笑）、それで他の学校もあと二つほど受けさせられて、それもみんな白紙みたいな状態で出して、通りゃしませんわな（笑）。ほんでもう、田中の家がひっくり返るくらい大騒動しよったわ。「どないしても美術学校行きたいんか」って。それで親父は自分も絵描いとったから、えらい理解があってね、「美術学校しかもう受けられへんやないか」言うて、さっき言った絵画専門学校を受けることになって、願書もらいに行っただんですわ。それで「日本画しかない」言うから日本画やり出したわけですけどね。それで卒業するちょっと前からまた油絵始めて、もう油絵へ転向するというつもりで。そしたら病気になってここへ5ヶ月ほど寝て、また復学して卒業したわけです。卒業してからはもう、毎日この2階で油絵をござぞ描いとったんです。あのズワイガニ、マツバガニですが、豊岡に住んでる人が送ってくれたのを皿に入れてがーっと油絵のペインティング・ナイフで描いたりね。それでだいたいその時分から勢いのある絵が好きになってね。「絵は勢いがないとあかん」と、だんだん思うようになったんです。それで、勢いをつけるにはどうしたらええか。短時間にたくさんの絵の具を使ってね、一気に描き上げることやと、そう思い込んだんですよ。それがだんだん高じて、足で滑って描くという行為になったと思います。

加藤：少し戻るんですけど、お父様は理解があって、美術専門学校を受けられるというときでも、支援なさったということなんですが、その後、卒業されてからもずっと2階で描いてらっしゃる時は、ご両親はいかがでしたか。

白髪：理解があってね。僕は何にもせんと、店にも出んと、食わしてもらってたわけやからね、長いこと。それで、だいがしてから、「こんなんしてたらあかん」と思って、小学校に勤めたんですわ。まあ工図の教諭になって、その行った学校が非常に活発な子が多くてね、だいがその子どもたちと接触して、影響受けましたわ。それで

母親のほうは絵を描くいうことに全然理解がなくてね。絵は嫌いじゃなかったんですわ。だけどだいたいがまあ、どういうたらええか、商売熱心な人やったからね。というのはほとんど親父は商売せんと、店に出ないでいたからね。僕が子どもの時分は店に出てましたけどね。前の古い、大きい店やったんです。そこへは親父が出て商売してた。商売って言っても、人が来てもの言うわけやなしね、ただあのカウンターみたいなとこに座っておるだけやけど。それで戦後はもう、組合の理事長か組合長になったんかな。だから組合に入りっぱなしで、毎日通うとったですわ。母親はそんなわけで商売熱心やから、それだけに絵に対する理解いうのはあんまりなかった。

加藤：当時描かれていた作品を、お父様はどのように見ていらっしゃったんですか。例えば先ほど言っていたカニとか、当時描かれていた油絵について何かおっしゃっていましたか。

白髪：はじめ描いてた油絵は写生でしたからね、僕のも。それは親父もよう分かるからね、ここがなんやとか言いにくんですよ。ところがもう抽象になってからはもうほとんどね、見に来ないし、そんであの村上三郎、金山明がうちに来ましてね、この2階で3人で酒飲んで議論しとったんですわ。まあその時分から0会作ろうか、いうことになって。そいでしたら、親父が怒りましてね。まあ二人が帰ってからやけどね。そいでここへ呼びつけられて。親父とお袋とここへ寝間ひいて寝てるわけやけど、その時はまだ寝間ひいてなくて。「お前なんや、足で描きだしたそうやけど、絵というものはな、床の間に飾るもんや。見る人は皆拝むような気持ちで見るもんや。足で描くとは、なんちゅうこっちゃ」って怒られたんですわ。ほいで「それでも足で描くことは良いことやと僕は思ってます」言うたらね、だんだん怒り出してね、しまいに鉄投げつけられてね、目の前へ。ほんで「こらあかん」と思って。「出て行けー！」言うからね、「ほな出て行きまっさー！」て出たらね、こらもう手に職あらへんし、どこにも勤めてないからね。ほんでこら路頭に迷うし、家内も息子も路頭に迷わすから、がばーっと頭下げてね、「すみまへん！」言うて、謝りましたわ。ほなだんだん機嫌良くなってきてね、それからはむしろ足で描くのを奨励してね、組合へ行っても、ロータリークラブの会員でまあ、行っとなつたわけやけどね、人に「息子自慢しよる」って言われるくらいね、「なんやうちの息子は足で描くという新しい方法を考えついた」とか何とか言い出したんですわ。ほんで「お父っつあんあれアホやで」って言われたぐらい。それで結局0会作ってやり出して。それからまあ始まったわけですけどね。

加藤：では奥様の白髪富士子さんとは、もう学生の頃に出会われてご結婚されたんですか。

白髪：そうです。彼女の実家がちょうど絵画専門学校の近くなんですけどね、それは全然関係なしに、さっき言ったその田中の親父の姉がね、ものすごい世話すんの好きでね。うちの母親は僕を早く結婚させた方が良くい、こう思いこんでね。せやないと何しよるやら分からへんと。それで結婚を早くさせようと、その叔母に「どこかに良い娘さんいませんか」と言うわけですな。叔母はお能に凝ってましてね、唄いや仕舞を習ってて。その関係でうちの家内の一家も能楽が好きで、家内は小鼓を習ってたんですわ。それで写真ますらって、「うん、会ってみるわ」いうことになって見合いして。あれどこで見合いしたんか忘れてしもたけどね、京都やと思うんですけどね。いや、芦屋のその家やったんかな。なんせ見合いしてね、そんで「もうちょっとつきあいましょう」いうことになって。それでその明る年の2月3日に結婚したんですけどね。ちょうど家内は19歳で僕が23歳だったんですわ。それで人に「早い結婚や」って言われてね。

加藤：ご結婚される前と後では、生活とそれから制作活動で、違いというか変化はありましたか。

白髪：家内はね、絵は描いてなかったんですよ。それがだんだん僕の描いてる絵が好きになってきて、自分もこんなやりたいたいと思った時に、0会作ったんです。それで紙を使ったりガラス使ったりした作品を作った。それでガラスをね、こう、コンコンね、アトリエで割りよるねんね。それをカンヴァスにボンドでひっつけて、

その上へ青い色をばーっと塗って、それから和紙をその上へ貼り付けるような作品で。僕はそれが怖くてね、こっちは裸足で描かなあかんでしょ。それで「よう掃除せえよー」って。その時分、掃除機なんかろくなものがなかったからね。それで「掃除ちゃんとしといてくれよー。そやないともう、足を怪我したらかなわんから」って。それでよう掃除してくれたんか、何事もなく足でだいが描けましてね。それでそのうち具体入ってやり出したから。具体入って、その時はもう足で描いてたから、足で描いたちょっと大きい、150号ぐらいの和紙に描いた作品、吉原治良に見せて、えらいほめられてね。「これ良い方法やで。それしっかりやれ」って言われて。それで足でカンヴァスでやり出したりしてるところへタピエが来て。

加藤：そうですね。その当時、奥様の富士子さんもたくさん制作されていたと思うんですけど。

白髪：もう、その和紙でやるのをやりましたからね。

加藤：そういうふうに、白髪先生が足で描かれていて、富士子さんは同時にまた別のアトリエで制作されていたんですか。

白髪：いや、同じアトリエでやってたから、それでガラスをコンコンやるからね、怖くて、「よう掃除しとけよ」いうことになったんです。そらもうね、ガラスがもしも足に刺さったりしたら、そこでもう嫌になって描けんようになるでしょ。それで家内は必死になって掃除して（笑）。

加藤：当時富士子さんが作られた作品をご覧になって、どういう感想をお持ちになりましたか。

白髪：二人とも具体入ってやり出したわけですね。0会の時は、家内はまだあんまりちゃんとしたもの描けてなかったですからね。やっぱり具体入ってから、芦屋の市展なんかに出して、それで啓発されたのかどンドンやり出して。家内の作品はわりと人気があってね。そのうち紙だけ使ってやるようになって、「やれやれもうガラス使わんようになったわ」って。紙の作品になってからはなんやものすごい評判良かったですわ。

加藤：先生ご自身はどう思われましたか。

白髪：やっぱり、全然僕と反対のもんやと思ったですね。ちょうどこっちが火が燃えてるようなもん描いてたら、むこうは雪が降ってるような、氷が張ってるようなものをやってた。

加藤：奥様の作品をご覧になって、インスピレーションというか、鼓舞されるものというのありましたか。

白髪：ちょうど反対のもんやからね、なんかその人の個性というものがよく分かりましたね。同じ絵描き、画家っていても、極端な場合は、家内は極端かどうか分かりませんが、冷たい冬みたいなもの作る人と、僕みたいにかっかした熱いものを作る人と、そういう性格があるなあということが分かったです。そこでちょっと理論づけましてね。金山くん、それから村上くんの作品見てたら、「この人らはこういう位置にあんねんなあ」、という憶測ができてましてね。だから金山くんと約束したんですよ。村上はね、あれは僕の言うことあんまり聞きよらへん。「自分は自分や」いうてね、勝手に一人でやるようなタイプですわ。金山くんはわりと僕の言うことに耳を貸してくれて、「君は君でな、なんか冷たい抽象が好きらしいから、極端にそれやっていったらどうや」と。「僕は熱い抽象が好きやから、熱い抽象の方へ極端に行こう」って二人で約束して、「お前はこっち、わしはこっちや」というような感じでね。それで「プラス・マイナス」っていう理論を僕が勝手に作ってね。人間の個性には熱い方へ、情熱的な方へ行くプラスと、冷たい理性的な方へ行くマイナスとあると。その理屈みたいなものを勝手につけてね。具体の人たちの絵でも、「プラスなんぼや」とか「これはマイナスなんぼや」と

か勝手に自分で判断して、それ言ったら皆怒ってね（笑）。「何がプラス・マイナスや」って。「でもわしはその理論でないと自分の絵が描かれへん」って。

加藤：例えばプラスの方っていったら、具体の中ではどういう方になるんでしょう。

白髪：具体の中やったらやっぱり鷺見（康夫）さんとかね、嶋本昭三、そこらはプラスのほうですね。村上は「そんなもんに耳貸すのも嫌や」言うてたぐらいやからね。あの人はちょっとプラスかマイナスか分からへん。そういう存在もあるわけで。村上が言うのにはね、抽象画いうたってね、「熱い抽象」や「冷たい抽象」というのは昔の理論家が勝手に決めたことで、プラスもマイナスもきっちり当てはまるような人はいないんじゃないかと。例えばピカソなんかは色々持っていると。それからシュルレアリスムのダリとか、ああいうのはそれ当てはまらへんやないかと。まあそれはそうですわな。でもあれはあの世界でまたプラス・マイナスあると思うんですけどね。だけど大まかに熱い抽象の流れとか、冷たい抽象の流れとか、タピエが言ってて。それからもっと古い、僕が好きで読んでた、純粋絵画の本を描いた……

加藤：外山卯三郎さんですね。（注：美術評論家・美術史家。白髪が啓発された著作に『二十世紀絵画大観』（金星堂、1930年）『純粋絵画論』（第三書院、1932年）など）

白髪：あのとか、それからもっと古いところから出てきてるみたいですね。でも「その理論を当てはめるのはなかなか難しい」と言う人もおるわけですね。

加藤：先生は制作と同時にやはり本をたくさん読まれていらっしやったんですね。

白髪：自分で描いてて、どこまで極端になれるか、ということが問題やったんですね。金山くんの場合はしまいに真っ白けのカンヴァス持ってきてね、その端だけにちょっとこう色が、赤と青とあったり。今度は極端になってきて、具体の批評会へ10号ぐらいのカンヴァス持ってきて、「これが僕の作品です」言うて。「なんやこれ」って吉原治良に言われて（笑）。「いや、これが僕の選んだ作品です」って。「こんなもんだのカンヴァスやないか」って。「いや、ここの寸法とこれとあって、この質があります。これを選んだのは僕ですから、これは僕の選択した芸術作品です」とこう言う。それはまあもちろん、出品できるようなもんじゃないけど、理論的には成り立つわけですね。「はあそうか、そんなもん出品するなよ」って言われて（笑）、皆大笑いしたけど。

加藤：具体が始まった頃というのは『具体』誌がたくさん出されて、皆さんすごくたくさん文章を書かれていました。制作であれだけたくさん絵を描かれて、なおかつ文章もたくさん書かれて、非常にお忙しかったと思うんですけど、先生にとって文章を書くっていうのはどういう意味があったんでしょう。

白髪：やっぱりね、文章にして余計分かったですね。ただ絵だけ描いてたんではちょっと分からないと思うんですけど、文章を書いて、なんかこう一種の体系がはっきりしましたわ。だから「文章を書くことは良いことやな」と非常に思ったです。それで「行為こそ」とかね、もう自分のやってることが「アクション・ペインティング」なんやとか全然分からん時代ですわね。でも「行為があってこそこの絵ができるんだ」と、「行為というものを非常に大事にしたい」と。それを「行為こそ」という文章に書いてからだんだんはっきりしてきて。「足で描くだけやなしに、なんかその行為みたいな踏み出したものができへんやろか」と思ってたところへ野外展があったり、東京の小原会館で泥を使ってしたり。初めは壁土を買って壁を塗って、それをこうばーっと切り刻もうと思ったんですよ。けどそれをやったらフォンタナとひっかかりますわな。だから「同じ泥を全身で描いたらどうやろ」と思ったんが始まりですわ。それから今のパフォーマンスって言われてるもの一番きっかけになるようなものを皆がやり出した。だから文章書くことによって、なおかつ前進したということは言える

と思いますわ。

加藤：吉原先生は例えば書かれた文章についてなにかおっしゃったり、ということはあったんですか。

白髪：読んでやっぱり批判されましたね。だけど僕が書いたものなんかは何にも言わなんだ。「えらい難しいこと書くんやなー」って。あの、「一の段」やら「二の段」いうて書いたでしょ。「お前の文章分からんわ」言われてね（笑）。「読んで面白いかもしらんけど、なに言おうとしてんのか分からへん」て言われたんで。村上にも「えらいこと書くなあ」て言われたり、色々しましたけどね。でも文章書くことで非常に皆が向上したと思いますわ。だから次の段階、すなわちステージを使った具体美術、ああいうものもそれのできたと思いますね。東京で具体展やったときも新聞関係の人、メディアの連中を呼んで来てね、見てもらうって言って各自やりましたわ。それがもとになって、舞台でやるかと。それで舞台でやったから結局一種のパフォーマンスになったわけですね。

池上：皆さんは、文章を書かれた、その文章自体も作品というふうにかけていらっしゃるところはあったんでしょうか。

白髪：あんまりそれは考えてないね。文章はただ単に自分の思ってることを文字にただけぐらいしか思ってた。それを残してどないしようとか、もっと良い文章とか長い文章を書こうとか、そういう気は全然なかったから。こっちは絵を描くことが仕事なんだと思ってましたからね。

加藤：次に作品についてお聞きしたいんですが。先生はほんとにごく初期から、少しグロテスクなものに興味を持っていらっしゃったと思うんですけども。

白髪：あれはね、なにしろ足で描き出した時に、勇ましいもの、勇ましい絵を描こうと。それから、何ができあがるか分からんけど、できたものが迫力があって異様なものであってほしいと、そう思ってたんですよ。でもその異様なものっていうのが、なかなか出てこないわけですね。そこで異様なものを見たり聞いたり、読んだりしたらそういうものが出てくるんちゃうかなと。鉄砲打ち始めたんもそれなんですけどね。それであの、異様なものって言っても、そうそこらに転がってるわけやしね。それで国芳なんかの化け物の浮世絵とか、そういうふうなものを見たり。それから外国の本で、向こうの化け物やらそういうのばかり描いた本がありましてね。美術学校に入ったうちの孫にその本はあげてもたんやけど。そんなもん見てるうちにだんだんこう絵に出てくるようになって、それが鉄砲打ちしたんと重なって、それでできたのがあの猪の皮の作品ですわ。

加藤：先生は『水滸伝』とか『聊齋志異』などをほんとに昔から読んでいらっしゃったとか。

白髪：あれはね、だいぶ前から読んでました。読んでて非常に異常なものが出てきたり、光景が出てきたりするもんやから、わりと好きでね。

加藤：それはいつ頃から読んでいらっしゃったんですか。

白髪：あれを読み出したのは旧制中学の3、4年くらいからですな。

加藤：じゃあもう美術学校に入られる前からっていうことですね。

白髪：それから『水滸伝』に移ったわけですね。『水滸伝』はもう、読んでえらい影響受けて。

加藤：例えばどういうところに影響されましたか。

白髪：『水滸伝』のね、豪傑の個性が色々ありますわな。それがわりと極端やと思ったんですよ。一人一人がね。その面白さが非常に大事やなど。だから絵を描くからには個性を、極端に自分の個性を誇張して表したほうが良いんじゃないかと。そういうふうなところへだんだん行った。それで『水滸伝』の勇ましさをみたいなものとか、えげつなさをみたいだね。人を毒でもって眠らせて、饅頭作って売ったりしたんが出てきますわね。ああいう黒旋風・李逵（こくせんぷう・りき）みたいなえげつない、まさかりを振り回して。まさかり振り回してるような感じで木を切るのも、そこから発想が出たぐらいですからね。それでまあ、異常なものが好きいうことで、猪の皮ができた。それから食べられないこんなくらい（手で大きさを示しながら）のね、ケーキ作ろうと思ったんですよ。ちょうど店の筋向かいがパン屋さんやったんでね、パン屋に僕よりちょっと年下のがおましてね、「こんなパン作ってくれへんか」って絵に描いてね。「食べたいねんけど、見ただけでなんかぞっとするから食べられへん。そういうものを作りたいねんけど」って。「そんなんようしません」っていうから、それで《十六個の個体》を作ったんですね。それから瓶詰め作品とか。吉原先生にはあれは怒られてね（笑）。ホルマリニに内蔵を漬けて持って行ったら、「なんやこれ、臭い」って（笑）。「こんなん具体展に出さんといてや」って。

池上：それには先生、ちょっとがっかりされましたか。せっかく作ったのに「こんなん出さんといてや」って言われて。

白髪：でもそういうね、人が見てぞっとするような、嫌やなと思うようなね、ぎりぎりのところでくいとどまってなんか美が残っていると。そういうようなものをしたいと思ったんですよ。意識的に。猪の皮作って出したときに、吉原先生が「これなんや、やらしい作品やな。なんでこんなもん作ってん」っていうからね、「いや、美と醜のぎりぎりの線を表したいと思ひまして」言うたら「こんなもん醜ばっかしや」って言われて（笑）。

加藤：猪の作品を制作された頃は、狩りの本格的な装備をちゃんと全部揃えられたということですが。

白髪：全身揃えて、猪狩りも何べんか行きましたしね。ところが、僕が言ったら出えへんねん、猪が。自分で撃ちとめた猪を作品にしたいと思ってたんですね。ところが出ないからね。能勢行っても、京都の雲ヶ畑やら篠山の奥の方やら、あちこち行ったんですね。でも出えへんねんね、僕が行ったら。それで「チクショー」と思って。他の人のところには出るねんけどね。猪狩りというのは、だいたい一山が単位になってて、沢みたいなのに猪は住んどるわけですね。それを犬と勢子が追い出すんやけど、猪はどこに来るか分かりませんねん。それで麓で一人ずつ待たされるわけです。それで出てくれたら撃てるわけです。でも出えへんでねえ、僕がおるとこへ。鉄砲も良い鉄砲を買ってねえ。だけど今から思ったらねえ、散弾銃じゃなくてライフル銃やったからね、あれ撃っても当たらへんと思ひますわ。

加藤：銃を撃つ練習とかされたんですか。

白髪：それはもう、旧制中学の時から射撃部に顔を出してね、姫路とかあちこちの射撃の大会に出場させられてましたからね。この腕は（撃つ格好をして）わりと自信あった（笑）。

加藤：そうですね。

白髪：それでライフル銃のほうは好きなもんやから。ライフル銃はレヴァー・アクションていって、撃ったら

薬莖が飛び出して、またすぐ撃つ。大きい弾は七発入るんですわ。22口径ていう小さいのやったら、25発くらい入るんですわ。それでそれ買って、そのレヴァー・アクションの鉄砲を持って猪狩りに行ったんですわ。だから専門家の猟師のおっさんがね、「そんなもんで当たらんで」って言うんですわ（笑）「いや、当ててみせます」言うてね。だけどほんまは当たらへんと思います。走って来ますやろ、猪が。それはまともにこう来るんやからね、下手したら突っかかられるだけやと思いますわ。ライフル銃は弾がまっすぐ行って、そこだけしか当たらへんからね。ところが散弾銃やったらば一っと広がるからね。「足止め」って言って、九つ弾っていうやつがあるんですわ。それを散弾銃に込めて、これくらいのパチンコ玉くらいの弾がね、九つ入ってるんですわ。それを猪がば一っと来たら撃って、「足止め」して、それからとどめをやって、一丁上がりということに。そういうことばかり好きで、なんかやたらうってというのが猪の作品に。

加藤：日本刀なども持っていらっしゃいますよね。

白髪：日本刀も好きでね。今でも好きですわ。それを男の人がうちに来たら必ず持たすんですわ。一昨年くらいに宇都宮の芸大に行ってる後藤っていうのが友だちと二人で来ましてね。九月頃やったかな、一昨年。それで日本刀を出したら恐がるんですわ。もう一人の方はそれ持って、けど後藤の方はなかなか持たへんから、「持てー！」言うたら、仕方なしに持ってね、見て、すぐ帰った（笑）。恐がる人はあれ恐がるんです。だけどうちの家内なんかもあれ好きですよ、わりと。

加藤：そうですか。

白髪：それで僕がナイフ集めててね。刃渡りがこれくらいのやつもあるんです、アメリカの。それを全部自分でかけられへんからね、日本刀は残してますけど、息子がわりと好きだから、全部息子のところに持って行った。何本くらいあるのかなあ。百本以上はあると思うな。あっちこっちで買ってね。それでメーカーが作ったんと、個人が作ったんとあるんですわ。個人が作ったんは高いけど素晴らしいんですわ。ほとんどアメリカやけどね。そんなんでナイフ集めたりもして。まあ全部息子にあげてすつとしました、かえって。

加藤：先ほどの『水滸伝』の豪傑のタイトルがついている作品がとても多いんですけど、当時は吉原さんはあんまり作品にタイトルをつけるのは……

白髪：嫌がった。

加藤：ということで、当時は一応表立ってはこのタイトルではないけれども……

白髪：そう、タイトルは『作品』だけですわ。

加藤：でも白髪先生の中ではちゃんと、これはこう、っていうような。

白髪：裏にちゃんと書いてあってね。『水滸伝』豪傑のうちの一人、何の某と書いて。しまいに具体展は名前だけ貼って、タイトルは何もなかったですわ。

加藤：以前、特にこちらの『天暴星両頭蛇』っていうのは非常にお好きな作品だと伺ったんですが。

白髪：京都にあるやつね。

加藤：はい、国立近代美術館に。

白髪：もう一点、緑で四角い大きいやつ、それとこれとが京都にあるんですけどね、これの方が僕は好きですわ。

加藤：これはどういうところが気に入ってらっしゃいますか。

白髪：なんかもうできたときに、「やあええもんできたな」と。別に深いわけではないねんけど、『天暴星両頭蛇』っていうのは、蛇の頭みたいなんがあるの、「ああちょうど出たな」って、「ああこれ両頭蛇にしよう」って。そんな簡単なことですよ。絵が描かれてる感じと豪傑の個性とが一致したら良いと。この絵と兵庫県にある『赤髪鬼』が好きですわ。

加藤：先生の絵の中でも特に個性的で、一度見たら忘れられない感じですよ。そうすると、描かれた後に作品をご覧になって。

白髪：描いてから題を勝手にはめるわけですよ。とうとう二人だけなかなか絵を描き出せなかったのは最後のほうの豪傑で、泥棒なんですよね。白日鼠・白勝（はくじつ・はくしょう）っていうのと、時遷（じせん）っていうのと。それがなかなか描けなくて。あれは何年前に描いたのかな、7、8年前くらいかな。とうとう2点描いて、それで全部描き上げたんですわ、108人。ところがどこに行ったのか不明な絵があるんですわ。外国へ行ったものでね。それで1冊カラー写真に撮ったのがあって、それからカラーのプリントに直して、それ貼り付けたのを見たらね、写真もないのがある。どこに行ったのか分からないというのがかなりあるんです。だけど行った先がはっきりしてるのはそれを書き込んでね。平井さん（注：平井章一。2001年に兵庫県立近代美術館（当時）で白髪一雄展を担当。インタビュー時は国立新美術館主任研究員）にお見せして、「平井さんとうとう全部できましたわ」って。「良かったですね」って。

加藤：それが全部本になったらすごいですね。

白髪：全部揃ってて、一堂に並んだら一番すごいと思うけど。本になってもわりと、自分で言うのもあれやけど、迫力あると思います。何しろ『水滸伝』と名のつくもんは、向こうの子ども用のやつやけど、原書で読んだりね。

加藤：じゃあもう中国語で。

白髪：旧制中学の5年、4年かな、白文ていうのがありましてね。それは現代の中国語なんですわ。それを習ったんで、だいたい読めるんですわ。原書って言うても子どもの本ですからね。あと北斎が挿絵を描いた、和綴じになったものとか。いろいろな人の訳したやつとか、ほとんど読んで。人によっては非常に迫力がある人となりとありますな。それは『水滸伝』を読んでたらよう分かりますわ。吉川英治のあれなんか、ちょっと迫力ないところあるかな。

加藤：どの方の訳を一番好まれますか。原書に一番近いというか、先生が一番気に入ってらっしゃるのは。

白髪：駒田信二という人の訳ですか。中国のものばかり出版する会社から出てる、このぐらいの本で。それはね、『水滸伝』って「百回本」とか「百二十回本」とかってあるんですよ。それを全部訳して載せてるんですわ。それがやっぱり一番正統というかなんというか。その代わりね、あれ終わりの方になるとちょっと嫌になってくるところあるんですわ。片っ端から負傷したり、かたわりになったり、戦死したり、どんどんどんどん。

だからやっぱり百回本くらいが一番綺麗ですね。徽宋皇帝から恩赦が出てね、(豪傑が)北宋の軍隊に入るんですよ。そこで終わってるやつの方が読んであと気持ちがいい。あとはだんだんかたわになったりね、しまいには花和尚・魯智深(かおしょう・ろちしん)や林冲(りんちゅう)が中風になったりね。それで杭州の六和塔で寄り合って住んでるとかね。それやら、皆墓になって並んでるとか、宋江(そうこう)が墓に入ってるのを燕青(えんせい)が参りにくるとかね。それはやっぱり嫌になりますな。

加藤：先生が《十六個の個体》を作られたあと、しばらくして猪狩りの作品を作られたりして、グロテスクなものを直接的に出している作品は、吉原さんはそんなにお好きじゃなかったということなんですが。

白髪：そうです。むしろ嫌った(笑)。

加藤：例えばもし、吉原さんが「別にそれいいよ」っていう感じだったら先生の絵画、作品はもう少し変わったものになっていたでしょうか。

白髪：そうですね。変わってたかもしれません。グロテスクなほうをもっともっとしてたらね。そのころはそういうものの方が良いように思ってね、瓶詰め作品やら、ああいうものばかり出品したいと思って、「足で描くの辞めますわ」って言いに行き怒られてね。「タピエも誉めとるやないか。何で足で描くの辞めんねん」って言われて。それは言うこと聞いといて良かったです。そうやなかったらこの『水滸伝』なんかも描けてなかったと思います。足で描くの辞めてしまってたなら。こんな瓶詰めばかり作ってね、あんなんしてたら。写真を現像するバットがあるでしょ。あそこへ牛の内蔵と油を入れて。「ゴールデンサラダオイル」(注：吉原治良が社長を務めた吉原製油の製品)なんですよ(笑)。「これ何やー！」って。「先生この油、先生んとこのでせ」って。「そんなもんでもええわ」って怒られて。まあ色んなことあったけどね。

加藤：でもやはり、直接グロテスクなものを出さない作品を最終的にずっと続けて行かれることになったというのは吉原さんの……

白髪：直接それを出そうとしたやつはやっぱり怒られましたな。こういうの(フット・ペインティング)はそれが出てても分からへんでしょ。そのうちに、(手を合わせて拝むようにして)だんだんこっちのほうになったもんやからね(注：仏教に傾倒するようになったことを指す)、グロテスクなもんは全部辞めてしもたから。

加藤：先生が大切にされている怪奇物の本で、今尼崎(注：尼崎市総合文化センター。インタビュー時、回顧展準備のため白髪所蔵の資料を保管していた)のほうに持って行かれている、ヴィルヘルム・ミヘル(Wilhelm Michel)っていう人が書いた、ドイツ語の本があるそうなんですけど。

白髪：え？

池上：尼崎の石橋さん(注：石橋綾。インタビュー時は尼崎市総合文化センター学芸員)に見せていただいたんですが、ドイツ語で、『恐ろしいものとグロテスクなもの』っていうタイトルで、百枚図版が入っているものです。化け物を描いた浮世絵から、ゴヤのような西洋美術まで、図版がたくさん入っていて、先生が大事にされている本だとうかがったんですが。(注：Wilhelm Michel, Das teuflische und groteske in der Kunst, mit 103 Abbildungen, R. Piper & Co., 1919)

白髪：あれも持って行ってんのかな。資料は全部カタログ作るので持って行って、うちはもうガラガラですわ(笑)。

加藤：ではやはり、日本刀とかナイフもそうですけど、怪奇物の本もたくさん集められたということですね。

白髪：まあ本はだいぶ影響しますやろね。見たり読んだりしてね。その孫にあげた怪奇物の本は、一番有名な人で、アンソールやったかな。ゴヤなんかも出てたかな。なんせあんまり名前のないような、われわれ日本人が知らんような人が多かったですわ。今おっしゃってた本もそうでしょうな。

池上：そうですね。たくさんの図版の全部が有名な作家によるもの、という感じではありませんでした。

加藤：次に足で描かれた作品について少しお伺いしたいと思います。よくこういう作品については、アメリカの抽象表現主義の作品を先生がご存じだったかどうかがよく聞かれると思うんですが。

白髪：アメリカのほうだけやしにね、要するに抽象表現主義らしきものやヨーロッパのそれらしいのが、2、3入った展覧会があっただけね。それを見に行き行って「ああ、面白いことやってんな」と。ポロックなんかもそのとき初めて見たんですわ、実物を。あれどこでやったんかな。大阪の百貨店かなんかやったと思うけどな。その、ポロック（Jackson Pollock）なんかも頭に残ったけど、他に「わあー」っと思ったんがあったんやけどね、名前がちよっと。影響はあんまり受けてませんけどね、感心はしたんですわ。

加藤：それは具体に入られる前ですか。

白髪：入ってからやったと思いますわ。吉原先生とその展覧会の話したん覚えてますからね。どこでやったんか、読売かなんかが持ってきて。

加藤：多分そうしたら大阪の市立美術館で、読売アンデパンダンに特別にアメリカ、フランスの作品出品があって、それだけ展示されたことがあったんですけど。

白髪：じゃあそれかな。

加藤：それが多分具体に入られる前だったと思うんですけど。

白髪：そうですね。それ見たんかな。なんせあの時は展覧会も見に行き倒したから、なんややこしくなってもてね。作品は覚えてるけど、名前は覚えてないんですわ。

加藤：どういう作品だったんですか。ご覧になって関心をもたれたのは。

白髪：名前が出てこないねんけど、フランスのあの、なんかばーっと人間の服や体をわーっとしたんがあっただけね。誰やったかな。フランスの有名な人ですわ。それはえらい感心したんですわ。ポロックは「きれいなあ」と思ったけどね。アクション・ペインティングも何も分からんときでしょ。だからただ絵の具ぶちまけたようなものもあつたし。フランツ・クライン（Franz Kline）かな、黒いのでばーっと墨で描いたような。そんなのは印象に残ってますねん。それからマザーウェル（Robert Motherwell）とか、黒と黄色が使ってる。「ポロックよりもこっちの方が強いな」とか、そんなふう感じたんですわ。そのフランスの人の名前が出てこないけど、人の形とか、そんなもんばかり作ってた人ですわ。

加藤：ブラウン（James Brown）ですか。

白髪：ブラウン…… そういう名前じゃなかったように思うなあ。

加藤：でもあれもそういう感じなんです。

池上：デュビュッフェ（Jean Dubuffet）とかではないですか。

白髪：なかなかねえ、出てこないんですよ（笑）。

加藤：それは、結構いろんな色が入っていましたか。

白髪：色はね、どすぐろーい、茶色みたいなところへ色をわーっとしたような。

加藤：もしかしたら、先生がご覧になったのは「世界・今日の美術」展かもしれないですね。その展覧会には吉原先生もお入りになって、56年だったんですけど、そのときそういう作品ありました？ 私も今誰か思い出せないんですけど、図版では見ているので。

白髪：それはなんかひもで引っ張ったような作品でしたわ。同じ人ので、他のところで、暖簾みたいな汚らしい大きい見たような気がするねんけど。

加藤：それは、引っ張られたような人の絵、ということですか。

白髪：なんか、人間の格好をしたような。絵じゃないですわ。どういうたら良いのかな。人間の形をしたような山車というか。一応絵のつもりでやってるんでしょ。アンフォルメルの本みたらすぐ分かるんですけど。

加藤：分かりました。後で見えます。

池上：50年代の具体というときに、アンフォルメルとの関わりはよく言われますが、それは実際にタピエとマチウが来日しているということがありますよね。でもアメリカの抽象表現主義とは直接の関係がなかった状況で、彼らの作品をどのようにお知りになられたのでしょうか。展覧会でご覧になったのが最初でしょうか。それとも、例えばポロックの作品の写真を雑誌で見たとか、そういうことはありましたか。

白髪：具体がタピエとアンフォルメルの展覧会を高島屋でやりましてね、そこでたくさん実物を見たからね。それで直接日本へ来た作家もいた。夫婦で来てた、ポール・ジェンキンス（Paul Jenkins）とか。それらはもう作品も人間も見たからね。それから自転車貼り付けたクッツァ（Christo Coetzee）。あの人は英語まで教えてくれてね。わしは語学できへんからね、村上の真横でこうして小さくなって（笑）。当たったら村上に教えてもらって。

加藤：英会話教室をされてたんですか。

白髪：英会話も何も、外国語はものすごい不得手でね。

加藤：村上さんは？

白髪：村上はわりと英語は喋れましたわ。ただね、僕はこう思ってたんですわ。ドイツ語、フランス語、まあ英語はもちろんやけど、読みだけ読めるようにしようと思ったんですわ。例えば駅の名前とかね。それは後でえらい役に立ったですわ。パリで地下鉄乗って駅名ぱっとみて、「ああここや」ってね。松本さん（注：（株）まつもとの松本武。白髪作品のエージェント）と一緒にやってんけど、松本さんが読み間違ってたんか、ぼーっとしててね。「ここちやいまっか」いうて（笑）、家内と三人、飛んで降りたことありますわ。それは合ってますん（笑）。

加藤：それはよかったです（笑）。

白髪：それからフランス料理の店入って、日本語のメニューがないところでも、だいたい読めたら何か分かるんですな。フランス語の読みの特色とか。マルセイユの「ユ」やったら綴りがこうとか、「e」を「う」と読むとか、「h」は読まないとか、そういう癖がね。

加藤：先生よくご存じでいらっしゃいますね。

白髪：ドイツ語もそれでだいぶ読めるようになって。会話も何もできはしません。詳しい意味は分からないのですわ。ただ読めるだけ（笑）。食べるものやったら「ケーゼ」が「チーズ」やとか。

池上：それは独学で勉強されたんですか。

白髪：そう。本買ってきてね。

加藤：タピエとかマチウはフランス語ですよ。芳賀（徹）さんが通訳されてたと思うんですけど、吉原さんは英語は喋られないんですか？

白髪：英語は喋りました。だからタピエとは英語で喋っておられた。

加藤：吉原さん以外の具体のメンバーはタピエと話をしたりしたんでしょうか。

白髪：村上なんかは英語喋れるから話しとったと思いますわ。僕は喋りかけられても全然分からへんから、吉原先生に「白髪は何にも喋れんな」って言われて。

加藤：でも吉原さんの本宅にタピエが初めて来て、具体の方々の作品をご覧になったとき、先生の作品はものすごく熱心にご覧になってたとか。

白髪：それと芦屋の前の家の庭にすら一と並べて。それで見てもらったですね。

加藤：それで先生の作品をすごく高くタピエさんが評価されて、その後すぐブリヂストンで「世界・現代芸術」展に白髪先生と吉原さんと嶋本さんの作品を推薦されて。

白髪：田中敦子とかね、五人ほど出しました。出してもらったというか。

加藤：タピエと契約を結ばれたのは先生が一番初めだと思うんですが。

白髪：スタドラ一画廊 (Galerie Stadler) とね。タピエを介して、スタドラ (Rodolphe Stadler) に4年間描いた絵を送って、個展してもらって。そのときに「行くか」って先生が言うんやけど「いや、よう行きません」て。「なんでやねん」って言うから「いや、ベッドによう寝ません」て。それに「毎晩日本酒飲まな寝られせん。向こうに行ったら日本酒があるかどうか」って(笑)。「ワインがあるやないか」っていうけど、「ワインではあきませんねん」って。

加藤：当時海外に送られた作品をタピエは色んな展覧会に出してたんですが、そういう展覧会に出しているっていう情報は、白髪先生はあまりお聞きになられなかったんですか。

白髪：カタログ送ってきてたからね、だいたい。だからこれはここで出してとか、経歴にそれは書けましたけどね。

池上：スタドラ一画廊での個展について少しお聞きしたいんですが。

白髪：スタドラ一画廊にね、4年間描いたのを送って。でもそのときにアルジェリアの連中がパリの街でプラスチック爆弾を爆発させたりしててね、物騒やったんです。

池上：独立戦争ですね。

白髪：それでタピエがパリは物騒だから、なんやったら来んでもいいって言ってくれてね。それでもう、それに甘えて行かなかったんです。今はロンドンが危ないらしい。ロンドンで11月の2日から12月の20日までね、ジュダ画廊 (Annelly Juda Fine Art) で2回目の個展があるんですわ。僕は今度もよう行かんけど、孫娘の下の方がね、行きたいと。でも松本に言ったら怒られてね。「ツアーに加わるんやったらまだいいけど、個人で行ってうろうろしとったら危ない」って。それで行くの辞めさせたんですわ。僕の代わりにパーティに出たらどうかと思ったんやけどね、危ないって言われて。

加藤：白髪先生はタピエと何度もお会いになっていますが、タピエはどういう人でしたか。

白髪：そうですね、タピエは非常に優しい人という印象があります。僕が葉巻を吸うのを知ってたんで、こんな葉巻の箱を幾つもくれてね。面白いのはね、京都まで、あの時は国鉄ですけど、JRに乗っていったんです。そしたら子どもが野球しとったんです。それ見て(しかめ面をして)こんな顔をして(笑)。アメリカと野球と、嫌いやねんね。スタドラ一画廊の主人もね、僕が向こうで個展して2回ほど行きましたでしょ。「何でもあ日本人は野球があんなに好きなんか」って言うんですよ。「いやー、それは知りません。僕はあんまり好きやないから」って(笑)。「相撲は？」っていうから、「相撲もあんまり好きやないんですわ」って。だいたいサッカーとか、スポーツはみんなあきませんねん。自分がようせんもんやから。

加藤：でも先生は柔道をされていましたよね。

白髪：柔道はね、(旧制中学に最初は) 絵画部がなかったから、柔道部に入ってたんですわ。柔道はかなりできて、二段のやつを投げ飛ばしたりしてたんやけどね、結局はあまり深入りせずに。

加藤：柔道の色んな受け身の姿勢が足で描かれるときにすごく役にたったとか。

白髪：役に立ちました。ひっくり返ったときなんかね。一昨年ね、2階で家内がうたたねしてて、僕が大きい

椅子をまたいだら、そこに寝とったんですわ。まわり損なってひっくり返ってね、そのときにはぱーんと受け身をやったんですな。それで家内の肋骨が折れましてね。こっち（腕）でぱーんとやったに違いない。僕はかまちでがーんと打ってね、これくらいの水ぶくれできて。そういうふうに柔道は役に立つんですけど、下手なところでやったら大変です（笑）。

加藤：でも骨折されなくて、不幸中の幸いといえますか。

白髪：まあそれだけで済んで。でもやっぱりそれからこっち、調子が悪いんですわ。だいがましになりましたけどね。

池上：少し話が戻ってしまうんですが、具体といえはアンフォルメルとの関係がよく言われていて、先生のお話を伺っていても、フランスの美術界との関わりの方が、どちらかというアメリカよりは多いような気がするんです。先生としてもフランスの美術界の方が親しみを感じられるということはあるですか。

白髪：どうもね、フランス人やドイツの方が僕に好意持ってくれやすいかなあ。アメリカ人はね、だいたいアメリカは、具体をちょっと（手で押しとどめるような仕草をして）こうしたんですわ。『ライフ』に取材されようとしたでしょ。あの時分ちょうどね、アメリカは自分のところの作家を優先して、外国の者をちょっと、除けようとした時代なんです。今も多少それはありますけどね。だからアメリカであまり具体は受けなかった。タピエやスタドラー、ドイツのノトヘルファー（Georg Nothelfer）とか、イタリアの連中のほうが具体のことをよく知ってくれてると思いますわ。アメリカでは僕の絵は「抽象表現主義だ」ってはっきり言われて、評価はしてくれるねんけどね、それを飾ったりなんかするということになるよ…。それでもかなりの展覧会に参加できましたけどね。グッゲンハイムのソーホーでやったやつに呼んでくれたりとか。ロサンジェルスやサンフランシスコのいろんな展覧会に出させてくれたり。でも具体展としてはしてませんね。

池上：そうですね。それがちょっと残念というか。

白髪：個人的に参加はするんだけどね。具体展は吉原治良が行って、あそこの画廊、なんていうところやったかな。

池上：マーサ・ジャクソン画廊 (Martha Jackson Gallery) ですか。

白髪：そう、そのニューヨークの画廊でやったり。そんなのはあったんですけどね。でも後でローマとかダラムシュタットでやった具体展のような形ではアメリカではしてくれなかったですね。

加藤：そうですね、全部ヨーロッパでしたね。

池上：アメリカでヨーロッパほど具体が評価されていないことを残念に思っていますか。

白髪：いや、評価はしてくれるんですけどね。でも展覧会とか、個展してくれようとか、そういう気配はないね（笑）。だいたいタピエみたいな有名な批評家っていうと、（ハロルド・）ローゼンバーグ (Harold Rosenberg) とかそんな人がいるんですけど、個人としては僕のことを書いてくれたりしたんですけど、全体を取り上げようとかいうことはなかったね。（クレメント・）グリーンバーグ (Clement Greenberg) とかああいう人も、評価はしてくれるんやけど個人に限られてしまっただけ。僕の場合はわりと評価してくれてたみたいやけどね。

池上：展覧会があまりないということが、先生のフット・ペインティングの評価にも関係するというか、アメリカでは今は何をおいてもポロックの名声が大きくて、全然違う文脈から先生のフット・ペインティングが出て来ても、何かこう比べられてしまうようなところがあるように思うんですが。

白髪：そうですね。ポロックの大きな展覧会がパリのポンピドゥーであったとき、こんな大きなポロックの画集が出ましてね。それにはなんかだいが文章も書いてくれて、ポロックに続く者、という感じで扱われてね。アメリカ人はちょっとそういうところがあるのかな。

池上：でも先生がフット・ペインティングを始められたときは、別にポロックを見て、「じゃあ足でやってやろう」と思われたわけではないんですよね。

白髪：ないんですけどね。こっちは勝手にだんだんフット・ペインティングになったんで、別にポロックの影響を受けてなったんじゃないんだけど、向こうはそう取ってるかも分かりませんわ。まあそれでも構わへんけどね。

加藤：先生がさっきポロックを「きれい」っておっしゃってましたけど、私も（先生とポロックの作品は）全然違うものに見えるんですが（笑）。（ポロックは）きれいですね、やっぱり。

白髪：それこそえげつないところがないわね。さっき言ってたそのデ、なんとかにあるような。

池上：デ・クーニングですか。

白髪：いや、デ・クーニングは僕も好きやけど、あれは絵画やから。僕が言ってるのはちょっと特殊な作家やねんね。アンフォルメルに入ってるような入ってないような。

加藤：化け物みたいなものが吊り下げてある作品ですよ。多分ジェームス・ブラウン（注：『具体』8号（アンフォルメル特集、1957年）、『具体』9号（大阪国際芸術祭特集、1958年）に図版掲載）だと思うんですが、私もうる覚えなのでまた調べてみます。あと、先ほど私も聞きし忘れたことがあったんですが、奥様の白髪富士子さんが1961年に具体を退会されるんですが、やはりそれは制作というよりもお家のことが忙しくなれたということだったんでしょうか。

白髪：理由はね、色々ありますけど、まず僕の邪魔になると思ったんですわ。それから子どもの教育もほったらかしになっとった。それから自分でこれ以上やるよりも、僕のアシスタントやる方がいいと、そういうふうにしたんだと思いますね。本人に聞いてないけど。

加藤：でもほんとに、先生が制作されるときに、奥様が絵の具を用意して渡される息がすごくぴったり合っというらっしゃるんですけど（笑）。そうしましたら、富士子さんが制作をお辞めになったときからそういうことをされ出したんでしょうか。

白髪：自分が作品作ってたときからもう手伝ってくれてました。それとやっぱり、できあがりかけたときに、「これでええか」ってこっちが聞いたりするもんやから、「もうちょっとまだあかんのちゃう。もう一周りしたらどう」とかね（笑）。「もう一暴れしたらどう」とかね。そういうふうな。

加藤：そうしたら、61年に退会されるってお決めになったとき、先生は「じゃあそうしたら」っていうことで。

白髪：そうでんな。まあ、言われてやった方がよくなりますな。絵はやめどきが難しいんでねえ。特にこんな速く出来る絵はね。こつこつ毎日ちょっとずつ触って仕上げるんやったら別やけど、でもそれでもやめどきがあると思いますわ。やめどきというのが非常に難しいんでねえ。どんな人でもそうやと思うけど、僕の場合はそのやめどきに一番関わってると。これで「しまった。やり過ぎた」ということがありますからね。

加藤：「やり過ぎた」と思われたときはどういうふうにされるんですか。

白髪：それはもう消さないとしようがないでしょ。だからもうそのカンヴァスは全く止めてしまって、別の日に描き直すとか、最初はそうしてたんです。ところが消す方法というのを思いついて。「ここがあかんねん。ここは良いねん」というのは分かるわけですよ。だからあかんところをまず消す。それは足でがーっとやって消してもいいし、絵の具をばーっと溶いておいて、それをぶあーっとかけて消してもいいし。その上へまたやると。その繰り返しで「ああできた」と。そんなん全然せんとだーっとできるときもありますわね。そのやめどきというのが一番難しいんちゃうかと。この絵なんかもね（図録の1960年代前半の作品を指して）、初期のほうの絵やから、だーっと描いていって、「あ、できた」というものですわね。なかにはもうにっちもさっちもいかんようになって、消して、またやって、また消して、いうのもありますわ。でもそんな絵はね、ちょっとやっぱあんまり良くないね。一気にできた絵の方が良いと思います。複雑に見えててもね、《赤髪鬼》なんかぱっと出来た。

加藤：この作品はほんとに国際展にもよく出ますよね。

白髪：そこらはね、一気にできて。ちょっとは暇かかったけど、ぱっとできた。

加藤：ごく初期は色数がかなり限定されてますけど、だんだん非常に色数が増えて来ますよね。

白髪：その辺はねえ、色数の多い時期と少ない時期とあるかという、そうでもないんでね。黒だけでやった次の日はものすごい色数使ったりするし。次の日って言っても、こんな前は前の絵が乾かないと次ができないから、乾いて（木枠に）貼ってちゃんと除けてからやるわけですけどね。大きい絵だったら。それで黒ばかりの絵の次にすごい色数使ったんもできるし。だから分かりませんわ。

加藤：「次はこんな色かな」と思ったら、奥様がもうその色を出されるんですか。

白髪：だから「どうや」って聞くんですわ。そしたら「まだやり足らん」とかね（笑）。それで「やり過ぎた」というときもあるんですね。それはもう消さないとしようがないんです。「やり過ぎた」というのはこの頃ほとんどもうなくなったけどね。ロンドンの個展のためにね、松本氏が「全紙の紙に描いたものを絵の具で描いてくれ」というから、7月と8月とに2枚ずつ描いたんやけど、これが体に応えてねえ（苦笑）。

加藤：それは足で描かれたんですか。

白髪：いや、これは筆でやったんですけどね。これは縦の絵でこっちは横の絵。

加藤：本当につい最近ですね。

池上：これは大きさはどのくらいですか。

白髪：全紙です。全紙って思ったより大きいものやなあと思った。今まで全紙大に描いたことなかったんでね。だけど全紙に描いてくれていうから。

加藤：1枚にどれくらい時間をかけられたんですか。

白髪：これは2枚描いて1日。また8月になってから2枚を1日で。でもどっちも両方足して1時間くらいしかかかってない。

加藤：水彩ですか。

白髪：いや、アクリルです。

加藤：水彩と油絵の具で描かれるときではやはり違いますか。

白髪：油絵の具の方が扱いやすいですな。なんでかって、流動感があるからね。水彩はやっぱり溶くから、足で水彩やったことあるけど、やっぱりちょっとぎこちないですな、滑りが。アクリルやったらすぐ乾いてくるんですわ。油絵の具は3日も4日もしないと固まってこないからね。

池上：先生はいつも油絵の具の流動性というものを大事にされてると思うんですが、最初に日本画科で勉強されたことのなかで、フット・ペインティングにも生きていることは何かありますか？

白髪：日本画をやっつてね、油絵に戻ったときに、油絵というものの良さが分かりましたな。まず絵の具が違うということ、それから考え方が違うということ。日本画の場合は空間、ものを描いてその周りの空間についてものすごくやかましく言う。だから考え方が違うんだということ、それが油絵に戻ったときによりはっきり分かりました。日本画の作家たちはこういう考え方でやっててんな、ということがね。まあ最近の日本画見てたら油絵も日本画もたいして区別はないけどね。考え方なんかも。材料はもちろん違いますけどね。

加藤：本当に先生の作品は、油絵の具の特質を全面に生かした作品だとつくづく思います。

白髪：あの、お手紙では仏教に入ったときのことを聞かれるようなことが書いてあったんですけど、これ（『大法輪』という仏教雑誌）にたまたま書かされてね。これ読んでもらったら分かると思いますわ。僕の師匠のお座主（ざす）さんのことを書け、というのでね。良かったらお持ち下さい。

加藤：そうですか。ではありがたく頂戴します。

池上：今日はもう時間が大分経ちましたので、これを読ませていただいて、9月のインタビューでまたお聞きするということでどうでしょうか。今日は長い時間ありがとうございました。

白髪一雄オーラル・ヒストリー 2007年9月6日

尼崎市出屋敷 白髪一雄自宅にて

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

書き起こし：池上裕子

白髪：こないだの名前思い出せなかった作家ね、あれデュビュッフェですわ。「世界・今日の美術展」で見ました。そんな名前でしたわ。あれ2回か3回やってるんですよ、あちこちで。サム・フランシス (Sam Francis) の作品、ほとんど白いところに、黒いのをぼとぼと落とすようなの、あれが2回目に僕が見に行ったときには出てて。びっくりして、非常に印象が強かったという記憶があるんですわ。

加藤：そうでしたか。では今日のインタビューを始めさせていただきます。本日はまず60年代の扇シリーズについてお聞きしたいと思っています。これを作られるようになったきっかけをまず教えていただけますか。

白髪：はい。グタイピナコテカができて、僕の個展をしてくれる順番が回ってきて、何かを空間に置かんとすかすかするもんですからね、「なんか良い方法ないかなあ」と思って。それで紙をこう畳んで、かなり大きい紙で、広げたら2メートル以上あったと思うんですわ、下の底辺がね。それを作りましてね、赤だけで真っ赤に吹き付けして、それを空間に一つ置いたんですわ（注：《扇のオブジェ》、1965年）。それでかなり空間を埋めることができたんで、「こら便利なもんや」ということで色々このシリーズをしていこうと思ったときに、早川良雄さんの奥さんが人の作品を集めてやる展覧会を企画されて。これは僕の小学校の同級生でしてね、その人が「なんか作品ないか」言うから、こんなん（扇形の作品を指して）の小さいのをちょっと作ってたんですわ。それでそれをその展覧会にお貸して。でもその作品がどこか行ってしもてね。現在ないんですわ。さっきのピナコテカでやった大きな赤い作品も、納屋かなんかへ預かれてる間にどっかに…。まあ「邪魔になる」思いはったんでしょうな、あんまり公表したくないけど（笑）。それでなくなっただけ。これ（《白い作品》1966年）はね、この後ろのキャンバスと合わせて作ったんで、ここがブルーですわね、こっちが赤で。初めはこれ（扇形のオブジェを指して）止めとこうと思ってね、キャンバスだけ具体展に出したりしてたんですけどね、やっぱりこれを前に置くというのが最初の思いやったから、トゥールーズで個展してもらったときに初めてこの形にしたんですわ。

加藤：あ、そうなんですか。

白髪：それまではね、後ろの作品（キャンバス）は並べて、前（扇形のオブジェ）はまた別に出してたんですわ。

加藤：じゃあ93年ですね、トゥールーズの個展は。ヴェネチア・ビエンナーレと同じ時にあった展覧会ですか。

白髪：そうですね。

加藤：吉原先生は扇の作品について何かおっしゃってましたか。

白髪：「面白いな」とは言ってはりましたね。あの大きいやつ見てね。それで「これ君あとずっと作るんか」って言うから「小さいのやら大きいのやら作りますねん」て。それでこの面をですわね、ハサミで切って変な形のものか飛んでるみたいにした。でもその作品も皆なくなっただけ（笑）。それはどこでなくなったんか分からんねんけど。こういうものは人のところへ預けたり、変な運送屋に頼んだりしたら、なんか知らんけど

なくなるんですな。昔はね。

加藤：これはどういう風に作られるんですか。

白髪：紙を畳んでいってこの形にして、下にベニヤ板のちょっと丈夫なやつで台をこしらえて、そこへ貼り付けるわけですね。それでその下の台は半分に割れてて、こうやったら（両端から折りたたむような仕草をして）畳めるわけです。だから運ぶのは非常に楽なんです。

加藤：じゃあお経のような状態なんですね。

白髪：いや、お扇子のほうのイメージが強かったと思いますね。それでこれ作ってしばらくしたら「チャンバラトリオ」っていうのが出てきて、パーンと頭はたぐのにこういうの使い出して、びっくりしたんですね。「あれ、わしの作品みたいなもの使ってる」って（笑）。まあそういうこともありました。

加藤：これはいつ頃まで作られていたんですか。

白髪：これはあんまり長いことやってませんでしたね。結局こういう扇の作品をやめて、この作品（カンヴァスの方）も作らなくなった。だからしばらくですね。5、6年もしてなかったと思います。

加藤：このシリーズを作られるようになったきっかけは何でしょうか。

白髪：それはね、初め円を描こうと思ったんですよ。ところが円がどうしても描けなくてね。それで仕方がないからこういう風に半円にしたんですね。それから半円の作品をしてるときにあの（扇形の）広げる作品を作って出してたんですけどね。比叡山から修行して帰ってきたときに、「法華経のデッサン」展っていうのをやらされて。やらされてっていうか、こっちがやりたいからやったわけですけどね。そのときにデッサン展やからね、20号の作品、しかも和紙を20号のをたくさん用意しといて、それで片っ端から絵の具で作品描いていって。それやってるうちにね、円を描きたくなくてね。それですとこう（へらを）回していくわけですね、画面の上で。そうすると溜まってくるんですね。絵の具が。ここまできたらだぶだぶに絵の具が溜まってきてね。「困ったなあ、またあかんわ」って思ってね、そこでぱっとへらごとほかしたんですよ。そしたらこういう筋が残ったけれども、こういう作品ができたわけで。「あ、これはうまいこといった」って、それから円を描き出して。それが何年続いたかな。それと同時に扇形はやめてしまったんです。それで円を描いてるうちに、やっぱりだんだん円も飽きてきてね、やっぱり足ばっかりで描くのが良いなと思って、あれは吉原先生が亡くなった記念の展覧会やったかな。兵庫県の近代美術館の。

加藤：「吉原治良と具体のその後」展ですね。

白髪：そのときにまた足で描き出したんですね。それから後はもうずっと足でね。それで東京画廊の社長の山本孝（やまもとたかし）が「そらあ君、この方がいいよ」って言ってね。「せっかくね、足で描くっていう一つの方法を見つけてやってるんだから、これでどどん行きなよ」って。「はあ、ほなそうしまっさ」って。それからまた足に戻って。

池上：でもこちらの扇と円のシリーズも、足でスキー板とか棒を操作されている部分があるんですね。

白髪：そうです。下は足でしといて、そこへあの円を描いたわけです。半円の時はあまり下はやってないんですわ。ただ地塗りをするのにね、足でやった方が楽っていうとおかしいけど。

加藤：こちらの《丹赤》（1965年）も板を使われてるとか。

白髪：それは板使ってます。このときに初めて板を使ったのかな。

加藤：これは先生のお気に入りの作品だと伺っていますが。

白髪：そうです。それがやっぱり代表作の一つだと。それと兵庫県の県立美術館にある《赤髪鬼》（1959年）、京都の近代美術館にある《天暴星両頭蛇》（1962年）、あそこらが僕の代表作だと思ってます。

加藤：円を描こうと思われたのはどうしてですか。

白髪：うーん、やっぱりね、どんな人でも円を描きたくなるんちゃうかと思うんですよ。吉原先生も最後は円だったでしょ。だいたい抽象の画家というのは、円を描きたくなるんちゃうかと思うんですわ。円というのは何か一つの深い意味を持ってるように思うんですわ。それで何となく「円が描きたい、円が描きたい」と思ってね。それで円を描こうとするんだけど、さっき言ったようにずっとやっていくと絵の具が溜まってきてね、だめだと。それでしょうがないから半円にして発表したりして、それでさっき言ったように比叡山から帰ってきて法華経のデッサン展やって、そのときに円ができてね。20号やから小さいけど。それで大きいのしようと思って《あびらうんけん》（1975年）に。《あびらうんけん》を描いてから円は一応卒業というか、堪能したというかね。

加藤：次に得度のことについてお聞きしたいと思います。まず密教に興味を持たれるようになったきっかけを教えてくださいませんか。

白髪：はい。だいたいいろいろな本を読んでね、梵字とか手の印、そういうものは本で見てたんですわ。それでその時分は鉄砲担いで、別に鳥を捕るとかそういう意図はないんだけど、歩くために鉄砲担いで。一応兵隊にも行ったし、その前は旧制中学の教練でさんざんやらされて、鉄砲は馴染みのものになってたわけですね。なんせ刀とか鉄砲、そんなもんが好きなんですわ。男らしいと思っててんね、それをね。出来るだけ男らしいことをしたい、そういうものを持っていたい、というのでね、アメリカ製の薬莢がぼーんと飛び出す式の連発銃、それを東京まで買いに行きましてね。市ヶ谷の、進駐軍の鉄砲を扱ってる店へ行って鉄砲を買ってきて、それで見て楽しんだり、触ったり。それがだんだん高じて、その鉄砲をもって狩猟に行きたい、ということで尼崎の狩猟会に入りましてね。それで、猪狩りがだいたい一番勇壮なものなんですよ。尼崎から行くと能勢の方にいったり、京都の雲ヶ畑という郊外の山に行ったりして、猪がでてくるのを待ってるわけです。それで「この鉄砲は良いからきつと出てきたら撃ってやっтарう」と。ところが出ないんですよ（笑）。他のところへは出て僕が待ってるところには出ないんですわ。何回行ってもあかん。出ない。一つの目的は、「捕った猪で作品作っтарう」と。それでこれ（《猪狩 弐》、1963年）とその200号の作品（《猪狩 壹》、1963年）作っтарんですけどね。自分で捕った猪で作品が作りたかったのに、作れなくて、大阪の日本橋一丁目に猪肉売ってる店があって、そこに皮が置いてあっтарんですわ。それを買ってきてこれ作っтарんですけどね。そうして山に鉄砲担いで行くようになって、そうするとやたらに目につくのがね、能勢あたりでは板碑（いたび）といいまして、ぺたーっとした大きな石に、梵字をもの凄く力強く彫っтарるわけなんですわ。宇治の中之島のところに十三重の塔が立っтарるでしょ。あれなんかも梵字が彫っтарるわけなんですわ。その梵字にものすごく惹かれましてね。その前から本で多少見て知っтарたんやけどね。その梵字が意味するものとか、そういうことを考えたり

して、本を買ってきて。京都の寺町に仏書屋で其中堂（きちゅうどう）というのがあって、そこに行って買ってきたりして、眺めてたんですわ。ところが密教をもっと勉強しようと思って本を買ってきててもね、何のことももう全然分らん（笑）。それでどっかへ聞きに行かなあかん、いので友だちの写真家の男に話したら、「僕のおじさんが東光寺という寺の住職やから、それ世話するわ」って。ところが東光寺から電話かかってきて、「うちは阿弥陀さんが本尊なので、全然密教はしてません。その代わり詳しい方のところへ連れて行きます」といので、連れて行かれたのがお座主（ざす）さんのところやったんです。そういうわけでだんだん密教から仏道へ入って、無常観も何も感じないで坊さんになって（笑）。させられたというか、なったというか。

加藤：素道（そどう）というお名前をいただいたということなんですが、これは山田恵諦（やまだえたい）大僧正（だいそうじょう）がおつけになったお名前ですか。

白髪：そうです。その時分はね、得度したら度牒（どちょう）というものをくれるんですわ。ちゃんと残してますけどね。その度牒というものの中に素道と書いて、誰の弟子やというのを書いて、それから天台座主（てんだいざす）はその時分は菅原さんという日光の方が座主やったんで、そのお名前が書いてあって、それが度牒なんですよ。お坊さんになった証拠っていうのかな。「あんた坊さんになってんから、これから修行しなさいよ」というような意味のものなんですけどね。

加藤：その後幾つも修行をされるんですが、まず四度加行（しどけぎょう）ていうのがあるんですね。

白髪：この加行ってというのが一番大事でしてね、正行（しょうぎょう）というのは通ってでもできるんですわ。何でかっていうと、そんなに時間に制限がないし。だから比叡山坂本へ通って、色々お経の読み方とか、立ち居振る舞いを習って。お坊さんになったら立ち居振る舞いが大事なんですよね。立ったり座ったりから始めて、それから投地礼拝（とうちれいはい）といって、立ち上がって前へ行ってこうする（膝をついて両手と頭を床につける仕草をして）礼拝が基礎になっててね。それが加行になると、その投地礼拝を何百回とやらされるわけです。皆それにへこたれてしもてね。僕の場合はちょっと方式が違ってね、個人で1人でやった。山下っていう人が付いてて、やらされたわけやけどね。日に3回、そのたびにこの投地礼拝を何百回くらいさせられたかな。三百回くらいかな、1回に。だから日に九百回くらいやってるわけですけど。それを1週間しないといかんねんね。そしたら1週間経ったら膝がもうねえ、こっち（右）のほうなんかもう腫れ上がって水が出そうで。こっち（左）はちょっとましやってんけどね。それでとうとう水出てね、治まりましたけどね。痛くて痛くて、水が出たとたん。水が出るまであんまり痛くなかったけどね。それでその礼拝は1週間で済んで、その次の行にまたかかるわけですけどね。一八度加行（じゅうはちどけぎょう）っていうやつがまた1週間、それから胎蔵界（たいざうかい）と金剛界（こんごうかい）を1週間ずつ、それから最後の1週間、五週目が護摩を焚く護摩行なんですわ。その時分になったらね、4月の終わりから入って5月いっぱいやって、満行したんが6月の5日やったかな。35日やからね。ところがその時分になったら暑くなってきてね。部屋は閉め切ってあるから、護摩焚くとたまらんですわ。それでも「これも修行や」と思ってやりましたけどね。

加藤：その修行は、やはりかなり厳しい修行として知られているんですか。

白髪：そうですね。比叡山の行というのはね、わりと寝させないんですわ。睡眠時間がね。何でかっていうと頭に良く入るからって、習うことが。日に3時間くらいしか寝させないわけですわ、どんな行でも。だから戒法（かいほう）やってる人なんかでも、ものすごい寝る時間少ないんですわ。戒行（かいぎょう）してる間はとくに。その方が行がスムーズに行くし、覚えないうけないことが非常に速く覚えられる。それが理由なんですわ。そやけどやってるほうはたまりませんわな（笑）。日に3時間ほどしか寝られない。予習復習してたらどうしても夜の11時くらいになって、それから寝て、2時に起きなあかんわけです、ひどい時はね。9時

半か10時くらいに寝るとまだ良い方でね。日に2時間も寝てないときが多々ありましたね。行監(ぎょうかん)も同じように起きてないといけない。山下もあれはつらかったと思う。ちょっと風邪気味やったからね。しばらくして治りはったけどね。でも今ではそれが良かったと思いますわ。

加藤：どういうところが良かったですか。

白髪：まずね、物覚えが良くなりましたわ。家内がね、「あんた物忘れせんようになった。いらんことまで覚えてる」って(笑)。固有名詞は忘れますけどね、さっきのデュビュッフエみたい。ところがしたこととか、あったことはよく覚えてるんですわ。過去のことはよく覚えてるって皆言いますけどね。でもその日その日のやったことなんかよく覚えてると、家内は言います。

加藤：本当に白髪先生はよく覚えていらっしゃいます。その次に入壇灌頂(にゅうだんかんじょう)というのを受けられたということなんですが、これは具体的にはどういうものなんですか。

白髪：密教の卒業試験みたいなものなんですよ。阿闍梨(あじり)候補の人が、これはお寺のもう副住職とかになったような人で、希望する人が壇を開く、開壇者として全国からやってくるわけです。それがだいたい3人くらいなんで2組に分かれて、その下に入壇灌頂者っていうのが5、6人、少ないときは3人くらい付くわけです。それで開壇者と入壇灌頂を受ける者とが決まった方式で丸2日くらいかけて色んなことをするわけです。一番大事なのは結縁灌頂(けちえんかんじょう)というものです。敷曼荼羅(しきまんだら)といって、胎蔵界の曼荼羅なんですけど、真ん中に大日如来が描かれてて、ぐるりに四仏(しぶつ)やいろんな菩薩が描かれてる。そこへ目隠しされて、しきびを5枚ほど赤糸と白糸で根本を巻いた、華(はな)と言われるものをぽとと落とすわけですよ、真ん中へ。その落ちたところの仏さんと縁ができるわけです。でも必ずどこへ落ちても「だいにちにょらーい」て言うんですわ。こっちは目隠ししてるから分からんでしょ、どこへ落ちてるか。でもその付いてるお坊さんが「だいにちにょらーい」て言うんですわ。僕が済んで次やってんのが見えますからね。7人がやるんやから。でも前にそいつが立ってるから、どこに落ちてんのか見えへん(笑)。落としたと思ったら「だいにちにょらーい」て言うんですわ。それが可笑しくてね(笑)。笑ったら怒られるから、笑うに笑われへんから困ったけどね。その結縁灌頂が一番大事で、入壇灌頂っていうけど縁を結ぶ結縁灌頂なんですな。

加藤：その後広学堅義(こうがくりゅうぎ)っていうのを受けられて。それが一番大事なんですか。

白髪：大事。広学堅義を受けないでは天台宗の僧侶と認められないわけですわ。これは5年に1度やってくるんですよ。4年経ったら5年目。そのときに法華大会(ほっけだいえ)っていうのがありましてね。5日間やったと思うんだけど。10月の1日から始まって5日間。その間に広学堅義があるんですわ。法華大会の行事っていうのは、適当にやってますからね、時間が決まって。こっち(広学堅義)の方はね、夜中までやらなあかんような人もおるわけですわ。僕なんか比叡山の一員の弟子やゆうので、わりと早い時間にやらされたんで、10時くらいにやらせてもらって。それでもね、昼間やけど「夜やと思え」て言うんですよ。前にね、山っていうこういう形(山の形を手で作って)の紋があって。浅草の浅草寺はそれがお寺の紋なんですよ(注：正しくは浅草寺境内にある浅草神社の神紋)。比叡山の紋なんかどうかちょっと分からないけど。それをもって、昼やのに提灯に火をつけてるんですわ。それをもった寺男の後にずーっとついて行って、こっちの方から出て前をこう回って、向こう側行ったら堅者口(りっしゃぐち)っていうのがあって、そこでそのおっさんはそれ置いて、控えてるわけですわ。それでこっぴり(注：高下駄の一種)みたいな履いてるんですよ。こうぶら下がって裸足になって、それでかまちの上に立って。そしたら中から音がしてぽとと開くんです。その時にぽとと飛び込むわけやね。そしたら提灯持ってたおっさんが、こっぴりみたいなもんをどーんと投げ込む

ですよ。それですぐにばたーんと閉まるんですわ。真っ暗でね。目が暗がりに慣れてないから、どこにそのこっぼりがあるのか分からへんねんね。それ履かんことには歩かれへんからね。そしたら小僧さんが2人ほど手燭で照らしてくれて、「あー、あったあった」てなもんで。それでそれ履いて、その前に「素道ー！」って言うわけですわ。そしたら3人ほどえらいお坊さんが迎えに来てくれてね、それと一緒にすーっとこっぼりを引きずりもって歩いて、本尊の前に行って。そこで本尊を拝んで、前を見たら表題が出てるんですわ。それが今日の僕が答えないかん問題の題なんですわ。初めから決められて練習は事前にさせられてるわけです。でも一応表題を見て「あ、これか」というわけで。それですーっと回って行って、高い2メートルくらいのところにある八講壇（はちこうだん）というところで表白（ひょうびやく）を出して読み上げるわけです。これが暗くて見えない（笑）。まあ見えなくても覚えてますからね、それこそ練習に練習してるからね、皆。節がついててね、ちょっと間違ったらもうそこで言えんようになるんですわ。高さがね。「そ〜れ〜」と始めても、その次の節がぱっと高くでたりしたら「れ〜」（高く音を外して）となったりして（笑）。でもそれが多いいねん。「それおもんびればほっけらいえの〜」と始めても、ぱっと「こうがくりゅうぎの〜」と声が高くなってしもたら続かへんのですよ。それが多くて、見学に行ってみても、「あ、高くなるんちゃうかな」と思ったら「こうがく〜りゅうぎの〜」（声を高くして）とやっぱりなる（笑）。「こうがく〜りゅうぎの〜たいぎょう〜は〜」（低音で）言わなあかんのに。それが「こうがく〜りゅうぎの〜」（声を高くして）となると、ついていかれへん（笑）。急に落とすわけにいかへんしね。それで点が評価されて、上・中・下とか決まってるわけですわ。最後にちりん、ちりんって鳴らして、済んだらご苦労さん、いうわけやね。そこでだいたい点が決まって出るわけです。よくできた人には扇子みたいなものをくれるんですわ。ところが一山（いっさん）といって、比叡山の中の者ってことになってる人はね、それが出ない（笑）。

加藤：それは点数があまり良くなければ通らないんですか？

白髪：いや、全部通るんですよ。なんぼ下手でも。昔は絶対あかんかったら、「また来い」と。5年経ったらまた出てきてやる、ということだったんですよ。ところが今はそんなんしてたら煩わしいって。なにしろ全国から、ハワイとかアメリカの西海岸からも来るわけやからね。そんなんしてたらとてもやないと。僕が行ったときも、5日間で受ける人が全部で何人ぐらいいったかな。相当な数ですよ。写真がありますけどね。それで5日間の間に何人かずつやらされて。それで練習が3日間ほどあるんですわ。その3日も5日間も、6人一間で泊まらされて。それで一山の者は一山のものだけっていうわけにもいかんから、東京から来てる人も1人一緒になってね。面白いようなつらいような（笑）。

加藤：大変な体験ですよ。

白髪：でもそれ通らんと、この白いの（注：法衣の意か）がかけられないんですよ。帽子（ぼうし）っていつてねんけどね。お座主さんはあれをまともに着てるわけ。次に已講（注：いこう。僧職の位）というのは、耳出して着るんですわ。他の者は首に巻くだけ。頭へかけられへんのですわ。だからほんとはお座主さんがしてるみたいに帽子っていうねんけど、皆襟巻きになってるわけやね。まあ色んなしきたりやらがあるねんなあってそのとき分かりましたわ。

加藤：修行をされていらっしやった間は、絵は描かれなかったんですか。

白髪：描けないですわ。加行のときはもちろん、広学堅義を1週間ほど受けに行ったときも、丸2日泊まって入壇灌頂したときも、絵を描くなんて思いもよらないこととね。「法華経のデッサン」展ていうのをもう決めてましたからね、帰ってきていつそれを描き出そうか、だいが悩んだですわ。それで加行から帰ってきたら、家内が「あんたなんかおかしい」って言うんですよ。「足下がなんかぼとぼとするだけで、勢いが無い」って。「な

んでやる」って。それで「酒飲んでへんから違う？」っていうことになってね。(四度加行を)受けると決まった7ヶ月前から酒止めまして、入ってるひと月と、帰ってきてふた月と、10ヶ月以上酒飲んでなかった。「あんた酒飲んだほうがいいのちがう？」っていうから飲んだらね、3日くらいで元の木阿弥(笑)。「元の木阿弥ってよう言うたもんやなー」って思った(笑)。3日で分量もだんだん上がってきてね。今も酒飲んでますけど、いっこうに減らへん。酒だけは一生つきまとうな。

加藤：修行される前と後で作品は変わりましたか？

白髪：変わりましたね。まず円が描けたということ。それから皆に「なんか絵がすっきりした」って言われました。「お前、なんか前は血みどろみたいなのが多かったのに、なんかえらい清々しい。清潔になったなあ」って言われてね。吉原先生はもうそのときは亡くなってたんですが、これなんかねえ(《東方浄瑠璃世界》1972年)、すっきりして。そういう絵がやっぱり増えましたね。

加藤：実際に制作されるときの気持ちはいかがですか。

白髪：あんまりそれは意識してないですな。なにしろ僕の制作方法というのは意識したらだめやからね。そのときの状態を何とかしてもろに出そうということばかり。だからその時の心の状態がまっすぐ出るんだと。そのうちだんだん元に戻って、円もやめて、こういうが一っとしたもの(フット・ペインティング)にまた戻りましたからね。さっきも言ったように東京画廊の社長が「この方がいいわ。これやったら個展できる」って。「円はできまへんのんか」って言ったら「うーん……」って(笑)。

加藤：でもやはり修行された後はいつも制作の前にお経を唱えられますよね。

白髪：不動さんを祀ってますからね。それに対して不動真言(ふどうしんごん)と、その前にお経を唱えて。お経って言っても心経ですけどね。般若心経を1巻唱えて。長いこと拜んでたら疲れてもう絵が描かれへんから、般若心経唱えてそれから不動の真言を7回唱えて、それで制作に入るわけです。

加藤：やはりそれは必要なことなんですか。

白髪：それせんとね、落ちつかへんのですな。描こうという気が起こってきにくい。それを済ませたらなんか安心して、「不動さんにお任せした」っていう感じになるんですね。だから全くの他力本願というのはこのことかなと思うんですけどね。うちはだいたい法華宗で、今日もお坊さんが母親の命日なんで来られたけど、法華経というのは自力本願なんですわ、考え方が。阿弥陀経とか浄土宗、浄土真宗なんかは他力本願で、禅宗なんかは自力本願なんですわ。それで法華経の日蓮宗は全くの自力本願で、その考え方がものすごい強いんですわ。ところが僕が密教やって一番感じたんは、ご本尊、つまり大日如来または不動明王に縋って任せてしまおうと。それで自分はあまり意志を示さないで行動すると。それが初めは不思議な気がしてね。密教ってもっと切り開いていって何かするもんやと思ってたからね。それが全く考え方が違うんでね。大日如来にお縋りして、その大日如来が命ずるままというかな、そのように行動するんやという考え方でね。これは全然思ったことと反対でしたわ。

加藤：そうすると修行される以前は制作の前にお経を唱えられるっていうことはなかったんですか。

白髪：いや、なんとなくね、ちょっとずつはそういう感じになってたんですわ。だいたい山に行く前にね、お不動さんを買ってたんですよ。神戸に行って、阿弥陀堂っていう店の前を通ったら、今はセンター街に入って

まずけどね。1階と2階に。その阿弥陀堂がまだ生田筋にあったときのことでですけど、前を通ったら何かしらんけど、ばーっと呼ぶんですわ。黒いもんと赤いもんがなんかあって、中に引きずられるようになって見たら不動さんでね。今も祀ってますけどね。このぐらいの（大きさを示して）の台の上に。台っていても岩のところに波がばーっとしてるもので、まあ波切り不動ですわ。それが置いてあってね。「これ幾らぐらいしますのん」って言ったら、なんぼやったかな、18万って言ったかな。それがねえ、持ってたから不思議なんですよ。

加藤：その時に（笑）。

白髪：それで「これいただきます」って。それで「お厨子に入れましょか」って言うんですよ。「お厨子のお金足るかなあ」って思ってね。それと合わせてきっちり持ってたんで足りてね。それで払って持って帰ったんですわ。それからアトリエの今と違う場所に祀ってましてね。それを絵描いてるこっちのところ（左を指して）やったからね、描いてる最中にも見えるわけですわ。それで何となくこう、気にしながら描いててんけど。あの一、中国旅行が一緒になった天台宗の女の方で大僧正になった方がね、「あんたどうしたことしてんの」って言うから、「いやこうこうでまだ修行中でんねん」って言って、「実はこういうものがありますねん」って、加行したときにお厨子をもらったんですわ。今出川という人が加行が済んでうちに遊びにきて、お厨子くれたんですわ。それは今も祀ってますけどね。「中へこれ入れて拝んで下さい」って。それがこれぐらいのブロンズの小さい仏像なんですわ。「これ何やろな。どうも祥天さんちゃうかな」って思ってね。ただそのお厨子に置いたんでは全然さまにならへんわけやね。「困ったなー。これは何かの台の上に載せないと、つるくせえへんわ（注：「釣り合わない」の意）。」て。そしたら家にこれぐらいの、誰かがくれた香木があってね。白檀の。「これちょうどええわ。これの上に載けたらええ」って。その香木を適当な大きさに切って、その上にお厨子入れて、その上にブロンズ像を入れて、開けっ放して時々手を合わせてたんですわ。そしたらその大僧正の、中島湛海（なかじまたんかい）っていう方やねんけど、うちに来られてね。その話をしたもんやから、「それをちょっと見せてください」ってアトリエのところまで来られてね。その時はそれどこに置いてたんかなあ。2階の今の場所くらいかな。寝てる部屋のところに置いてたんですわ、開けっぴろげてね。「こんなことしたら駄目ですー！」って怒られてね（笑）。「このお方はね、隠しに隠しとかないかんお仏像ですねん。人に絶対見せたらいかん。写真撮ったりしてもいかん」て。それで祀り方を教えられてね、香木をもう一度言われた寸法に切ってね、倒れはらへんように底の形にちょっと彫り込めて、乗っけて、「それでよろしい」って。それから布でこれぐらいの鞘を作りなさいっていうからね、それかぶせて、閉めて、「絶対開けたらいかん」って。だから開けられへんです。それで「えらい大層なことせないかんねんなあ」って思ったけど、「この祥天さんを祀ってる限り、そういうことを絶対守って下さい」って言われて、それからもうずっとこわごわお参りしてるんですよ（笑）。その代わりね、祥天さんが来られてからね、なんとなく家が落ち着きましたな。まず経済的にあまり困らなくなった。だから良いことはやっぱりありましたわ。

池上：その祥天さんの小さな仏像を頂いたというのは、だいたい何年ぐらいのことですか。

白髪：あれ何年ぐらいになるんかな。

池上：得度される前になるんですか。

白髪：いや、得度してからですわ。得度したから中国の天台山というところへお参りに行くことになったんで。得度したんが46年（1971年）ぐらいやから大分になりますね。もう40年くらいにはなるね。

加藤：神戸で最初に先生が不動さんを買われたのはそれより少し前ですか。

白髪：それはだいぶ前やね。

池上：それは得度される前ですよ。

白髪：不動さんのほうが先です。それで加行に入ったときに今出川氏が遊びにくるって言って、くれはったんがそのお厨子とその祥天さんやった。何か知らんけど仏さんが勝手に入って来はってね、拜まなあかんことになって。ええことやとは思いますがね。それでまあ加行を受けて、広学堅義も受けたから落ち着いてね。色んな天台宗のことを勉強もう一遍やり直したりして、今ではよく分かりましたけど。やっぱり宗教の世界って難しいんですわ。しきたりやらがね。だから偉いお坊さんに接する接し方というのをね、習わないと。今日も上人が来て参りはったけど、前と接し方が違うと思うんですよ。だからよう分かってくれてね。「比叡山行って修行したそうですな」ってだいぶ前に言われて「しましてん」って。「ええことでっしゃろ」って。法華宗の毎月出る本があって、それに僕のこと書いてくれてね。そのことを。「何でもええんや、仏門に入って、どこかに深入りしたかったら深入りして、それが仏教の建前や。その代わり法華宗の信心もちゃんとしてくださいよ」って。「へえ、分かってます」って（笑）。

加藤：ちょうど先生が得度された頃は具体の最後の頃で、吉原先生がその翌年に亡くなられたんですが、当時の具体グループのことについて少しお聞きしたいんですが。具体の最後の方になると、初期からいたメンバーと、60年代後半から入ったメンバーと、すごくいろんな年代の方がいらしたと思うんです。初期の方と後から入られた方は年代も違って、一つのグループとしてはどういう風な感じだったんでしょう。

白髪：前からいて主に活躍してたのは、家内も入れて11人ほどで、後から入ってきたのは元永（定正）くんのお弟子さんやったり、嶋本くんのお弟子さんやったり、そういう人たちですわ。それで「あれ面白いから引っ張ってこい」って吉原治良が言って引っ張ってきて入った人もいますわ。ヨシダミノルとかね。入ってから彼らがどんどん変わるんですわ。今中クミ子なんかでもね。その集大成みたいな感じになって出たんが万博でやった具体美術祭り。お祭り広場でやった。その時それ（具体）が変貌してたからできたと思うんですわ。うまい具合に。自動車で走ったりね。それから大きいロボットみたいなのを動かしたり。あんなのは彼らやからできたんで、前からおる連中はああいうことちょっとできなかった。だから良い意味で第二次具体美術協会ができたようなもんですね。その集団も一つあっていいんじゃないかと。だから前川（強）くんとか堀尾（貞治）くんとか、ああいう人は前から入ってたんやけどそっちのほうに移ったような感じで。第一次具体美術協会の会員とはっきりと、確然と違う形のものができたような気がするんですわ。その次みたいなものもできかけてたんだけど、吉原治良が亡くなって具体もなくなったでしょ。まあなくしたわけですけどね、解散して。それで会員になりかけてた人たちも何人かいたんだけど、解散したもんやから会員になれなくて、フリーでやらないといけなくなった。それが具体の一つの流れですわ。

加藤：吉原先生がお亡くなりになったときはどういうお気持ちでしたか。

白髪：まずね、倒れはってね、病院に飛んでいったんですわ。そしたらごーごー音がするから何やと思ったら、先生が唸ってるわけや。仰向けになってわーっと口開けて。「えらいことになったなー、苦しうやなー」と思って。でもお医者さんがきて横を向かせたらぱたっと止んで。「あーやれやれ」と思って。それでどのくらいかな、ひと月くらい病院にいはったんかな、ちゃんと覚えてないけど。その間病院に絶えず行ってね。「お前らがぼやぼやしてるからこないなったんや」って院長に殴られて。（吉原）通雄さんと僕と吉田（稔郎）さんや、げんこつで殴られてね。「なんでこんなされなあかんのやろう」って思ったけど、「いやいや、それは我々が不注意で先生が倒れはったんやからしょうがない」って。そういうこともありましたけど。それで「これはえらいことになったなー。しかしこれで具体続けていいたら弊害が出てくるんちゃうか」と思ったんですわ。

その前になんやかんやと、ごたごた万博のことであってね。辞めていった人がおったんですわ。田中敦子、金山明が一番早かったかな。先生と衝突したんですわ。それから元永やら嶋本やら村上が辞めていったりしてね。それで古い会員でおったのは吉原通雄さんと僕と、吉田稔郎くらい。それで「これはもう続けてたら弊害が起こる」って通雄さんと相談して、「解散しよう」って。吉原治良があつての具体美術協会やからね。解散したらどうやろうって。それで解散したんですわ。我々もみんなフリーになって。まあ、良かったんちゃうかと思うんですけどね。そうこうしてるうちになんやかんや、また古い具体の連中が引っ張り出されてね（笑）。ローマの具体展やら、ヴェネチア・ビエンナーレやらで引っ張り出されて、なんとなく同窓会みたいになって。

加藤：そうすると最後の方はやはり、初期のメンバーの方もそれぞれ気持ちが少しずついろんな方向に向いていったという感じだったんですか。村上さん、嶋本さん、元永さんなんかは具体解散の一年くらい前に辞めておられるんですけど、それは何か理由があったんですか。

白髪：それはね、一口にいうと、吉原治良と金銭的なことで、万博の後でぶつかったんですわ。それで「もう辞めたる」って辞めていったりね。やっぱりね、お金がからむとややこしいことになるんですわ。僕はもうそれは気をつけなあかんと思ってたからね。僕だけ残ったようになってしもたけど。一番最初は、早い時期に衝突して金山と田中敦子が辞めていったんですわ。そこからもう始まってたんやね。何でもあんまり長続きすると良いことないもんで、そういう風になっていくんやな、と思いましたわ。

池上：白髪先生ご本人は吉原治良と意見の違いとか衝突とか、大きなものは一度もなかったんですか。

白髪：僕はなかったねえ。なんか知らんけど僕はもうその時に仏教に入ってたから、そういういざこざを起こすような気が全然しなかった。それが良かったか悪かったか分からないけど、そういう風になってしもたんですな。だから「あいつだけ良い子になっとる」と言われても、それはしょうがないと思っただけね。

加藤：具体が解散する前とした後の先生の制作活動で、何か変化はありましたか。

白髪：結局解散した時、僕は仏教へ深入りしかけてたでしょ。だからこっち（仏教）の方へどんどん行ってしもたという形でね。それに気を取られてなんにもあんまり感じなかったですな。おかげで具体解散して、具体の方へあんまり出入りせんようになったから、こっちの方へどんどん行けたと思うんですわ。そうでなかったら広学堅義や何やって受けてられへんと思いますわ。具体が忙しかったらね。吉原治良の代わりにお座主さんが先生みたいになってしもたからね、何もかも。

加藤：具体美術まつりについて少し伺います。白髪先生は構成担当という風に台本には書いてあるんですが、実際にはどういう部分を受け持たれたんですか。

白髪：結局ね、監督は元永やとかね、企画は僕やとか決めただけね、そんなもん名前だけですわ（笑）。結局みんなで寄ってたかってやったという形で。吉原治良が言うがままに行動してやったというだけで。だからどうということもなかったですな。

加藤：やはり全体の監督は吉原先生ですか？

白髪：そうです。だから監督は元永や企画はなんやって名前書いてあるけど、何にもしてません。動くのはもうちょっと若い連中が動いてくれてたからね。今井くんとかああいう人が主になってやってたような感じですよ。

加藤：でも非常に大がかりでしたね。

白髪：そうだな。たった2日間やねんけどねえ。あれはして良かったとは思いますがな。

加藤：どういうところが良かったですか。

白髪：みんなが自覚したね、具体が集団やということ。制服みたいにして紺色のジャージをみんなと同じように着てましたからね。仲間意識というか、そういうものが盛り上がり、「やっぱり具体はみんなで何かやる時にはやるんやな」と、「これは一人ではできへんし、個人発表じゃないんや、そういうものもできるんが具体や」、ということがはっきり分かりましたわ。だから個人活動とはっきり違う、集団での具体の活動というのがあって、それは今までずっと振り返ってみると、野外展から始まっていると思うんですよ。野外展や舞台展、空中へ（バルーンを）上げた展覧会とか、もちろん具体美術展と名前のついた東京でやった展覧会とか京都の美術館でやった展覧会とか、個人の発表でありながら個人だけではできない発表があるということ、それをまたやったということ、これが非常に意義があったと思いますわ。外国の人の活動を見てても、大勢でやるということはあまりないですよ。たいがいみんな個人の発表で、団体みたいな形で何か一つのものをするということはほとんどやられてないけど、それをやったんが具体やなど、それははっきりとそう感じましたわ。もう個人でしかできないからだれもそういうことをあんまりやらないけど。今の若い人たちでも、具体みたいなことをやろうとしている動きがあるのかどうかは知らないけど。

加藤：1980年代の半ばくらいから、国内でも海外でも具体の回顧展が開催されるようになりました。当時ローマとかいろいろなところにお出かけになって、それをどのように感じられましたか。

白髪：その時はもう、「ローマで今度具体展あるねん。じゃあローマ行かなあかん」くらいのことでね、あまり意識してなかったんやけど、結局具体が再評価されてそういう場にもう一度出られたということはあるがたかったですね。しかも（具体を）出て行った人たちと残った人たちとなんかいろいろあったけど、そういうわだかまりがなくなったからね。だから良かったですわ。ローマが一番早かったかな。ダルムシュタットよりローマの方が先やったからね。ああいうことがあって良かったと思いますわ。

加藤：本当に海外ではすごく皆さん興味をもって熱心にご覧になって、やはり国内より国外でのほうが評価が非常に先行していたんですが、当時そういう状況について何か思われましたか。国内との比較というか。

白髪：国内でやったんと国外でやった展覧会の差というのは全然感じなかったですな。まあ、もっぺんみんな作品を並べられるようになったなあ、くらいで。だからそういう意味では、ローマに行ってもどこにも観光に行けなくて、その方が変な気がしましたわ。遺跡回っただけですからね。スタジアム（注：コロセウムの意）っていうのかな、あの大きなところ、あそこは写真撮るからって、読売の週刊誌かなんかに呼びつけられて行って、あそこで写真撮られて、週刊誌に出ましたけど。そんな思い出しかない（笑）。

池上：だいたい予定していた質問はお聞きできたように思います。今日はもしご迷惑でなければ、奥様の富士子さんにも具体に入っていた頃のお話を伺えたらと思うんですが。

白髪：わりとねえ、それを嫌うんですわ。この頃ちょっと人見知りというか、自分のしたことやなんか、あまり聞かれると嫌がるんですわ。それをえらい心配してましたわ（笑）。

池上：じゃあお願いしない方がいいでしょうか。私は先週イタリアに行ったんですが、ヴェニスで今、ビエンナーレとは違うグループ展をやっていて、そこで白髪先生と奥様の作品と両方出ていたんです。和紙を天井から吊る白い作品です。(注：“Artempo: Where Time Becomes Art,” Palazzo Fortuny, Venezia, June 10 – November, 2007)

加藤：アクセル (Axel Vervoordt) さんというベルギーの方のコレクションですね。

白髪：ああ、はいはい。

池上：それが出ていて、先生の作品も奥様の和紙の作品もとてもきれいに展示されていて、やっぱりお話をお聞きしたいとその時思ったんですけど。

白髪：そら呼んできて座らせたなら何が言うかも分からんけど、やっぱり嫌がるやろうなあ。それを一番恐れましたわ (笑)。

加藤：では先生にお伺いできたらと思います。奥様は野外展のときに白い大きな板を展示されましたが、すごく体力的に大変な作業だったと思うんですけど、その作業をされてたときのご様子をご存じですか。

白髪：そらもう、のこぎりでこう切っただけの見てましたからね。途中で休みながらやって。親父が心配してね、親父がまだ元気やったから、「手伝う」って言ったら嫌がってね。「これは手伝ったらあかんねん。なんぼ時間かかってもこれ全部切り通さなあかんねん」って言って。それで結局自分で切って、かすがいで止めて、白く塗りだして。「これどない飾るの」って言ったら「こっちは高くしてこっちは低くしたい」って。「じゃあこっちに足みたいなんつけないとあかん」って。そういうことは言わんと分からないんやね。だから「こういう足付けて、1本やったら倒れるで」って。どんな足やったか僕は覚えてないけど、なんか自分でこんこんやりましたわ。

加藤：その作品をご覧になって、どう思われましたか。

白髪：「ようやったなあ」と思いましたな。発想がねえ、1枚の板をこんな風に切って間をちょっと開けて、という発想が、見ててよく分かる気がしたね。何でこんなことをしたんかっていうことも、よく分かるような気がしましたわ。それがずっと続いていって、途中でガラスとかも使いましたけど、2枚和紙を貼って真ん中を破るとかね。和紙を貼ったら乾かない間にやらないといけなから、そこらがしんどかったと思う。あまり早くしたらできへんし、下手したら横へわーっと破れたりするから、かなり難しい仕事やと思いますわ。

加藤：2回目の野外展では地面に井戸みたいなものを掘られて、あれも大変な作業だと思うんですけど、どなたか手伝われたんですか。

白髪：掘るのはね、そういう人たちが来てましたからね、作業員みたいな人たちが。その時分はアルバイトっていうものがあんまりなかったからね、若い学生さんとかじゃなく、土方という言葉が悪いけど、そういう人たちが来て掘ってくれて。むこうはそれが専門やからね (笑)。それで中に入って仕込んで、ちゃんとして。あれはイタリアのヴェネチア(注：1993年のヴェネチア・ビエンナーレ)に行ったときにどうしようかっていってねえ。結局バルバラ・ベルトツィさん(注：Barbara Bertozzi。ビエンナーレの具体セクション担当者)ともう一人の女の人が掘ってくれてね。それで掘ったらいろんなものが出てくるんですわ。欠片みたいなものが。それで「これ全部揃ってたら良い物じゃないか」ってね、笑って。男の人は誰も来なくてね。河崎さん(注：河崎晃一。1993年当時は芦屋市立美術博物館学芸課長。インタビュー時は兵庫県立美術館常設展・コレクショ

ン収集管理グループリーダー)は田中敦子さんの作品にかかりつきりになってたからね。「どないしょう」って。「じゃあわしが掘らなしゃあないな」って言ってたら、二人がやってくれて。バルバラっていう人もよくうちに来たけど、絵を描くとこまで見てて。まあなんと言ったらいいか、ええ人やなあとは思ってたけどね。

加藤：掘った中にこう、蛇腹のように仕込んであったものについて少し説明していただいてもいいですか。中がどうなっているかというのを。

白髪：あれはブリキかなんか、トタンをこう僕の作品の広げるやつみたいに畳んで、それをこう4つにただけで。上は何もないんですわ。それを底にあるものでくっついてたのかどうか、その時に座卓を置いたのか、ちょっと覚えてないんですけど。

加藤：地面の上にあったものは。

白髪：あれは後から銀色に塗って、なにかシートみたいなものをその時に都合して作ったんですわ。こういうことなんかでも、僕の方がよく知ってる。(彼女は)もう覚えてないもん(笑)。

池上：富士子さんの作品について伺ってますと、和紙だったりガラスだったり、白い板だったり、あまり色という要素を扱われないように感じるんですが。白髪先生はすごくいろんな色をお使いになりますが、奥様はあまり色は扱われなかったんでしょうか。

白髪：そうですね。だいたい単純なものが好きですわ。それで全く反対のものやけど、火が燃えてるのを「きれい」って言うんですわ。僕がライターをぱっと付けたり何かすると、「きれい」って言うんですわ。それから外に一緒に買い物に出かけたり何かすると、雲をすごく見てねえ、「あれが良い雲や」とか言うんですわ。氷なんかも好きやね。だから北極とか南極とか(笑)。まあ僕と反対の性質やと思うんですけどね。僕が陽やったらむこうは陰やし。それでなんとかかんとか五十何年一緒に(笑)。最後に挨拶がてらに出しましょうか(笑)。一遍呼ぶだけ呼んでみよう。(ベルを鳴らす) だいたいお茶出しとらへん。

加藤：奥様を呼びに参りましょうか。

白髪：これで聞こえたら来るやろう。

池上：なんとなく察して聞こえないふりをなさっているとか(笑)。

白髪：聞こえへんのかなあ。(さらにベルを鳴らす。白髪富士子さんが顔を出す) あ、聞こえた。

白髪富士子(以下、富士子)：猫みたいに呼ばれて来ました(笑)。

白髪：お茶出して。

富士子：はい、忘れておりました。(退室する)

池上：もう時間もだいぶ経ちましたが、最後に何かお聞きしておいた方がいいことはありますか。

加藤：そうですね。先生がずっと制作活動を続けて来られて、制作で一番大事だと思われることってなん

でしょうか。

白髪：そうでんなあ。一番大事なこと。あんまり考えたことないけど、人との接し方かなあ、やっぱし。人と接するというのが、この頃だんだん億劫になってきてますんでね、余計にそう思いますわ。

加藤：まえ、お話を伺ったときに、「他力本願」と言うことをおっしゃっていたんですね。描かせていただくっていうか、そういう部分を制作において大事にされているとおっしゃっていたんですが、やはり自分1人で描くということではなくて、ということでしょうか。

白髪：そうでんなあ。結局、1人で描いているようで1人で描いていない。さっきも言ったように、描かせてもらっているという感じですか、不動さんに。それから絶えず（富士子さんがアシスタントとして）くっついてますでしょ。だから2人でやらないと描けない、ということになってきましたな。だんだんね。初めのうちからちょっとそういう傾向はあったけど。

（富士子さんお茶を持って入室）

加藤・池上：恐れ入ります。

富士子：いえもうこんなただのお茶で。

加藤・池上：ありがとうございます。

加藤：奥様に、ご質問ということではなくて、白髪先生の制作のお手伝いをずっとされていらっしゃるということ……

富士子：お恥ずかしいことで。

加藤：ご自身も昔は作っていらっしゃいましたけれど。

富士子：ちょっとだけね。ちょっとしたことで。

加藤：作られるようになったきっかけっていうのは何なんでしょうか。

富士子：それが何か、止むに止まれぬ、沸き上がってくるものがありまして。理屈でないんですけどね。どうしても表したいというものが燃えてきて。理屈で言えない。

加藤：それは白髪先生が作られてるのをご覧になって、だんだんにという感じでしょうか。

富士子：それが大きいでしょうね。制作するっていう緊迫した空気というものがね。それを体得してなかったら描く気なんか起こらなかったと思いますけどね。

池上：ご結婚をされるまでは制作はされていなかったんですか。

富士子：してなかったです。見るのは好きでしたけど、自身でしたことはなかったです。おかげさまでちょっ

とだけ。

加藤：でもほんとに私もすごく（富士子さんの）作品は好きなんです。

富士子：ありがとうございます。

白髪：イタリアのどっかにベルギーのあの人が買った我々の作品が出てたって。どこでしたかな。

池上：ヴェネチアの、ビエンナーレとは別の建物でやっている展覧会に先生と富士子さんの作品が並んで、部屋の左側と右側にかけてありまして、和紙を天井から吊る作品がとても美しいと思って拝見しました。

富士子：そうですか。よくご覧いただいてありがとうございます。

加藤：今でもお気に入りの作品はございますか。

富士子：そうですね。ただまっすぐ（和紙を）むしっただけのが一番好きなんですけど。色々後から変化を付けてしたものよりも、初めにただ一筋の道、という感じでしたのが一番好きなんです。

池上：和紙を使おう、というのはどういうふうに始められたんですか。

富士子：和紙というものがだいたい好きでしたね。あのマチエールというか、手触りというか。白さも真っ白じゃないんですね、和紙は。ほんのりベージュがかかってるといとか、真っ白じゃないんですね。それに惹かれてたもので。手触りも洋紙のようにピンとしてないんですね。なんか柔らかみがあるし、破ったら破れるという感じで。変なことばかり言ってますけど（笑）。

加藤：いえ、すごく面白いです。

富士子：そうですか。ありがとうございます。（加藤さんのジャケットを指して）あの、その白いお召し物も好きです。

加藤：そうですね、これもちょっと生成りがかかっていて（笑）。ガラスとかは……

富士子：ガラスも好きです。

加藤：かなり危険ですよ。実際には。

富士子：危険です。危険なものも好きなんです（笑）。

池上：火とか（笑）。

富士子：そうそう。ちょっとそういうのも好きなんです。

加藤：まえ伺ったときに、アトリエで同じところで制作されていたので、先生が割ったガラスを踏まないようにするのが危ないなあと思われたとか。

富士子：気の毒なことだと思いますわ。いらんことして。

加藤：でもすごく良い作品だと思います。

富士子：ありがとうございます。理解していただけたらありがたいです。もう昔のことで。

加藤：でも作品はずっと残りますし。

富士子：そうですかねえ。ありがとう。

加藤：具体を途中でお辞めになります、やはり制作を続けるということは、生活していく上で……

富士子：この人の足かせになると思いましたね、第一に。もう夢中にならないと制作というものはできませんから、「こんなことしてたらいかん」と思いましたですね。またその力量もなかったし。ただこの人に一筋に絵の道を歩いてもらいたいと思いましたが。偉そうなこと言いますが（笑）。

加藤：いえ、素晴らしいですよ。

富士子：ありがとう。

加藤：ほんとに（先生が）さっきもおっしゃってましたけど、奥様がいらっしゃって初めて制作も続けてこられたって。

富士子：そんなこと言うてはんの（笑）。とんでもない。

加藤：いえ、奥様がいらっしゃって初めて制作もスムーズに進められると思います。

富士子：そりゃなんでも下ごしらえする者がいますよね。なんにしてもそうだと思いますけど。だから何も私のおかげというもんじゃなくて。ただ下働きで。

池上：具体を途中で退会されてからはもう制作は全くされてないんですか。

富士子：ぱったり辞めました。「こんなことしてたらいかん」って。

池上：先ほどおっしゃっていた、「創作したい」という、沸き上がってくる衝動は、抑えたわけではなくて……

富士子：もうかなぐり捨てるという感じでしたね。「こんなんしてたらいかん。この人の足かせになる」って。（私の作品は）お為ごかしですけど、とんでもないことしてたと思ってね。

池上：とんでもないことはないと思います。

富士子：（床の間の書の掛け軸を指して）これは比叡山の天台座主が98歳の時に書かれたんですけど、この

白さんかを見たら、「この方も分かってられたかなあ」と思いますね。

池上：具体的に在籍してらした頃のことを、白髪先生とのご関係もそうですが、他の具体の方々とおつきあひも含めて、今どういうふうに戻って来られますか。

富士子：他の方っていても、悪いけど他の方のことはあまり考えてなかったから（笑）。えらい悪いことやけど（笑）。何しろ「我が道を行く」で一筋でしたから。他の方が何をなさろうか、「ああこんなことなされて、こんなにも良いかなあ」とか思ったことはないんですよ、悪いけど。えらい失礼なことですいません。（白髪さんを見て）いけませんかね。

白髪：ん？

一同：（笑）

富士子：「勝手に言うとなれ」という感じですね（笑）。とにかく自分の行く道をまっすぐ、ずーっと天まで続く道を歩くというのが好きだったんで。だからもう死ぬまで、そういう感じでいきたい。死ぬときもそんな気持ちで死んでいきたいと思ってます。

加藤・池上：今日は長い間貴重なお話を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
白髪一雄オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタ
ビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記さ
れる可能性があります。最新のヴァージョンはウェブサイト
(www.oralarthistory.org) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with
Shiraga Kazuo 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.

白髪一雄オーラル・ヒストリー

インタビュアー：加藤瑞穂、池上裕子

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2015年3月31日

Oral History Interview with Shiraga Kazuo

Interviewers: Katō Mizuho and Ikegami Hiroko

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

Published by: Oral History Archives of Japanese Art