

中馬泰文（1939—／美術家）

2017年12月21日（木） 京都市内喫茶店、中馬泰文工房

—幼少の頃のお話からお伺いできますか？

母親は佐賀の出身で、父親は鹿児島出身です。父親が早くに警官になって大阪に出て来て、母親と出会って。母親は看護婦をしていたらしいです。親父は刑事事件というより衛生管理を担当する警察官だったようで、あの頃性病とか風俗関係の取り締まりをしていたみたい。病院との関わり合いがあったんでしょうね。長女、長男、次女、次男で僕がその次男。上に3人いるんですけど、長女と長男は僕が小学校に行く前に結核で亡くなっているんです。薬がなくて結核で亡くなる時代でした。姉と僕のふたりだけになって。

実家は成南中学校〔大阪市西成区〕の正門前だったので、母親が文房具屋を始めたんですね。岸里から津守寄り、千本と言われている辺りです。母親は全く商売気のない人でしたが手先が器用だったんですね。当時流行っていたビニールで、動物とか花とかのブローチを作って店先に並べたりしていました。僕が絵描きになったのは母親の影響だと思います。僕は中学校に行くまでは下町で、その辺の連中は貧しい生活をしている人ばかりだったんです。うちは親父が警官だったしある程度裕福だったんですよ。小学校の時に僕、バイオリンを習っていたし。それもやりたいと言ったらやらせてくれました。末っ子で、上ふたりが亡くなっているから大事に育てられて甘やかされたんだと思います。ひ弱というか、僕も結核にかかりかけて。小学校の頃は母親と一緒に警察病院に通っていました。その途中に鉄火巻やざる蕎麦を食べさせてくれたりして、それを餌に行っていたんですよ。中学校くらいまでは本当にボンボンという感じで、周りの人にもボンと呼ばれていました。学校では勉強の出来る子ではなかったけど、絵だけは上手かったんです。絵が上手いから小学校からなんとなしに皆からちやほやされて。コンクールに出したら賞を貰ったりして。

—それより少し前になるとと思いますが、戦争の事は覚えてらっしゃいますか？

B29が飛んでいましたし、防空壕に入って砂がざざと落ちてきた事も、焼け跡の中を走り回った事もあります。汽車で何時間もかけて鹿児島まで避難したんですよ。ところがその疎開先が特攻隊の基地があった国分ですからね。反対にそこがやられて、また逃げ帰って来ました。〔大阪市内まで戻ってからは〕地下鉄で花園まで。階段に人間が…負傷した人が腐っていつているんです。そういう臭いを嗅ぎながらずっと上がって、親に連れられて家まで帰った記憶があります。焼け野原を歩いて帰った記憶もあるし。B29が焼夷弾を落とすでしょう。屋根の真上からすぽんと本当に抜けて、ぱっと炎が出るんです。すとんと落ちてくるのを目の前で見ていますから。その時は5つか6つくらいですね。

—話は戻りますが、そのまま中学校でも絵を描いていたのでしょうか？

中学校には美術部があって。僕は虚弱体質だから体育会系は全くダメで、仕方ないから美術部に入ったんですけどね。先輩が〔大阪市立〕工芸高校に行くと聞いて、美術だけで行ける高校があるのかと思いました。まるきり知識のない状態で工芸高校を受けて、運よく入学して。身

体も動かないし、頭も良くないし、絵さえ描いていたら何とかなるんちがうかな、と。その頃から自分自身でやらんとあかんものは絵しかないな、という感じになったと思います。

—大阪市立工芸高校では日本画を学ばれたのですよね。

そうです。僕は油絵具の臭いが体質的にダメで。小さい頃、薬の副作用で肌がアトピーみたいになっていつも包帯を巻いていたんですよね。小学校でも女の子なんかお遊戯の時、誰も僕と手を繋いでくれなくて、何だかものすごく卑屈な状態で。そんな事もあって油絵具が手に付くのが怖かった訳。日本画やったらええやろと。ところが膠の臭いがすごくて（笑）。こいつはかなわんなど思ったんですけどだんだん慣れてくるんですよ、膠も。

—工芸高校に進学する事についてご両親は何か仰いましたか？

進路についてはとやかく言わなかったですよ。最初、僕は医者になりたかったんです。でもなるには頭も良くてお金もいるからね。そんな状態じゃないから工芸高校に入ったんですね。

工芸高校に行ったら皆がリアルなものを描いていました。描けるんです、僕。自分で言うのもおかしいんですけど描写力は抜群にあっただんです。でもこれじゃ面白い、面白いものを描きたいと。津守の方に行くと工場が沢山あったんですが、円錐形の笠がてっぺんについている煙突、あれに興味をもちました。無機的な光景の中にある煙突の表情になんとなくユーモアが感じられて。そういう作品を数点作っていました。高校1年か2年の時、みんなが花とか動物とか風景とか描いている中、僕は石畳の上に置いたわら草履を描いたんですね。お前なんでや、とみんなに言われましたけど。なんしか他人と違うものに興味を持つ高校時代でした。

僕が中学校まで過ごしたボンボン的な環境は高校でがらりと変わってしまって。工芸高校に飛田遊郭のボンボンがいて、そいつと一緒に帰るでしょう。遊郭の中に入って行くんですよ。そこで泊まったりして煙草すばすば吸ったりしていてね。朝ごはんを食べに広間へ行くと、女の子がだーっといんです。みんな冷やかすんですよ、可愛い言うて。そんな所でカルチャーショックを受けているでしょう。ボンボンから180度転換したような世界に入って行って。

友達でもいっぱしに太宰治とかサルトルとかそういうのをつぶやく奴もいるんですよ。デッサン不要論をぶちまけたりね。高校の時はめちゃくちゃですよ。みんな煙草吸ってましたし。壁の隙間に隠れて、並んでカップ酒回し飲みですよ。いっぱしの悪ガキぶって面白がってたんでしょうね（笑）。そんな世界だったんです、工芸高校って。

—松谷武判さんも工芸高校のご出身ですが、カップ酒の話はお伺いしなかったですね。

そう、彼は身体が悪くて殆ど学校に来ていないからね。僕よりひとつかふたつ上なんですよ。友情みたいなものはあってね、友達と病気見舞いに行っ、早よ学校来いよって励ましたりしていたんです。

当時の学科長が変わっていて、左翼系の人だったかも知れない。みんなを集めて放課後インターナショナルを歌わせる。意味も分からんと労働歌を歌っていたのは覚えています。今やったらそんな新聞沙汰ですけどね。工芸高校ってそういう所だったんですよ。みんな個性の塊だったからそんな事には頓着がなくて、集団として面白かったです。落語が上手い奴もいっぱ

いい、延々と落語してね。とにかく普通の高校とは全く違う学校でした。僕があの学校に行っていなかったらこんな人間になっていなかったと思いますわ。それでもクラブ活動で新聞部にいたんですよ。校正作業なんかで活版印刷所に詰めることもあったので、印刷の現場は体験しているんです。

後から、工芸高校に行かない方が作家としては良かったかなとも思いました。論理性が身につくでしょう。デビューした頃に論理性がないからキュレーターとか評論家から突っ込まれても何も答えられなかったですからね。ベーシックな知識が入ってない訳ですよ。美術系の高校、大学と7年間行っているのに美術史が全然わからない。僕は論理派ではなく、感性だけのもをつかって来たので作家の名前は未だによく分からないですし、興味もないんです。実存主義とかニヒリズムとか、ある程度知識としては入っているんですよ。でもそれを自分自身の中に転換させていくという事がないんですね。

当時の日記を読んでいてつくづく思いました。もう書いてある事が出鱈目。あの頃中原祐介とか針生一郎なんか喋っていて討論したりしているのを聞きに行ったりしているねんけど、みんなボケやボケやって書いている訳。なんでボケや言うてるかって自分が分かれへんからなんですね。この歳になって考えてみたら、自分は感覚だけでもものをつくってきた人間やな、と。ある程度井田照一にガツンとやられた後に自分自身で構築した方法論みたいなものが、未だに自分を支える生き方みたいになって来ているんです。いわゆる二元論的な発想でここまで来ているという事ですよ。

一高校を卒業される頃から大学までのお話をお伺い出来ますか？

当時の工芸高校からは大学になんか進学する奴はいなくて、みんなすぐプロになるんですね。結構いい所に入って行くんですよ。僕は就職という感覚は全くなくて、このまま大学とかで絵を描きたいなと思っていたんです。担任の先生からは、お前みたいな出来そこないが行ける訳ないと言われて。その頃割と女の子にはモテていましたからね。男性でも建築科の奴なんかみんなゴリラみたいな奴ばかりだったんですけど（笑）。僕はどっちかと言ったら弱いタイプの男で、しかも日本画でこんなに細い虚弱体質ですから、可愛かったんでしょうね。で、「中馬が大学行かれへん、言うてるみたいやから談判しに行つたる」と言うて、親分みたいな子が女の子何人か呼んで担任の先生を脅しに行つたんですよ。それでその先生もしぶしぶ内申書を書いてくれて。当時は東京藝大〔東京藝術大学〕、京都美大〔京都市立芸術大学〕、金沢美大〔金沢美術工芸大学〕の3美大しかなくてね。「地方やからお前やったら何とかなるかもわからんな。2～3年浪人してから行つたらええわ」と言うて金沢美大のを書いてくれたんです。酷かったですよ、あの頃（笑）。そんな事で金沢美大に入ったんですよ。入ってからはやる事なす事、工芸高校でやってきた事ですよ。面白くない訳ですよ。

そこそこ課題はこなして、後はもう演劇ばかり。当時同級生に、もうプロの演劇家、舞台照明をしている奴がいたんですけど、劇団作る言うて。演劇部あるやないかって言ったら、「演劇部はあかん、金儲けせなあかん」て。京都の奴やつたんですよ。関西の奴のノリってそういう所あるじゃないですか。ほんなら劇団を作ろうやないかと。作って演劇部に会いに行つたんですけど、細々としていて難しい事ばかり言っているし、そんなもん金儲けにならん、て（笑）。

そいつが軸になって「劇団べれえ」というのを作って何回か公演をして切符売って金儲けする、という事をしていましたね。公演は金沢でしていました。

そんな事をしていたから殆ど絵は描いていないんですよね。大学ではですよ。夏休みとか大阪に帰ったらちゃんと描いていました。その時に日本画の世界からは外れてアヴァンギャルドを試みているんですよね。卒業制作は日本画の画材でアクションペインティングのような作品を作りました。

—それは金沢美大で認められたのですか？

日展系の先生でしょ。だからこんな作品を持って行っても評価が出来ひん訳ですよ。それでフランス語の先生を呼んできてその先生に採点させたんです（笑）。その[日本画の]担当教授が東丘社だったんです、堂本塾でしょ。堂本印象は抽象を描くからそこまでは分かるんやけど、そのちょっと先は分からんのですよ。具象と半抽象までは判断出来るんですけど、ここまで描き殴りみたいなアクションペインティングをされると分からなかった。それでフランス語の先生を呼んできて（笑）。一応及第点をくれて卒業できました。それが大学までですね。

—大学卒業後はどのような？

4年終わってすぐに帰りました。1年間は阿倍野高校の非常勤講師をしたりして。次の年に結婚してその年に長男が生まれて。結婚した時僕は絵具を溶くための空き缶しか持って行かなかったんですね（笑）。茨木に住みだしました。最初は春日の方。それから先の移転は家内が勝手に動いて、僕は付いていくという感じで。道祖本に二階建ての家を借りました。卒業して結婚して、作家活動が続けて行くのに子持ちで安定した収入もないし、作家の付き合いの酒も止めて。「飲まれへん」と言って断っていました。

あの頃、画廊で親しくなった新聞記者さんとも取材だけでなくおしゃべりもして、付き合いも未だに続いているしね。それだけジャーナリストもキュレーターも画廊に来ていて動いていたいい時代でした。作家は育つよ。新聞に一行でも書いて貰ったら満足する訳やし。

—当時はどちらで制作をされていたのでしょうか？

椿本陣といって、本陣のあるご近所だったんです。そこで生活して、ちょっと山手の所にアトリエを借りました。家内が勝手に蚕の工場の跡を借りてくれて。山に接近していまにも崩れそうな。それは嬉しいはずやけどアトリエに行くのが嫌だったんです。僕、基本的に家庭人なんですよ。それやからあんまり行きたくなかったんでしょうね（笑）。ある日台風で山が崩れてアトリエが潰れたんです。それでそこを引き払って自宅に戻って、玄関先の一部屋の畳を外して、井田[照一]とふたりでわあわあ言ってプレス機を置いたりしました。

そこでリト[リトグラフ]を刷っていたんです。そこへ船井[裕]さんとか井田が来てチャチャ入れて帰るといふ。

—お子さんも沢山おられる中でどの様に作家活動をされていたのでしょうか？

子供が4人もいて、6人の生活を維持していくのに絵を描いて…そんなんでやって行かれませんでしょう。その頃、専門学校に勤めながらイラストレーションのアルバイトを沢山して生活をなんとか保っていましたね。松下電工の新聞広告とかパンフレットのパースイラストレーションなんかは割りのいい仕事でね。他にサークル誌等の挿絵、本の装幀、新聞小説の挿絵、特に児童用絵本も沢山やりました。漫画家としてもね、少女ナンセンス漫画が発刊当時の集英社『りぼん』に掲載されて、編集の人から続けろと勧められたんですけど、この一度きりで漫画家としてはやめておこうと思ったんです。「具体」〔具体美術協会。以下、「具体」〕の今井祝雄、元永定正なんかも貸本漫画の仕事をしていたように聞いていますよ。確か「具体」の村上三郎さんの息子さんで漫画評論家の村上知彦さんに聞いたのかな。

30歳になった頃専門学校をやめて、サラリーマンをやったんです。条件付のサラリーマンで、週3日。化粧品の製品の企画から宣伝媒体に至るまで。最後にはモデルに化粧して撮影してポスターにすると。ブランドアイデンティティみたいな事をチーフディレクターのような形でしていました。自分の作品を作るのは週に4日あるねんけど、やっぱりサラリーマンになったら拘束されるでしょう。60年代みたいに〔画廊街を〕歩き回って人と話して、という事が出来んようになりました。僕は30代〔1969-1978〕の一番いい時期にそれをやってないんですね。70年代はもうちょっとやれたんちゃうかなと思います。作家は30代やと思うねん。デビューは20代にせなあかんと思う。遅咲きもたまにはあるけど、ボンクラが訳の分からん感じでキャッチされてのぼる時代がいい。それを裏打ちするのが30代。その裏打ちが自分は中途半端にしか出来なかった。これが悔やまれますね。

僕はサラリーマン時代に社長の鞆持ちで世界旅行しているんです。その時フランスで自由時間をもって〔留学していた〕松谷〔武判〕と会って、〔S.W.〕ヘイターの部屋に行ったり、焼いた秋刀魚をご馳走になったりとかしました。ドイツ行った時かな、ぼったり河口龍夫に会ったりとか。日本でも会わへんのに（笑）。ルノーのライトバンに乗せてもらった記憶がありますね。

—先ほど来お話に出ている、井田照一さんのお付き合いはどのくらいですか？

井田照一がエスカレーション〔《Escalation No. 2》1967年〕をつくっている頃はもう付き合っていますね。女の子が裸で歩いているような作品〔《Angel Campaign》1969年 ほか〕とか、哺乳瓶をテーマにしてリトにしている作品〔《Tissue Paper-Paper and Paper》1968年 ほか〕もありましたね。〔1970年代には〕ヌードの作品があるんですけど。あんなのは僕の家から持っていった『ヌーディスト・クラブ』の雑誌からとっているんですね。1967年よりは確かですわ。その頃にはかなり親しくなっていましたからね。1965~66年くらい、あの人が京芸〔京都市立芸術大学〕の助手をしていた頃だったかな。どれだけ歳が違うか分かりますよ。彼はね、最初僕に会った時に「中馬くん」で言ったんです。僕は歳上と思ったんですけど歳下なんです〔井田照一（1941~2006）〕。上から目線なんです、常に。一度、堀内〔正和〕、辻〔晉堂〕、八木〔一夫〕の行きつけの飲み屋で井田さんと合流した折に、酔いに任せて冗談で「僕は井田照一の弟子です」と言った途端、堀内、八木から「あほ！」と真顔で一喝、叱責されました。この頃は彼とよくギャラリー紅等で待ち合わせて親交が深くなっていたんです。

ある日、井田照一、中村敬治と徹夜で作家論を展開した時に「理論的に」ガーンとやられて何も言えませんでした。あの時代は安保があったので理論武装せん事には若者の間で会話が成立せえへんかったんですよ。僕は理論武装してへんのにその真っ只中に入った訳だからいじめられるのは当たり前ですやん。それでちょっと目を引くような仕事をしていたからみんなそのギャップに驚いたんやと思いますわ。

僕はローラーで線を描いて漫画みたいにして。それも支持体が紙とかそんなひ弱な支持体で人を馬鹿にしたような作品でしょう。漫画だけでも馬鹿にしたような感じなのに、僕の作品はもうひとつ馬鹿にしたような作品だったんでしょうね。そこに興味みたいなものを感じたんだと思います。今、漫画流行ですよ。岡本信治郎が先ですけどね、年代的には。やるのが早すぎたのかタイミングが悪かったのか、よう分からんのですが、僕の作品は大きな展覧会に全部スルーされるんですよ。理論武装もなくて、社会的に何か起こしそうな形もないし。だから結局は趣味的な器用な作品という風に見られてしまうたんちゃうかなと思います。

—京都と大阪の違いは感じられますか？

全然違いますよ。京都の作家っていうのは知識とか論理とかをちゃんと持っている作家が多いです。日本画も含めて。全部そういうきちっとした、積み上げてきた歴史と技術を組み合わせて自分自身の今のありようを表現できる作家がいるんです。大阪はめちゃくちゃです。そんなのなしでも。「具体」がいい例ですよ。人がやってない事をやったらええねや、度肝を抜くものしたらええねん、という風にして知らん間にインターナショナルになっていったんです。大阪はそういう土壌。京都の土壌とは全く違います。作家も違います。その中間を行ったのが僕なんです。大阪の作家やし、京都の作家でもある。ただ論理性だけがない（笑）。

京都での活動は僕にとっては大切な時期やったと思うねん。はじめての個展「1960年、白鳳画廊」は大阪です。京都で個展をしたのはギャラリー16でしたね「1966年」。まだ開廊して間のない頃だったなあ。宮崎万平や清水忠と二人展もしたし。「画廊主の」井上道子さんにはその当時からお世話になっていました。それからギャラリーココの柴谷清子さんね。特に大切にされて、僕の活動の芯になるような人やった。ギャラリーを開廊するまでは旧京都国際ホテルロビーギャラリーのギャラリストやったんです。よく喧嘩もしましたけど。僕の作品が初めて売れた時は、涙が滲んだのを覚えています。海外の展覧会等にも僕の知らない間に勝手に出品してくれていたんですよ。ギャラリーココで堀内正和、辻晉堂、八木一夫、福島敬恭、ヨシダミノル、吉原英雄、宮永理吉、井田照一とかね、沢山の作家、評論家。大阪とは違った人と知り合う事になったんです。

大阪にはロマンから、文学的などころから入ってきている人は多いと思うのね。京都にはロマンから入ってくる人間は少ないの。文学性は必要やと思うねんね。僕なんかは文学はでけへんけど文学性は理解できる。そこから出てくる創作活動は理解できひん事はないねんけど。

—金沢に行かれた事は影響していますか？

あると思います。工芸高校から京芸へ行ったら京都の作家になっていたと思います。日展に行っていたと思いますわ。金沢に行ったから安保も関係なかった。でも京都にいたら真っ只中

でしょう。巻き込まれていたと思います。金沢に内申書を書いてくれた先生に感謝です（笑）。通れへんかったらどうしていたんかなとも思います。デザイナーになっていたかも知れませんね。工芸高校の日本画の先生も僕の感性にはデザインが向いていると言っていましたね。30代、アートディレクターとして化粧品の広告を作る面白さがありました。ただ自分の表現の媒体として考えて行くと…。媒体の面白さみたいなものは、絵描きよりデザイナーの方が深い所を持っていましたよ。永井一正とか早川良雄なんかでもメディア媒体に対して神経を使っていたと思います。

一色も沢山出てきますが、サイケデリックな流れとも連動していたのでしょうか？

サイケとはちょっと違うな。僕の場合は塗り絵やねん。線の出来上がった所、囲いの中を塗るという行為。色で表現するというんじゃなくて、子供が塗り絵するような感覚。サイケデリックはサイケデリックであったからね。ヨシダミノルとかね。彼も「具体」に入ったね。しかしなんであんなに「具体」は勧誘したんやろか。最初の頃は吉原英雄も入っていたしね。

同じ頃テムポっていうグループがあっけね。僕、テムポの追っかけやってん。高校の時に知って面白くて。ところが木梨アイネと坂本昌也が「具体」に入って、バラバラに解体してしまった。同じテムポの森口宏一さんは行動[美術協会。以下「行動】。昔の彫刻の奴は殆ど「行動」やね。何人かテムポから「具体」に走ったという事がショックやったでしょうね。お互いに対立していたグループ活動だったと思う。京都は学閥があっけ。大阪ではそれはなくて素人でもなんでもかんでもごちゃまぜにデビュー出来るという雰囲気。その差があるね。

一新象作家協会[以下「新象】、モダンアート協会[以下「モダンアート】と参加されて。

「新象」は美術文化[協会]から流れて。まだ新しい既成画壇だったから参加して。あんまりアカデミックな事は言わんやろ、と。「行動」はガチガチで、ヒエラルキーががっちりあっけ。日展と変わらへんわけよ。「行動」でも「モダンアート」にしても。「モダンアート」は名前が洒落ているから嚙んでみたりもしたけどね。展覧会にも出してんねん。

一では、中村真さんにもお会いになっけ。

うん、会っていますね。『お前、「新象」と「モダンアート」とどっちすんねん』と言われて。まだ若造やったけど中村さんとはよく話したな。もうよく名が知れていましたね、中村さんは。工芸高校の先輩でね。そういう意味でよくみてくれていたんだと思います。

一ローラーで描く時とシルクに刷る時と、考え方としては一緒ですか？

一緒ですね、間接法です。あくまで間接にものをつくるという。直接法だと日本画で培った技法みたいなものが根底にあっけ、勝手に手が動きよる、勝手にうまく描ける、勝手に自分自身の手が修正する。それが嫌やと。それを間接的な描き方にしたら修正が効かない。効かない状態を保つ。

僕が自分自身で版画家と思えないのは、版画家は出来上がりを想定して作るけど、自分はそんな事をしていない訳やから。だからプロセスから考えると版画家ではないのかも分からん。

わざとずらして刷ったりね。そこに自分自身の技術的な方法論みたいなものがあるんちゃうんかなとは思うけど。

最近、色んな人と喋ってて、最初の頃の作品みるやん。ええねんね、やっぱり（笑）。六文銭の旗とかそういうイメージもあった訳。あの時代気になったのが…。磯辺行久のワッペンの作品が強烈やっせん。グラフィカルやろ。あの作品を見た時ショックやった。こんなのをやりたかった。それがどこかに残っているねん、ずっと。

—当時画廊まわりも頻繁にされていたのですよね。

してたよ。梅田画廊が入り口にあってね、ずっと歩いて白鳳画廊、大阪画廊、みえ画廊、ちょっと離れた所に安土画廊があったりして。この界限はまわったら誰かに見つかるし、色んな情報をそこで取れた時代やねんな。だから毎週歩いてた、この時代。

個展を白鳳画廊でした頃 [1960年]、主宰の荒木高子さんが僕たち若い者に厳しく画廊のマナーを教えてくれて。個展会期中にヒマを持て余して画廊の前で爆竹花火で遊んでいて、すごく怒られたね。「作品を外して帰りなさい！」と言われた事を今でも恥ずかしく思い出します。彼女は僕の個展の翌年に画廊を他の方に譲って渡米して、版画や陶器を学ばれたんですね。帰ってきて現代陶芸家として活躍されて。聖書の焼き物は有名ですよ。アメリカにいた頃に制作したシルクスクリーンの刷台を僕に譲ると連絡があって、当時勤めていた夙川学院短期大学に設置したんやけど、アメリカ製やからサイズが腰高で女子学生には無理な構造でね。殆ど使い物にならへんかった。彼女は大柄な女性でね。夙川短大閉鎖後はどうされたか不明やけど、廃棄されたんと違うかな。

大阪画廊で個展 [1962年] をしている時、福岡道雄さんと会っているんです。隣のみえ画廊で福岡さんがあの魔法の杖みたいな作品 [《何もすることがない》] を出していた。僕が行った時に薄暗い中で座っていたのが福岡さんでね。

安土画廊での個展 [1967年] の時、展示に北山孝雄 [当時勤務先だった専門学校の卒業生] の代わりに安藤忠雄 [北山孝雄の双子の兄] が手伝いに来てくれたんです。当時の彼はまだ建築家としてデビューしていなかった。この個展は会場の照明を落として、ブラックランプで蛍光色の画像を浮かび上がらせるような展示にしたんです。ムーンシップシリーズ (宇宙船) の作品です。その時「具体」の吉原治良と向井修二が来て『「具体」に入らへんか』と言われたんですけど、当時グループ活動に全く興味がなくてそれとなく「いや、遠慮します」って言って断ったんです。

—あの画廊には出入りされていましたか？

うん。展覧会もしていますよ。清水忠と名前を伏せて展覧会をやりました。そういうの面白いなって。展覧会名も無しだったかなあ。ほんで終わってから失敗やったなあって（笑）。記録には残っていないかも知れないです。場所は昔の毎日新聞社の近所。あの画廊の主人の名前は迎井夏樹さんやっせんと思うけどな…。大丸の宣伝部に勤めていたお兄さんが妹と一緒に経営していて。もう亡くなったけどね。そこがちょうどギャラリー白みたいなイメージとよく似た画廊でね。あの画廊にはみんなよくたむろしていました。あの画廊とか、鞍ギャラリーとか信濃

橋とかね。コースみたいにまわって。

—「現代美術の動向」展 [1965年、国立近代美術館京都分館／現京都国立近代美術館] について伺えますか？

僕にとってはいきなりデビューした訳。その位置関係みたいなものを全く把握せずに、あれよあれよと言う間に取り上げられて。こんなパンフレットの表紙にまでされたんです。それで東京の個展 [椿近代画廊、1965年] の時には話題にされていて、中馬ってどんな奴やという目で見られていたんですけど。名だたるハイレッド・センターとか三木富雄とかと一緒に、美術手帖とかに取り上げられる作家と並んだ事は光荣だなと思った。嬉しかったですね、もの凄く。これで本当にコンテンポラリーアーティストとしてスタートラインに立ったなという感覚はありました。

この展覧会の後、国立近代美術館京都分館 [現京都国立近代美術館] の今泉 [篤男] 館長から「現代アメリカのリビングアート」展 [1966年] の時、「会場壁面のディスプレイパネルに君の絵を描いてくれ」と依頼されたんです。こんな大役が舞い込んだことにびっくりしたんですが、引き受けました。例のローラーでヒュルヒュルとラインを引いてカラーインクで色付けしたんです。なんで今泉館長がこんな発想をしたのか未だに不思議に思うんですけど、この仕事は面白かった。後でその時の会場風景の記録がないか河本 [信治、元京都国立近代美術館学芸課長] さんに聞いたんですが美術館では残されていなかったようです。『SD』というインテリア雑誌に掲載されたと聞いた記憶はあるんですけど。

あの時の日記を読んだらね、あの時代は沢山のコンクールがあって、それに度々出して落ちているねんね。落ちる方が多い。そういう事を繰り返していた時代だったと思います。毎日コンクール [フランス政府給費留学生選抜第1回毎日美術コンクール、1966年] の搬入日に松谷武判に会ってね。「お前も出すんか」って。「俺はフランス行くからな」と言って、本当に [グランプリを] 受賞して行ってしまいました。日常のやり取りでそんな会話になるような時代だったんですよね。動向展に選ばれるという事は後になってすごい事だったんだなと。今もこうして取材を受けたりする事にもなったし。軸になっているのは動向展だと思います。

—「20人の方法」展 [1965年、信濃橋画廊開廊記念展] はいかがでしたか？

関西の評論家、ジャーナリストが選んでくれた作品で。その当時活躍していた人たちが名前を連ねているのでそれなりの嬉しさがありましたよね。

この頃にはもう既に向井修二にも会っていますね。もう良く知っていて、生意気な奴やなど思っていましたね (笑)。前後して井田昭一とも会っているんですよ。どこから交流が始まったのか思い出されへんのやけどね。今井祝雄もそうですし、工芸高校の後輩で家にもなぜかよく泊まりに来たりしていたように思う。

この展覧会の会期中に偶然梅田の地下街で吉原 [英雄] さんに会って、お茶した時に生意気にも吉原さんに向かって「なんで作品作らんといかんのかな？」って聞いたら「お前は怖いことを言うなあ」って言ってはぐらかされたんですけど、今もこの疑問は残っているんです。

船井 [裕] さんだって、20人の方法展に出していた作品は有名になったカンカンの作品

[《CAMOUFLAGE》1968年 ほか]ではなくて、言い難いような作品、位相空間に入る前の作品やな。[それより少し後になるけれど]ものすごいあの人悩んではってね。アトリエに行った時にな、「中馬くん、ボクわからんのか。君はいいなあ、ローラー転がしてたいらいいから」って(笑)。ポップアートの芝生とか遠近法のパーツとか、そんな作品を作っていました。「大阪芸大[大阪芸術大学]辞めてもうやる事ないねん」と言って。毎朝起きて紙と鉛筆だけ置いてあって、しゃしゃしゃって[描くのを]続けているけど、それがいいと言っていた。[持って来た作品を見ながら]これがこの頃の作品やね。こういう洒落っ気があるのが船井さんやと思う。長い付き合いやな。この頃は石[石版石]に落書きみたいにしてやった作品を作りたいって。二人で石の展覧会せえへんかと言っていたんですが、話していた矢先に亡くなりました。

僕は若い頃に井田照一からショックを与えられて。そこで自分自身を振り返ってみると、結局僕は自分自身の本能の赴くままにものを作っていて、何の理論的な構築もしていないと。その構築をせんとあかんという事で、僕自身が考えた方法論をひとつ建前として持てば、あとはそれに従っていこうと。この歳になるまでずっとそれで来ました。それは人為的な形態のものしか扱わないという事。そこには人間の持っているヒューマニズムであるとか、エロティシズム、ユーモアとかそういうものが全部含まれているから。人為的なものだけを追いかけていく。色んな波が来てもこのスタイルを持っている限り、僕は揺ぎ無くいられるんちゃうかな。

*文中、[]内は補足。

聞き手 菅谷 富夫 (大阪新美術館建設準備室 研究主幹)

國井 綾 (大阪新美術館建設準備室 学芸員)