

今井 祝雄 (1946- / 美術家、元「具体美術協会」メンバー)

2017年9月20日 (水) 今井祝雄邸

—幼少期の家庭環境はどのようなものでしたか？

物心ついた時にはうちは教会でしたから、宗教家の息子いうんですかね。この部屋は礼拝堂やったんです。この本棚の裏が神前で。こういう家だったので、この部屋[大広間]は朝6時に門を開けて夜10時まで解放していて信者さんが来ていました。大作の多い展覧会前には10時になった途端にこの部屋が全部埋まるビニールカーペットを敷いて制作するんです。パネルは家の前の道路で作って、夜に制作しました。朝の6時までには片づけなあかんで (笑)。現在はここで昼間に制作しています。

60年代、グッゲンハイムのキュレーターが来たことがあって。森口宏一さんとか作家のアトリエを回ってきて。その折、神棚に三宝ってありますね。四角の台の側面に穴が開いているんですね。それがこの穴 [作品の穴] と似ていて。「この穴は、あそこからきたのか？」と聞かれてびっくりしてね (笑)。無意識のうちに見ているのかもしれないけど。5年程前にアクセル・ヴェルヴォールトさんが来られた時にもその後の作品集にね、「薄暗い日本家屋の中に白い作品があり、谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』を思い出した」って書かれていましたね。作品というのは、自分が作って楽しかったり物足りなかったりする訳ですけど、そこに他者が、鑑賞者が介在することによって逆に教えられること、発見することは少なくないですね。

—大阪市立工芸高校のご出身ですが、進学する段階で作家を目指していらしたのでしょうか？

いや、そういうことはないですね。僕はただ何となく絵を描くのが好きで。中学の時漫画を描いていて、漫画家になろうと思っと思ったんですよ。中学の担任が美術の先生で、漫画を描くにしても絵の基礎の勉強をしておいた方がいいよ、と工芸高校を薦められたんですね。当時の工芸高校の美術科というのは、他に美術の、まだ大阪芸術大学とか何にもない時代なので遠くからでも来ていたんですね。

—ご専攻は？

美術科、洋画コースでしたね。日本画と洋画と合せて40人、男子は10人でしたね。知っている限り現在作家活動しているのは3、4人ですね。男子のうち蟻田哲君が今イタリアでやっていますね。

工芸高校の担任の先生というのがアトリエに籠っているだけじゃなくて、「他人の作品をみろ」という人で、帰り寄り道して1、2か所寄ったりしていました。その当時は作家の先生がいて個展されたりするのでよく行きましたね。当時のみえ画廊とか、大阪画廊とか、梅田画廊の並びにいくつか画廊がありまして。その頃は抽象と具象というのがちょっと対立的な形でね。画廊でも抽象か具象か、勤皇か佐幕か、みたいなね (笑)。少しして北新地にオープンした画廊あの、バーの2階にありました。それから1965年に信濃橋画廊ができました。その時の開廊記念展、はじめてそういう画廊企画の展覧会に誘われたんですね。「20人の方法」展というタイトルで。推薦者が高橋亨さんと赤根和生さんだったと思います。その後10年ごとに2回ほど続いたと思

ます。僕はこの[アトリエにある]膨れる作品の小さいのを出品したんですね。森口宏一さんとか中馬泰文さん、福岡道雄さん、平田洋一さん、姫路の藤原向意さんとかね。具体美術協会(「具体」)では向井修二さんも出されていたかな。その頃から、「具体」の後半は「具体」に片足、もう片足は外に出ていたという状態ですね。

—「具体」と出会われた頃のお話をお伺いできますか？

1962年のグタイピナコテカ(以下「ピナコテカ」)が出来た頃ですね。高校の制服を着て、友達と開館記念展を見に行った記憶があります。

—1964年の個展、「17歳の証言」展を吉原治良先生が見にいらしたとか。

吉原先生と意識してお会いしたのはその時が初めてですね。「ピナコテカ」が出来た頃にしょっちゅう訪ねてはいたんですけど。開館記念展の翌月から毎月メンバーの個展が続いたんですね。むこうも顔を覚えていてくれていて。顔見知りだった3 M^{スリーエム}[前川強、松谷武判、向井修二]の面々が来てくれて、口伝えで他の会員も来てくれて。最終日に吉原先生が来られたのは覚えていますね。

—当時17歳、高校生で展覧会をやるとうような人はいたのでしょうか。

美術をずっとやって行こうとうような人も少ないです。蟻田君が「具体、具体」いうてやかましかったですね(笑)。担任の先生にも白髪一雄いう人が足で描いて、とか聞いていましたね。[写真を見ながら]これは工芸高校の卒業展ですね。みんな普通の油絵で。僕は油絵を描いてもいたんですね。最後の展示の時、担任の先生が帰った後に白いレリーフ作品と差し替えたんですが、結局何にもいわれませんでしたね(笑)。今はどうか知りませんが、その当時工芸高校はものすごく自由な雰囲気。普通の高中生と違ってバンカラ風な服装をしたりしていました。

—高校3年生の時はもう「具体」に入っていたのでしょうか？

出品はしていました。会員になるのは学校卒業してからですね。17歳で初出品、会員になったのは19歳の時。会員になった1965年くらいからは「具体」だけが現代美術の世界で突出していたのではなく、個人で個展を中心に活動する作家が現れるようになった時代だったからね。僕が最初に老松町で画廊なんか回るようになった頃、福岡道雄さんとか中馬泰文さんが個展をしていて、そうした「具体」以外の人たちとも交流がありました。

—「具体」はそう頻りに集まりがあったわけではないのですか？

少なくとも月に一度はありました。「ピナコテカ」が開館してからは月に一度会員の個展が「ピナコテカ」の半分で行われてね。半分はメンバーの常設展。誰か個展するいっても、常設展も入れ替えたりするわけですね。個展をする人が新作を常設展にも持ってくる場合もありますし。常設展にいつまでも同じ作品を掛けているとさぼっている、みたいな感じです。

—では毎月新作を持ってこられて？

そうです。その間に具体美術展（以下、「具体展」）、本展があります。「具体展」が行われたのは1968年まで。あとは万博とか、そういうプロジェクトがありましたから。

—「ピナコテカ」は相当壁面が多いですが、どのくらいでしょうか？

大きい画廊の5～6倍くらいでしょうか。途中から2階の展示室もできました。大体こういう並べ方でしたね[写真、隙間が少ない]。その当時の展覧会は大体みんなこうでしたね。特に「具体」は作品が大きいから壁が見えないくらいの感じで。ところが僕が個展をしたときには、違った並べ方をしたんですね。ものすごく壁がようさん見えているわけです。オールドメンバーには、「今井、手抜いてるんちゃうか」とかね（笑）。壁に落ちる影なんかも含めて作品というか、壁にインスタレーションをする感覚だったんですね。写真には残っていないですが、会期中から作品の1点を床に置いて、ライトを横から当てて回転させました。光が当たると向こうの壁に起伏の波みたいな感じで影が動くんですね。そのターンテーブルはディスプレイ会社から貰って、今でもあります。蟻田君の親父さんが乃村工藝社の社長でしたから。

—乃村工藝社とも関わりがあったのでしょうか？

乃村工藝社にはよく出入りしていて。アルバイト的に中村真さんがインテリアをデザインする喫茶店のプランを出したり。万博の時にサントリー館は植木茂さんが監修でしたね、そのディスプレイにアイデアを出したり、そんな仕事をしたこともあります。万博前は乃村工藝社に机をひとつ貰って半分「具体」からの出向というか。「具体」が万博美術館の外でやった《ガーデン・オン・ガーデン》の施工を乃村工藝社がしたんですね。僕はその担当として、サントリー館の仕事も手伝いながら。

—グタイミニピナコテカのお話をお伺いできますか？

1970年、「ピナコテカ」が高速道路の出入り口に隣接することになって立ち退きとなりました。幸い吉原製油の本社があったダイビルに半地下になったスペースがありましてね。そこでしばらく新しいピナコテカができるまで続くはずだったんですけど。吉原先生が翌年亡くなられて「具体」は3月に解散して、グタイミニピナコテカも閉鎖になったんですね。だからそこでは3回しか展覧会がなかったんですね。小さいスペースで信濃橋画廊くらいの広さでしたから小品展に近いものでした。開館記念展、菅野聖子さんの個展の後、万博で忙しくてしばらく展覧会はなかったのですが、12月に最後の具体小品展がありまして。年明けて先生が倒れはりましたね。グタイミニピナコテカはメンバーが集まって会議したり打ち合わせしたりする場所としても機能していましたけどね。「具体」を解散するかどうかという話し合いもここでしました。

—万博の頃の「具体」の雰囲気はどのようなものでしたか？

万博では、それぞれ担当がありましてね。僕は《ガーデン・オン・ガーデン》の担当で、図面をひいたりしていてね。後はお祭り広場やみどり館の担当もいましたね。その頃の「具体」は、嶋本昭三さんや元永定正さんの弟子筋みたいな人たちが入ってきたりして、外の活動が忙しかっ

たということもありましたね。

—この時期には皆さん外とお仕事をするが増えてきたのでしょうか？

吉原先生をはじめ元永さん、白髪さんとか外の展覧会が増えて来ていましたし。現代展では若手の僕とか今中クミ子さんとかが招待されたりして。そういう時代でもありました。1965年くらいまでは「具体」が突出していましたが、そのうち地盤底上げみたいな感じで変わらなくなってきたんですね。「具体」も新しい血を入れるみたいな感じでスカウトしたり。外から「具体」への売り込みもあったりしました。

—少し戻りますが、1966年に「空間から環境へ」展にご出品された頃は「具体」に入られたばかりです。「具体」とほぼ同じような時期で、東京と大阪を行ったり来たりというような？

そうですね、あの頃本当に目まぐるしくて忙しかったです。それまでのパブリックアートというのは外からの要請で美術の方が受け身という感じですけども、「空間から環境へ」展以降は美術の一つの潮流の中から外へ拡散していった時期なんですね。光る作品、動く作品、観客参加の作品…空気から水から、素材にもジャンルにもとらわれないで、音楽の人から映像の人から。僕もそれに山口勝弘さんから誘われましてね。「具体」から僕と聴濤襄治さんと松田豊さんの3人だったと思いますけれど。当時、「具体」の展覧会を山口さんがよく観に来られていましたね。特に新しいメンバーが入り出した頃から。わざわざ東京からね。

僕は「具体展」に水平のスクリーンが膨れる作品を出していたのですが、「空間から環境へ」展へ誘われて。スクリーンが二つしかなかったのであと二つ作って壁に埋めて。その展覧会は会場構成が磯崎新さんで、出品者の要望に沿って壁を作ってくれるんです。壁にスクリーンを埋め込んでそこに映像を映したいと思って、ミーティングがあった時に相談役の瀧口修造さんにメンバーの写真家の人達からスライドを提供して貰ってそれを映したいと相談したんです。それは面白いねいう事ですぐに紹介してくれはってね。みんな二つ返事で協力してくれて、大辻清司さん、東松照明さん、奈良原一高さんからスライドをお借りした覚えがあります。会場が一つの博覧会のパビリオンみたいな感じだったんですね。作品の事例が万博に向けての報告書になって、これに出した人の多くは万博にも出品しているんですね。

—写真の作品を作り始められたのはどのような経緯なのでしょう？

映像は個人的に好きで。1960年代はアンダーグラウンドシネマとか、東京の草月[アートセンター]から流れて来た上映会を観に行ったりしていました。大阪では昔の朝日放送の地下に小さいシアターがあってそこで開催されました。「具体」に入りたての頃ですね。友人の中井恒夫君に誘われて映像の作品も作りました。映像と虚像がどうかじゃなくて、フィルム自体の手触り感に興味があったからです。16ミリフィルムを手に入れて1コマずつ円い穴をあけていったんです。手作業なので誤差がありますよね、映すとそれが微動するんです。テレビ局に勤めている友達に休みの日に音をつけて貰ったりもしました。機械音、笑い声、都市の騒音とか、音の強弱によって円の微動がより激しく見えたりするんですね。4分くらいの作品で1967年の第1回草月実験映画祭に出しました。

写真の作品を作り始めたのは1970年からですが、「具体」には出さなかったですね。70年代は常時カメラを持ち歩いていました。子供もできて忙しい時期で、時間の隙間というんですかね。その時期に《Red Light》という作品があって、信号に出くわしたら写真を撮るんです。あるいは信号の赤と青の時間を二重撮影したりね、そんなことを3年間ほど続けてやっていたんです。1978年からはインスタントカメラで毎日セルフポートレートの撮影を始めました。

— だんだんと、「もの派」的な要素が入ってきているように感じます。

はい、写真に収めないと状況が変わってしまうような作品が出て来たもので、カメラを持ち始めたんですね。作品にするという意識はなかったんですけど。草原に分厚い1メートル四方のガラスを置いて。草がぐしゃっとなるでしょ。夏だったからそのうち水蒸気で真っ白になる。それを写真に撮って行って。そんな写真でしか残らない1日だけの展覧会を、1972年「具体」が解散した後に行いました。「もの派」的な作品や映像作品は「具体」にはちょっと出しにくかった。部屋を暗くしたり広い場所を占有したりできないし。なんせ小さいグタイミニピナコテカの時ですからね。

1970年代はフィルム、写真、途中からビデオ。この頃僕は、写真は瞬間を切り取るもの、ビデオは流れをとらえるものとしていて。「具体」時代は空間、その後は時間をテーマにしました。

— 「具体」と東京の関係というのはどのようなものだったのでしょうか？

東京からは無視はできないけど…批判的な目は向けられていましたね。吉原治良は社長で「みんな給料もらってやってるんちゃうか」とかね。ミシェル・タピエが来た頃ね、「具体」が海外で展覧会をやり出した頃です。東京で針生一郎さん、東野芳明さん、中原佑介さんも入っていたかな。「具体」のメンバーとタピエと、話し合いの会がありましたね。針生さんなんかはかなり批判していたかな。何よりも当時は日本の美術はまず東京で認められて、東京発で世界に行くところ。「具体」は東京を頭越しに素通りしていきなり海外に行っちゃったので、あんまり気分良くなかったんでしょうね（笑）。今やネットの時代ですからそういうのはもう通用しないですけど。東京の「具体展」のオープニングなんかに行くと、篠原有司男さんとか来ましたね。小島信明さん、田中信太郎さんとか。空間から環境へ展は三木富雄さん、吉村益信さん、高松次郎さんらと一緒にでした。

— 「もの派」というかコンセプチュアルな傾向の作品が出てきますが、「もの派」の方との関わりはありましたか？

李禹煥さんと。万博の頃でしたかね。前年に関根伸夫さんと三人で画廊を回ったこともありましたね。李さんとは開幕前の万博の会場も一緒に回りましたね。その前かな、「ピナコテカ」でサムフランシスの展覧会があった時、ものすごく大きな作品をその場で張るんですよ。その折、南画廊の人とスタッフで来ていた菅木志雄さんと出会いました。

— 「具体」、「もの派」、東京、大阪、と分けたくりで物事を考えてしまうのですが、すべてをご自身の作品に取り込んでいかれたという感じがします。

モノや映像にもこだわらなくなった近作に「フレーム」シリーズがあります。うがったいい方かも知れませんが額縁というのは画面と外の縁を切る装置なんですね。僕の場合はボーダレス、フレームレスというか、領域の境目に興味がありますね。よく素材について、あの人は写真やとか版画やとかなんかいいですけど、そんなの関係なく僕は写真の作品も版画の作品もあるし、映像もあるし。日常の延長としてのパフォーマンス的な作品もあるし。

—例えば「もの派」の方を「ピナコテカ」に連れて行く事もあったと思います。外の人と付き合うことは「具体」の中でどう捉えられていましたか？

僕ら新メンバーが入る以前は色々あったみたいですが、吉原先生も還暦を迎えられた頃からはあまりそんなことは厳しく言われなかったですね。「具体」の主要メンバーも外の展覧会に招かれることも多かったですし。僕なんかは「具体」のという特別な意識はあまりなかったですね。知っている人は知っているという程度で。僕の場合、若かったせいか東京の友人作家らも特段「具体」のメンバーというような受け止め方はなかったです。

「具体」いったら、「エイヤー！」で絵の具をぶちまけたりとかね。そういうワンパターンのイメージで見ているのがよくないですね。「具体」いうのは幅広くてね、金山明さんみたいなコンセプトチュアルな作品もあったし、キネティック・アートが流行る前から動く作品もあったりね。ライト・アートが流行る前から光る作品もありました。

—「具体」という大きな看板があると、それ以外の作品、たとえば映像とか、写真とか、別の活動のように拝見してしまうことがありますか。

「具体」でも舞台上映した嶋本さんの映像作品〔《具体映画》、1958年〕もありましたが、展覧会ではできなかつたかも知れないですね。初期だったら周囲の状況も全然違って、映像でなくても「具体」の作品は余所ではあほ扱いされて、認めてくれるのは吉原治良だけだったという感じですからね。「具体」スピリットというか「具体」の精神が重要で、モードや素材ではないと思います。

—新大阪駅前にも作品がありますね。

あれは1980年代ですね。「具体」は1972年に解散するでしょう。後から入ったメンバー、僕やヨシダミノルさんや堀尾貞治さんね。「具体」に期待していたことが出来なかったというのがあったんです。「ピナコテカ」が出来てからは絵画に収斂していったね。タピエが来て絵画であれば海外に作品を送れるわけですよ。野外展や舞台展のようなプロジェクトも激減してきたわけですね。全くなかつたわけではないですけど、「具体」に入ったらこんな事が出来るというのが十分に出来なかつたというフラストレーションがありましたね。解散後、堀尾さんはパフォーマンスですね。ヨシダさんもそうだと思います。僕は屋外に出て社会と直接関わってやっていきたい。そんなんでパブリックアートをやり出すわけですね。バブルの時はどんどんやっていたんですけどね、バブルがはじけてそういう仕事は激減しましたね。それに代わってアートプロジェクトとか、地域アートが出てくるんですね。

「具体」の運動体としての青春は、1960年代初頭までですね。それ以降に入った若いメンバ

一の中にはちょっと物足りないというような。ヨシダさんはニューヨークでパフォーマンスしたりね。堀尾さんは今もされてますね。僕はもう十分広げる活動はやってきたので、今後はもっと深めたいということで。今まで空間とか時間とか一つのテーマを決めてやっていましたけど、もっとトータルに考えて、拘らずにやっていこうかと思っているんですけど。

一先ほど山口勝弘さんのお話が出ましたが、ミシェル・タピエは同じ「実験工房」の福島秀子さんも高く評価されていました。タピエは「具体」とも「実験工房」とも繋がっていたのですね。

福島秀子さんとか、勅使河原蒼風さんのところに行ったりとかね。「具体」を中心にご覧になったんでしょうね。山口さんのことを恰好良いと見ていた時期がありましたね。万博前ですね。当時彼は40歳でした。「具体展」にも来られていましたしね。僕も東京に行った時に山口さんのアトリエを訪ねたことがあります。山口さん自身も美術の範疇にこだわらない活動をされていましたね。

「空間から環境へ」展の前後、美術家が結構インテリア[デザイン]に参画しましたんですね。理由は色々あると思いますが、作家の受け止め方も単なるアルバイトと思っている人もおれば、作品化しようという人もいたし。僕なんかは後者の方でしたけれども。

「スペースデリシャス」っていう、大阪の堀江にあったんですけども。ディスコテークとかいって、この頃初めてこんな言葉を聞きました。ここでは隅と角のない空間を作ろうとしたんです。燃えない発泡スチロールで造形して、それから紫色の毛足の長い絨毯を全部はりつけて。まだ出たばかりのレーザー光線をぴゅーと。一本だけやけどね。四ツ橋からちょっと下った所かな。小さいビルの1階と2階ですね。ビルが建った時に吹き抜けにしてね。テーブルも床は盛り上がっていて、そこにガラスが置いてある。椅子も壁からせり出している。1968年ですね。東京からもね、万博の前でしたから建築関係の人がよく来ていましたね。客層としては若いミドルがくる感じですね。僕は22~3歳くらいでした。

一こういうお仕事は、乃村工藝社のアルバイトでこういう雰囲気は掴んでいらしたのでは？

そうですね、簡単なスタディ図面くらいは描きましたからね。「スペースデリシャス」では油粘土で模型作ったりしましたね。建築の人にこんな感じで、って言って図面におこしてもらいましたね。

一1968年には、こういうお仕事もされながら第21回具体美術展も出されているという状況ですが、感覚的にはやはり違うものなのではないでしょうか？

そうですね。ここで決まっていたのは「バイオレットインボルブ」というコンセプトだけでね。プロデューサーが映像作家の宮井陸郎さんで。彼が「資生堂の紫」といって。当時、資生堂がよく紫を使っていたんですよ。特別に作った色だそうなんです。こうした仕事は面白くもあり、そんな時間が続くのも嫌な気もしていましたね(笑)。ジャンルもなにも関係なくやっていくという考え方は「具体」から培われたものかもしれないですね。

第21回展には、福本[山本]潮子さんとか。具体新人展に僕が誘ったんですね。倉貫徹さんとか、文承根[藤野登]さん。福本さんは芸芸高校の2年先輩だから学校では出会っているんで

す。ちなみに1年先輩が番画廊の松原さんです。かつては工芸高卒の人が多かったですね。一時は大阪のデザイン界で石投げたら工芸卒に当たるっていわれたぐらい。一番の草分けは早川良雄さん、山城隆一さんたちですから。

一色々な展覧会に参加されていますが、グループにはあまり入れなかったのですね。

「具体」以外は入らなかったですね。「具体」は吉原先生以外あまり上下関係はありませんでしたけど、グループの面倒臭さは感じていましたから。解散してからも『具体』の今井さんとか紹介されたりするんですけど、いや、元「具体」です、と。グループとしての「具体」はもうないわけで。ただ、「具体」のスピリットはメンバーに限らないDNAとしてずっと続いているんですね。

僕も作品は色々と変わってきていますが、昔の膨れた作品ね。膨れたことによって、中に何か入っている。中があるということは外があるわけですね。そこに穴があくと中の向こう側は明らかに見えるわけで。そういう空間の向こう側とこちら側、キャンバスのフレームの内側と外側とか。そういう考え方みたいなものは、今までの作品の中であんまり変わらないんじゃないかなと。作品の構造としては連続性みたいなものが多いですね。

ある写真家から僕の作品に「球が多いね」と言われて、そうかなと思っていたら10年ごとくらいに球体の作品がちょこちょこ出てくるんですね。それで自分の作品を時系列ではなく腑分けしてみたら、色んなジャンル、手法にまたがっているけれど、自分のしていることはそんなに変わっていませんね。「具体」の頃をよく知ってくれている人には、「白の今井」「具体」の今井」といわれますし、ビデオアートの時代を知っている人からは「ビデオアートの今井」、その後だったら「パブリックアートの今井」。でも「○○の」というのなしの今井でありたいですね(笑)。考えてみたらピカソでもね、その変遷を見ると最後の絵と全然違いますもんね。それとちょっと似た意味でね、吉原先生は画家を二回生きた人だと思っているんです、僕は。「具体」以前と以降と。「具体」以前は二科の会員として関西では知られた人でね。あのまま行ったら小磯良平、伊藤継郎、吉原治良となっていたのかわかりませんが、49歳の時に20代の若者を集めて「具体」がスタートした。それ以降が第二の吉原治良という感じですね。

*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)