

講演会&クロストーク 池田龍雄、その「あそび」と「たたかい」の現場から

光田 由里 池田 忠利 古賀 史生 野中 耕介

佐賀県立美術館では、開館40周年を迎えることを記念して、「あそび、たたかうアーティスト 池田龍雄」（会期：令和5年9月6日～10月29日）を開催し、関連イベントとして「池田龍雄展講演会&クロストーク 池田龍雄、その「あそび」と「たたかい」の現場から」を実施した。

本稿は、この「講演会&クロストーク」の抄録である。第一部である光田氏の講演部分は岩永亜季（当館学芸員）、第二部であるクロストーク部分は野中耕介（同上）が書き起こしを行い、より読みやすくするため、文意を損なわない範囲で、一部言葉や表現を修正した。さらに各登壇者にも確認を行い、加筆、修正を加えている。また、主催者代表挨拶や司会は割愛した。

イベントの概要等は以下のとおりである。

【日 程】令和5年10月1日（日）

【時 間】13時30分～15時30分

【会 場】佐賀県立美術館ホール

【参加者】98人

【登壇者】

講演会：光田由里

（多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長、
大学院教授、プーアール舎主宰）

クロストーク：

光田由里

池田忠利（アーティスト、池田龍雄実弟）

古賀史生（佐賀新聞記者）

※クロストークでは、当館学芸員の野中耕介がコーディネーターを務めた。

【登壇者プロフィール】

○光田 由里（みつだ・ゆり）



多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長、大学院教授、プーアール舎主宰。

京都大学文学部を卒業後、富山県立近代美術館、渋谷区立松濤美術館に学芸員

として勤務。のちDIC川村記念美術館学芸課長を経て現職。アートアーカイヴセンターの運営には2021年から関わる。20世紀の美術史及び写真史を中心としながら、特に戦後日本前衛美術と同時代批評についての資料を収集し研究している。池田龍雄の人と芸術についての研究、講演も多い。

○池田 忠利（いけだ・ただとし）



アーティスト。

1943年、伊万里市に生まれる。1994年にコラージュ画集『SCRAP WONDERLAND』を刊行。国内外で個展、グループ展を多数開催する。2004年

にドイツ（ベルリン日独センター）、ポーラン

ドで個展開催。コラージュの他、オブジェ、銅版画、イラストレーション等を発表する。

○古賀 史生（こが・ふみお）



1970年生まれ。西南学院大学を卒業し、1995年佐賀新聞社に入社。広告局、東京支社、編集局、論説委員会などを経て、メディア局コンテンツ部学芸デスク兼記者兼論説委員。学芸員資格保有。共著に『端唄「春雨」探訪～小城藩士・柴田花守とその時代』（佐賀新聞社）。2015年に池田を取材。以降、折に触れ池田の人と芸術を紹介している。

■第一部 講演会「池田龍雄 画家が背負ったミッション」

講師：光田 由里



皆様こんにちは、ただいま御紹介いただきました光田と申します。私は佐賀へ来させていただくのはこれが初めてです。折角ですから池田先生の故郷の伊万里市を訪ねたいと思い、昨日行って参りました。

なぜ池田先生のことを私が話すのかな、とお思いの方もいらっしゃると思うので、まず、

そこからお話しします。今御紹介いただきましたように、近年は大学の教員をしていますが、私はずっと学芸員をしてきまして、学芸員1年生のときに、初めて色んなことを教えてくださったのが池田龍雄先生でした。当時私は大学を出たてで、学芸員になったはいけれど何が出来るわけでもない状態でしたが、吉仲太造^(註1)というひとりの画家に興味を持ち、その人のことを調べようとしていました。たどたどしく自分で調べていましたが、当時住んでいた富山から東京へ行って池田先生から直接、吉仲さんのことを聞いてみたくなりました。吉仲さんと池田先生は親友だったので。それでお会いしたのが初めてです。ですから、私は何もなければじゃなく、池田先生御自身ではなくお友達のことを研究するという、とても微妙な立場でお会いしたんですけど、そのとき池田先生はもう既によく知られた画家でした。岡本太郎のように御近所全員が知っているという感じではなかったかもしれませんが、美術のことを考えたことがある人だったら皆が知っているような、有名な先生でした。しかし、初心者の方に本当に親切に、そして分け隔てなく……自分は立場が上だというようなお気持ちは、池田先生には全くないようでした。本当のリベラルっていうのはこういうことなのだなと思いました。そして、美術を語るときには本当に朗らかです。穏やかで、明解な先生でした。私の先入観では、アーティストというのは何かこう、心に色んな葛藤を抱えた芸術家肌というイメージを持っていたんですけど、先生は明るく、損得関係なく全てをフラットに、ストレートに語る、爽やかな方でした。だから、偉くはない私にもお時間を割いて、何度も色々と話

してくださいます。私だけじゃないです。全国の学芸員がかつての美術について聞きたいとき、記憶力抜群の池田先生に色々教えていただいているんです。先生はいつもリベラルに率直に、ディテールも交えて教えてくださいました。

私は、池田先生とその世代の作家たち……昭和一桁生まれの世代が、日本の現代美術を創ったと考えています。私なりに、日本の戦後美術について研究を続けてきましたが、その間に世の中の状況や価値判断も大きく変わったんです。80年代までは、日本の美術は欧米から遅れていて、様々な動向の輸入と模倣を繰り返してきたものだ、という見方が主流だったと思うんです……私が初めて美術館の学芸員になった頃でした。ところが2000年代になりますと、まったく変わります。ヨーロッパ中心、アメリカ中心の歴史観ではなくなって、多元化した観点が獲得されたので、日本の前衛美術というものが一池田先生たちが創ってこられた敗戦後の美術というものが、どんなに素晴らしい努力と、澄んだ知性と、高い志で創られてきたかが理解されるようになり、逆にアメリカでも、ヨーロッパでも取り上げられ、きちんとした評価を受けられるようになったんです。2000年代になると「日本の美術について話をしてほしい」と、私のような者でもアメリカやイギリス、フランスから呼んでいただいて話をする機会も増えました。それは全部、先生達の世代が創られてきたことがとても確かなことだったから、それについて知りたいという人が世界中に増えたということだと思います。

池田先生はこの佐賀県でお生まれになり、地道に御自分の場所で社会と向き合いながら

仕事を続けてこられ、世界が彼の仕事を認めるまでになった方です。今日、こちらの美術館に来させていただいて、展覧会を拝見して、本当に素晴らしかった。池田先生の作品も素晴らしいし、美術館の御努力もあわせて感銘を受けました。展覧会の会場に色んな工夫があって、解説もきちんと書かれていて、そして作品も、重要な作品がほぼ残らず集められていて、とても充実した展覧会になっていました。皆様がこれを身近に見られて、本当に良かった。素晴らしいことだと思います。なので、今日お話を聴きに来てくださって有難うございます。ぜひ、御近所の方々やお友達に「[講演会で]『池田先生の展覧会、絶対見た方がいいよ』って言ってました」と、お伝えいただけたらと思います。展覧会には会期があって、会期が終わると、ここに集まった作品が皆それぞれの場所に帰って行ってしまいます。中々見る事が出来ないんです。本当に稀にみる機会なので、ぜひ沢山の方に見ていただきたいと、心から思います。

では、私の話を始めます。池田先生は……(池田龍雄の略歴を示して)これが略歴です。私は今多摩美術大学の教員なんですけれども、先生にとって多摩美術大学は一当時は大学ではなくて専門学校で、大学になったのは1953年ですね—その頃は良い学校だったとは聞いていません。池田先生が美術を学んだのは学校というより、御自分で独力で掴んだものと、同時代の沢山の仲間たちとともに—とても心の広い明るい先生だったので友達が沢山おられて—、多方面の方々と交流しながら御自分の道を見つけて行ったのだと思います。とても長い画業だったので、亡くなられるまでの間に様々な時代がありました。展覧会場を御

覧になって「作風が少し変わってきたな」と思われることがあったと思うんですけども、作風の変遷を簡単にこのように書いてみました（スライドを示す）。

先生が本格的に仕事を始める1950年代、この時には「リアリズム」という言葉が若い作家たちのあいだでよく議論されていたようです。この「リアリズム」っていうのは、写真のようにそっくりに描くということではなかったんです。御覧になって、そんな絵は全くなかったらと思うと思います。この当時の彼らにとってのリアリズムは、「社会の現実に向き合う」ということだったと思います。社会の様々な現実に向き合い受け止めて考えることで生み出された美術が、彼らの言うリアリズムだった。1945年に戦争に負けてアメリカが占領軍としてやってきて……先生の世代は戦争を実体験する直前に敗戦になって、混乱し事件が頻発する社会の中で「これから新しい世の中をつくらなければならない」、そう思ったことが美術の動機にもつながっていきます。様々な困難が生じる戦後社会の問題に、きちんと対応して掘り下げ、発言しようとする、それが池田先生のめざすリアリズムだったのだらうと思います。

60年代になると、現実社会に起こっている時事問題をそのまま題材にすることは少なくなっていく。それよりも、現実からインスパイアされて、現実の現象の向こうにあるもの、時事問題を越えたものを表そうとしたため、いわば「メタモルフォーゼ」の時代に移っていったのだと思います。「メタモルフォーゼ」は、「変容」「変身」っていうことですね。現実のかたちをこう、変容させるんですけども、現実を変えようとするのとは少し違う。

作家が伝えようと思う真実について、そのままのかたちではなく、そこに象徴的な意味をあぶりだすような変容を与える、そうしたアプローチで伝えていく方法だと考えてください。

この頃に作品に明確に表れてくることで、私自身はそれより前からもすでにあっただと思っ

ているのですが、池田先生の作品を見るとき注目して貰いたいのは「穴」です。穴の描写がすごく沢山あるんです。先生の最晩年の作品にも、穴がいっぱい開いているのを御覧になりましたか？あの穴は、それよりずっと前から先生の作品の中にあっ

て、池田先生が、絵の表面じゃなくその向こうにあるものを私たちに

見てほしい、見せたい、そのために工夫した、一つの方法であっ

たと思っております。何かを見るときはその表面を見るわけで、それは絵も同じな

のですけれど、その内側へ、さらにはもっと進んで別の世界・別の時空間へ繋がる通路としての穴なのだと思います。皆さんも池田作品の穴に注目してみたら、絵を見るのがもっと面白くなるかもしれません。

70年代は「観念」と「行為」。「行為」というのは行動や動作で、つまりアクションですから、物として展示することは難しいので、写真や動画になるほかはない。今回の展覧会ではそんなに出ていないんですけども。一方の「観念」については、これは押さえておきたいですね。もともと池田先生はどちらかというと理屈っぽいというか理論家、理論的な思考の先生です。すごく頭が切れて、数学や物理学を好まれていました。そうした、現実の社会問題、リアリズムとはまた別の世界、数学とか宇宙論とか物理学の世界、そういった肉眼ではちょっと見えにくい世界について、

美術でもって対応することは可能だろうか、そういうことを特に考えられた時代だったと思います。私は、そうした考えから池田先生は新しい空間を描くことに挑戦されたのだと思っています。三次元空間とは違う、高次元の空間のイメージを視覚化することはまだ誰も成功していない領域です。

80年代以降は、コラージュですとか、オブジェですとか、「もの」にも力を入れておられたと思います。廃品や漂流物などをアッサンブラージュされた箱のオブジェを多数制作されました。でもやっぱり、彼は画家だったと思いますし、画家だからこそそのオブジェだったという風にも私は思っています。額縁にも似た、箱状のオブジェが多いのもその表れの一つだと思います。皆さんはどう考えるでしょうか。

(2022年のヴェネチア・ビエンナーレの会場写真を示して) 海外での展示の風景を御紹介しますが、2022年ですから昨年ですね。ヴェネチアのジャルディーニ・ディ・カストロというところで行われているヴェネチア・ビエンナーレという大きな国際展がありまして、世界中から色んな選ばれた作家が参加する現代美術のお祭りなんですね。池田先生は生前に参加されることはなかったんですが、22年にアルセナーレ……昔の、舟を造る大きな倉庫のような場所なんですから、この会場でヴェネチア・ビエンナーレのメインキュレーターの方が企画展をすることになり、池田先生の作品が選ばれたときの展示です。企画展のタイトルは *Milk of Dreams*、「夢のミルク」というか「夢の栄養」みたいな感じでしょうかね。シュルレアリスムのような幻想的なヴィジョン、主には肉体の変容

がテーマになっている展覧会で、出品作家のほとんどが女性作家だったんですけれども、日本人はお二人だけ、池田先生と工藤哲巳^(注2)さんが選ばれていました。BRAHMANシリーズを主に、その前後のペン画作品が出ています。(別の展示写真を示して) これは2012年の展覧会でそれよりちょっと前ですけども、NYの近代美術館 (MoMA)、NYに行かれた方があるとしたらきっとMoMAにいらしていると思いますが、このMoMAで *TOKYO1955-1970 A New Avant-Garde* という展覧会が行われたんです。このときは私も協力いたしまして、カタログに文章も寄稿しました。その時の展示風景です。ひとつの壁の真ん中の辺り、今回も出品されている《腕》(板橋区立美術館蔵) という作品が見えます。両側の油彩画作品は他の方の作品ですが、この壁面の真ん中に密集した部分はすべて池田先生の作品です。沢山出品されて、とても重要な作家として評価されたことが分かります。展覧会のタイトルは55年から70年ですから、ほぼ私にとっての「戦後前衛美術」の時代がカバーされた、そんな展覧会でした。(更に他の展示写真を示して) これはファーガス・マカフリーというNYを拠点にしている画廊ですね。こちらでの池田龍雄展の会場風景です。今こうやって御紹介した展示風景から、「会場の雰囲気随分池田先生の作品の雰囲気が変わるな」って思われませんか? コマーシャルギャラリーですけども、こういうアメリカのギャラリーでは壁も真っ白ですごくすっきりとした感じに見えますね。オブジェも展示されました。(画像を変更して) こちらは国内の個展です。練馬区立美術館で池田先生の展覧会が行われたときの会場風景で、「戦後美術の現在形」とい

うタイトルです。「戦後美術」という四字熟語は私が学芸員になった頃しきりに使われていた言葉で、戦争の後、敗戦の後に新しくつくられた、あたらしい美術という意味で、よく使われていました。この「戦後美術」というのは、まさに戦後第一新人世代と言っていい池田龍雄先生達の世代が基礎をつくって、その後に続く色々な方が展開してこられた美術のことです。これは御生前の展覧会だったので、戦後美術を作ってきた池田の「現在形」を見せたいという意図が示されています。

本日、御息の池田哲さんが来てくださっていますけれども、この展覧会するとき（2018年）は池田先生もお元気で、哲さんが車椅子の池田先生を連れてきてくださって、会場で私が講演会をする……と見せかけて、話しながら池田先生に質問をするという、すごくトリッキーな、スリリングなイベントをしたことがありました。そのとき、私が「池田先生こうでしたか？」とふっても、先生は明快に答えてくださっていました。これが先生の御生前の最後の個展になりました。

さて、池田先生の仕事を歴史的に、画家として、そして芸術思想的にも簡単にまとめて振り返ってみようと思います。まず、歴史的に言うと、今申し上げたように、50年代の初めから本格的に活動を始めた池田龍雄先生は、「戦後美術」の基礎をつくって、その精神が消えてしまわないように維持した方です。新しい美術、戦前の美術や戦中の美術とは違うものをつくらないといけないというミッションを非常に強くお持ちでした。それを自分達で切り拓き、途切れて消えてしまわないよう維持する、そういう仕事を続けられた。これが非常に大きな功績だったと思います。それ

はどういうことかと言いますと、「マーケット（市場）から独立した価値」という風にここで書いてみました。

あのお宝鑑定団の番組（TV番組「開運！なんでも鑑定団」）は佐賀県でも放映されますか？私も実は、TVerでわりと観ているんですけど、全てのものに一、十、百、千、万と値段がついて、高いのが良くて安いのがダメみたいな雰囲気がありますけれど、池田先生達が美術活動を始められた「戦後美術」前半の時代には、そういう価値観とはまるで無縁だったのです。例えば梅原龍三郎先生とか、林武先生みたいな、金色の額がぴったりの油絵がある程度高価な値段で取引されていたということはもちろんわかっていたけれども、「そういうことじゃないんだ」との思いはぶれることはなかった。「自分の絵は確かに売れないかもしれないけれど、それを目指していない」、社会にとって必要な新しい美術を思い描いて、揺るぎなく市場経済とは違う価値を信じておられました。私は池田先生に戦後美術を教えて貰ったので、そうした価値観が染みついています。だから、戦後美術に高い値段がつくようになると、認められてうれしい反面、「元々は違ったのに」なんてすぐに思ってしまうくらいです。でも、自分の絵のミッションは値段、そして画壇構造、つまり誰が偉くて誰が次に偉くて三番目に偉いのは誰とか、そういうこととは全く関係ないんだ、という純粹さをもって、少しも変わらなかったことは、素晴らしかったと思います。新人学芸員も美術館長も同じように池田先生は対応されてきました。そういう態度って、なにげないようでも、そんなところにも自分の思想を体現されていたと思います。池田先

生は日本の戦後美術に大きく影響を与え、それを維持して行かれたと思います。こういったことを歴史的な位置づけとさせてもらいます。

あと、画家としての池田龍雄ですが、線描の美しさ。これは展覧会を御覧になった方が皆思っていることだと思うんですけども、細くて、すごく清潔な線と言いますか、きれいな線の画家です。たとえグロテスクなものを描いているときでも、先生の線は清潔です。余計なものを切り捨てた、非常に鋭くて無駄のない美しい線です。その線描の美しさで、彼の絵はまず描かれています。そしてフォルムというか、かたちですね。先ほど「写真のように描くのが彼のリアリズムではない」という風に申し上げましたけれども、画面のなかのフォルムは全く写真のような描写ではなくて、かなりデフォルメされているように一見見えますが、きわめて幾何学的な思想でもって変形されているので、決して混乱したりしないんです。どんな風に変形されても整っている。そのことが彼の「メタモルフォーゼ」の特徴でしょうか。それから、先ほど申し上げた「穴」ですね。この穴が、絵の表面からどこか異空間の中に入っていきそうな穴なんですけれど、その異空間というのは、どこかに行ってしまっただけで分らなくなって消えてしまうような関係のない空間ではなくて、こっち側にも戻れるかもしれない、この場から続いている空間です。絵とか写真とか、視覚というものは表面的なものしか捉えられないんですけど、その内側があってなにかが秘められているということ、池田先生の線描や絵はいつも示しています。こうした異空間への通路を作品のなかで新しく、つ

くり上げた画家だと思います。

そして芸術思想的にみると、初めのリアリズムの時代には現実のいろいろな問題から出発して制作されていましたが、社会問題を題材として取り上げたのが50年代だとしたら、もっと変形させたかたちで示す時代が60年代からあったと思います。さらに、穴の向こう側を見せるような、物理学的、数学的な観念を取り入れて支柱にしていた70年代があったと私は思っています。量子力学とか、ひも理論とか、超ひも理論とか、そういう次元に関わる理論がございますよね。私が皆さんの前でそれを解説することはとても難しくて無理なんです、そういう多次元の、私たちが生きている三次元・四次元の世界を超えたような次元のことを考えながら、そうした空間をさぐりだそうとしながら、変幻自在の線描による変形のためグロテスクになったりエロティックになったりするかたちの運動、そしてそれらが全て、生きて死ぬことの大きな運動の中に一つになっていくような、そんな思想を表そうとされていたと考えています。

池田先生の長い画歴のなかでは、世の中や美術の制度を変えていこうという、現実に対して対抗しようとした時期と、現実のほうがどんどん変わって多様化したときに、その現実の向こうを見ていこうとした時期と、それから独自の時空間を作ろうと思った時期と、そういう風に分かれているように、私は理解しております。最初のうちは現実を風刺し critic (批評) するというような題材から始まって……これ（《地圧》山梨県立美術館蔵）は今も出ておりますけれども、化物の系譜とか百仮面という沢山の仮面シリーズとかを描いておられるときには、パッと見るならリア

リズムという感じでは全然ないんですが、現実と無関係ではない。炭鉱の中で働いている人が裂け目の中に見えますけれども、その地層全体を遠くから見るとそれが顔になっている。この顔は一体誰の顔なのかという問いかけがあります。そして、この真ん中の鼻に見えるところ、ここには機械の部品のような、鉄鋼の管のようなものが見えますけれど、じゃあその向こうには何があるのか。そういう風に、穴を、表面をひび割れさせて奥にあるものを見せて、その奥にあるものを問いかける、そういうやり方になっていきます。それはその前の、例えば網元の姿を見事に風刺して描き「網元という悪」をリアルさをもって描き出す手法からは離れて、もう何が悪か、何が善か区別するのは非常に難しい、でも様々に蠢いているものの奥にあるものを見なくてはならないという、そういうクリティカルな視線を……この化物のシリーズや、仮面のシリーズで教えてくださっているんだなと感じております。これ（《あなたに似た人》山梨県立美術館蔵）は「百仮面シリーズ」の小さい作品で、今も出ている私も好きな作品ですがけれども、非常に繊細で美しいんですね。この一点一点の線描というか、点打ちというか、本当に細かい、神経の行き届いたやり方で作られています。沢山の、向こうへの穴が続いています。実際に焼き焦げがほどこされて、向こう側の赤い紙や青い紙が見えているんですけど、この非常に独特な、層を作るようなやり方でもって、化物たち……これ、可愛い化物だと思うんですけど、その表面よりさらに奥を暗示する、そういうやり方をされています。池田先生は版画はあまり手がけてなくて、ペン画をやっているらしいんですけど

けれど、同じ九州の出身の浜田知明^(注3)さんという方が銅版画で非常に素晴らしい作品を作られています。彼は戦争に従軍していますから、先生より上の世代なんですね。池田先生は浜田知明さんの戦争を告発する銅版画シリーズのことをとても尊敬されていた。銅板というのは金属の上に傷をつけてそれをインクにうつし取って絵にするやり方ですから、金属の硬質さというのを持っているわけですね。抒情的なブラッシュワークとか、気持ちの揺れ動きとか、そういうものを取り除いた硬質な、金属的な、鉱物のような、確かなつよいものですよつきりと描きたいと、そういう風に銅版画を見て発想されたんじゃないかなと思うんです。先ほど申し上げたように、先生の線はものすごく清潔です。だからたとえ、一見気持ち悪いと思われるようなものを描いているときも、気持ち悪くない。線がきれいなんです。それはやっぱり、硬質さ、金属的というか、鉱物的な要素、人間的なものにとどまらないそれを超えたところをいつも見ていらっしやっただことの表れだと思うんですね。この《楢円空間》（個人蔵）などは銅版画のメゾチントという技法で作られるのに似たマチュールを手描きでやっておられて、本当に職人的な技だと思えますね。こちらは《アトラス》（東京都現代美術館蔵）という非常に大きな作品で、今も会場に出ていますけれど、ここにある化物達も、お腹の中から出てきたようなんですけれど、それよりもっと向こうの別の世界を暗示しているとも言えると思います。で、楢円のシリーズになってきて。楢円のシリーズは、後から《宇宙卵》（BRAHMANシリーズ第2章）、卵のシリーズに上手く繋がっていきます。このあたりはもう時間がなくなっ

てしまったので、しかたありませんので飛ばしますね。ごめんなさい。メタモルフォーゼの時期も最初は表面を見せて穴から奥を見せる構造で描かれることが多かったのですが、出品作の《玩具世界》などでは体内にぐっと踏み込んでその中にある世界を見せる、そういうやり方を試みていらっしゃると思います。これ（《米》山梨県立美術館蔵）は非常に緻密なコラージュでして、実際に描いているものと、印刷物から取ったものを違和感なく混ぜあわせたコラージュの作品になっています。池田先生は基本は画家なので、この後のオブジェ作品も一オブジェ作品については池田忠利さんにあとでぜひ話していただきたいんですけども一オブジェを組みあわせて彫刻化するというよりも、絵の中にオブジェを取り入れるような作品になっていると思います。コラージュは、いわばその前段階になるもので、印刷物を取り入れながら、御自分で直接描いた要素と組み合わせています。そういう風に、自分の描線にそれ以外のもの、いわば三次元の物体ですね、別のものも取りこんでいく多次元の絵を試されています。

さて、これだけは話したかったので、この話だけさせてください。時間をオーバーして申し訳ございません。この作品（《ドクトル D. Varque Ame氏の優雅な衣裳筆筒》東京都現代美術館蔵）は御覧になりましたよね、皆さん。この作品は先ほどからうるさく申し上げている「穴」があって、そこから向こうの世界を覗くという、まさにそういう作品なんですけれども、1969年の展覧会に出品されたものです。皆さん中を覗かれたと思うんですけど、かなりエロティックな何ものかが見えただけではないでしょうか。丁度この頃、マル

セル・デュシャン^(注4)という20世紀美術の巨匠と言われている方の《1.水の落下、2.照明用ガス、が与えられたとせよ》というややこしいタイトルの、通常《遺作》と呼ばれる作品が、1968年の死後に発見されました。デュシャンは展覧会に気軽に出すような人ではなかったもので、誰にも見せないで自分でずっと作り続けていたんですね。この作品は今、フィラデルフィア美術館に置いてあります。デュシャンの遺言で美術館に設置することになっていたんですね。（写真を示して）これはこの夏、私が撮ってきた写真ですけど、壁面にドアがあり真ん中辺に黒ずんだ二つの穴があります。この穴からこう、覗くようになっているんです。この作品は1969年から美術館で一般公開されているんですけど、デュシャンの遺言で写真を公開するのはもう少し待ってくれということになっていたんで、池田先生は《ドクトル D. Varque Ame氏の優雅な衣裳筆筒》を制作・発表した時点ではこの作品を全然御存じないんです。御本人も知らなかったと言っておられました。けれども、この穴から覗きますと、そこから立体的なエロスの風景が見える仕掛けです。このデュシャンの作品について語る時間は、もはやないんですけども、構造がかなり似ている。覗き込んだらそこにエロスの風景が見える、という仕掛けがとてもクロスしているということを指摘したい、と思いましたが言わせていただきました。

では、時間を大変オーバーしてしまったので、他に言いたいことは後の座談会の際に申し上げることとして、一旦これで終わらせていただきます。御清聴有難うございました。

(講演会 注)

注1) 吉仲太造 (よしなか・たいぞう、1928-1985)
京都市に生まれる。行動美術研究所の前身である京都人文学園絵画部で学び、1952年に上京、気鋭の前衛芸術家として活動した。1953年行動美術賞を受賞。岡本太郎らのアートクラブに参加、岡本の勧めで二科会にも出品した。池田龍雄とは同い年で、1956年には芥川紗織、河原温を含め四人展を開催するなど親しく交流していた。没後『吉仲太造画集』(新潮社、1992年)が出版され、1999~2000年には渋谷区立松濤美術館で大規模な回顧展(京都市美術館に巡回)が開催された。いずれも光田氏が手掛けたものである。

注2) 工藤哲巳 (くどう・てつみ、1935-1990)
大阪に生まれる。戦時中に父の故郷である青森県に移り、戦後、一時母の郷里である岡山を経て東京藝術大学に入学する。読売アンデパンダン展等に出品。1962年には第二回国際青年美術家展大賞の副賞としてパリに渡った。1969年に一時帰国するが、再びパリで活動。1977年にはサンパウロ・ビエンナーレ特別名誉賞を受賞するなど国際的評価を高めた。1983年に帰国、弘前市にアトリエを構えた。初期には反芸術的な作風で注目を集め、70年代後半からは内省的なテーマに多く取り組んだ。

注3) 浜田知明 (はまだ・ちめい、1917-2018)
熊本県に生まれる。旧制中学4年修了の年に上京、本郷絵画研究所で2週間ほど学び、16歳にして東京美術学校油画科に飛び級で入学。藤島武二の教室で学んだ。卒業後に応召、中国や伊豆の直島で従軍生活を送った。戦後は上京して教鞭を執りつつ、美術文化協会、自由美術家協会、アートクラブに参加。当初は油彩画を手掛けたが、1950年頃から銅版画の冷たい感じに惹かれエッチングを制作、「初年兵哀歌」シリーズ等によって日本の代表的な版画家として高い評価を受けた。1957年に帰郷、以降熊本で活動した。

注4) マルセル・デュシャン (1887-1968)
フランスに生まれる。既製品を用いてオブジェ作品を制作する「レディメイド」の概念を打ち出し、従来のもとの美術の概念に变革を齎した芸術家として知られる。アンデパンダン展(於ニューヨーク)にて、便器にサインした作品《泉》の出品を試みた一件は、現代美術史を象徴する出

来事としてしばしば語られるものである。《遺作》は1946~66年の20年間にわたり密かに制作された作品で、講演内で紹介されているとおりデュシャンの没後発見され、遺言に従い翌年にフィラデルフィア美術館に設置、公開された。



■第二部 クロストーク

登壇者：光田由里、池田忠利、古賀史生

【岩永（司会）】第2部では、第1部でご講演をいただいた光田先生と、さらにお二方をお招きしております。先生方よろしくお願ひします。

それではここからはコーディネーターの野中学芸員に進行をお願いします。どうぞよろしくお願ひいたします。

【野中】先ほどご紹介にあずかりました、佐賀県立美術館学芸員の野中と申します。第2部のクロストークの司会を務めさせていただきます。

光田先生、引き続きよろしくお願ひいたします。そしてお二方をお招きいたしました。まず、池田忠利さん。池田龍雄先生の実弟でいらっしゃるしまして、ご自身もアーティストとして活躍されています。それから、古賀史生さん。佐賀新聞社の記者で、池田龍雄先生

に取材をされています。先生の晩年に最も長く対話をされた佐賀県の人、というふうに申し上げていいのかなと思います。

御三方、池田先生よく知る方々に色々とお話を伺いたと思います。光田先生（講演の時間が）短かったかもしれません。お話を始めると、本当にたくさんのお話を話したくなるというか、池田龍雄先生は70年以上の画歴、キャリアをお持ちで、本当に幅広い交友と、芸術表現をなさっていて、時間いくらあっても足りないのですが、今日はできる限り、皆様から様々な面白いお話を引き出せたらと思います。

まず、光田先生からですね、先程の講演会でも池田先生の作品のことがお話に出まして、今日、このトークの前に少しだけ打ち合わせをしたんですが、作品の話で盛り上がりまして、作品のことから伺えたらと思いますが。

【光田】そうですね。そういうことであれば、

まず池田忠利さんにですね、ちょっとお話を伺いたいと思うんですが、ご自身もアーティストでいらっしゃる。

【池田忠】 そうですね。はい、一応、やってます、作ってますというか、表現してます。

【野中】 もうずいぶん前ですけど、忠利さんの展覧会も、私も見に行かせていただいて。

【池田忠】 どうもありがとうございます。はい、福岡の時に。

【野中】 それでもう率直にお聞きしますけれども、お兄さん、池田龍雄先生ですね。私も先生と呼ばせていただいてよろしいですかね。光田先生も先ほど言われたのですけれども、私にとっても池田龍雄先生は、学芸員として仕事をする上で、やっぱり先生のような方だったですね。忠利さんからご覧になって、アーティストとして見られて、池田龍雄先生の作品というか、作風とか、何でも結構ですけども、御意見があられますか。

【池田忠】 何と申しますかね…でもやっぱり大した作家だなというふうに、兄弟ですけどね。自分の表現とも違うし、やっぱり兄弟みたいなところで、兄に言うところとちょっとあれでしょうけど、幾分似たような気質をね、自分自身はちょっと感じたりはするんですね。

僕は海岸の漂着物で色々オブジェを作ったりしてまして、今でも続けたりしていますけども、そういうモノへの興味の示し方とか、そういうのは、僕は兄を真似ているとかそういうことじゃなくて。何か捨てるものを見ると、結構似たようなところがあるな、みたいな。それでもやっぱり仕上げの技術的なこととか、そういうことでいけばやっぱり、大した人というかね。

さっきの光田さんのスライドにも出ましたけれども、ペン画で描いてるのにね、ある本には「銅版画」いう表現でね、タイトルと一

緒で紹介してあった。そのぐらい銅版画と言って見ても、ほとんど変わらないような、そういうタッチのペン画の凄さですね。そういうものなんか、僕なんかずいぶん最初の方に見ていてね、やっぱりすごいなっていう、そういうことは感じてましたね。大した人でした。兄弟で言うのも何ですけど。

【野中】 幼い頃に一緒にお暮しに…。

【池田忠】 いやいや、僕は昭和18年の生まれで、2歳の時に兄は特攻隊で終戦になっているわけです。それで僕が物心ついた時にはもう既に兄は東京に出ていて、一緒に暮らしたという記憶はありません。それに上京後は伊万里に帰ってくることはめったになかったんで。

僕は18歳で東京行きましたけども、それまでに、そうですね、4、5回しか会ったことないんですよ。そういう兄弟です。

【野中】 例えば、先程池田龍雄先生の作品がスライドで何点か紹介されましたけれども、当然全てですね、ずっとご覧になっていらっしゃると思うんですが、どのあたりの作品が特に印象に残っているなどはございますか。

【池田忠】 どのあたりがというのはないんですけど…18歳で上京して、その頃僕自身はね、絵描きになりたくて東京へ来たんですけども、その頃は林武さんとか、梅原龍三郎さんとか、そういったような作品にすごく興味があって、形象展とかいうのがありましたけれども、そういうのを毎月見に行くとかね。何かそういったようなことは、上京当時はありましたけどね。それでもやっぱりあれは、その頃やってました青木画廊とか、そういったところでこういう描き方があるな、みたいなことなんかがね。それでずいぶん僕にとってはやっぱり青木画廊とか濫澤龍彦さんの本とかね。そういったあたりで、要するにまっとうに綺麗に描く絵というか、そういったよう

なものから徐々に、興味が広がっていった。
これも兄のおかげですかね。

何かそういうのを経て、僕自身のアートをやるっていうか、そういう意味では僕は50歳近くになってからそっちの方へ、それまでデザインやってたんでね。それも兄の言いつけじゃないけど、絵描きっていうのは絶対食えないという、身を以ての彼の言葉で、それでデザイナーだったら食べる、みたいな。そういう導きでね。僕はデザイン学校に行って、デザインをやった。

その頃、今回もたくさん展示されてますけども、挿絵やイラストを一生懸命描いてる様子を僕は目にしてるんですね。それで忙しそうにしてて、びっくりしたのは、中古だったようなんですけど、ルノー（フランスの自動車）をね、僕が上京した時すでに持ってたんでね。このあたりは、やっぱりイラストは一応、お金になるという、そういうことだったのかなという。色々やっぱり僕にとっての兄は、ずいぶん方向を決めてくれた、そういう存在でしたね。

【野中】 おっしゃるように、今回の展覧会では池田龍雄先生の挿絵画家としての仕事を紹介し、作品を多く展示をさせていただきました。伊万里市民図書館に、龍雄先生御自身が寄贈された挿絵があるんですけれども、それらを今回一堂に展示をさせていただいて。しかし生前の先生は、挿絵の仕事を自分の作品に数えておられなかったようなふしもあってですね。

【池田忠】 それはね、アートとイラストの世界はやっぱり全然別物ですしね。それでイラストの世界っていうのは、その代償として金銭が手に入る、生活を支える、そういったような違いが歴然とあるわけですよ。自分の内的な表現とは違いますからね。目的があつての

もの。でも何か、当時はものすごい量を描いて、仕事してるのを僕は大体知ってますけど、ほとんどが当時、著作権とかね、そういったようなことが問題にされてなくて、兄の手許に戻っていない。だから、ここに展示されてるのはほんの一部ですよ。本当に大量に彼は描いているんですよ。でもやっぱり、そこにも「ひねり」があったりね。色々、美術館に入ってるペン画の作品なんかに見られるような、当初のそういう「ひねり」と同じようなそれをね、いややっぱり挿絵の中にも、アイディアの発想の仕方が。僕は自分が絡んで、兄に頼んで仕事をしたこともあるんですけども、そういう時にも感じましたね。何かただ描いただけじゃなくて、兄独特のひねり方。その辺やっぱりすごいなと思いましたね。

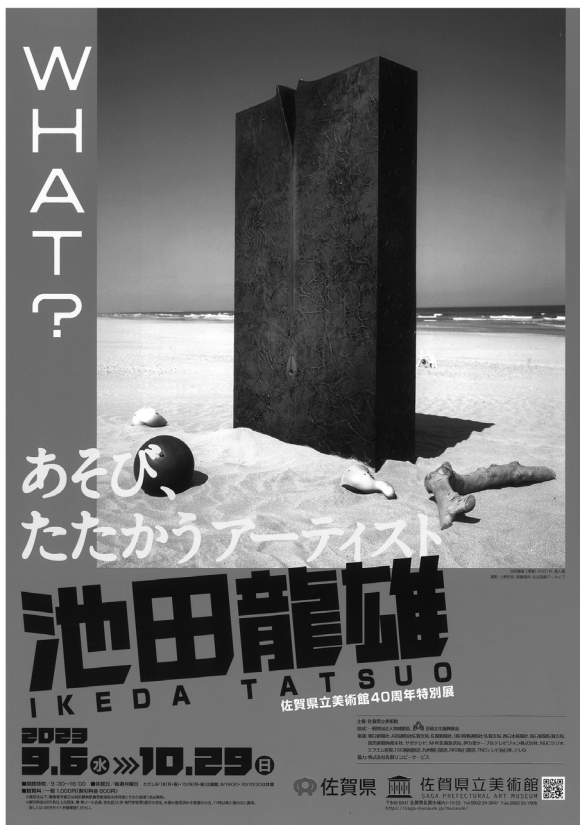
【野中】 これも先の光田先生のお話にもありましたが、線ですね。線の清潔さというか…挿絵の仕事の線を見ていても、やっぱり極めて美しいんですよ。

【池田忠】 丸ペンだけでね、あれだけ使えてっていうのがやっぱりすごいと思います。

【野中】 力を抜いてすっと引かれたような線にも、何か奥行きがあるようなですね。上手い言い方が思い浮かびませんが、奥行きとか、呼吸みたいなのが伝わってきて、それがもう紛れもなく池田龍雄の線だと、というようなですね、何かそういうのを感じたんです。

【池田忠】 やっぱりね、本当、ペンのすごい使い手ですよ。立派だと思います。

【野中】 ありがとうございます。それで忠利さん、龍雄先生の作品も一緒に手がけられてっていうか、今回入口に飾ってあります作品《漂着》（2001年 オブジェ・ミクストメディア 個人蔵）ですね。（スクリーンに投影された作品画像を見ながら）これを一緒に撮影をされたという…。



「あそび、たたかうアーティスト 池田龍雄」展チラシ。オブジェ《漂着》は九十九里浜を背景に設置、撮影された。

【池田忠】 これはね、僕が（池田龍雄から）相談を受けてね、こういう設定でいきたいんだけど（撮影場所は）どこがいいかな、という。僕は御宿（千葉県）という海の近いところに住んでますのでね。そういう電話をもらって、それでここではどうだろう、っていうんで九十九里浜に探しに行って、それで連絡したら、やっぱりそこがいいだろうという、そういうことで撮られた写真ですけどね。風で（作品が）倒れるんで、後ろには僕がいるんです。支えてるんです（笑い）。そういう出演もしています。ロケハンもやりましたが、実際関わってますね。そういう作品です。

【野中】 なるほど。今回展示をさせていただくにあって、背景の写真は九十九里浜に行きまして、動画で撮影してきました。ただ砂はそこから持ってくるわけにはいなくて、伊万里の砂浜の砂を使わせていただきました。

龍雄先生の意図とは違うかもしれませんが…。

【池田忠】 でも、雰囲気としては良いわけですよ。《漂着》というね。

【野中】 ありがとうございます。このオブジェですね、立体作品、これらが池田先生のもう一つの代表的な表現手法で、初期のルポルタージュ絵画、社会的なリアリズムを追求した作品もさることながら、オブジェもすごく面白いというかですね、これらはすごくお客さんに人気があるんです。子供たちが触りたがりますね。廃品が使われていることにも興味をそえられるようで、色々な感想をいただきますけれども、光田先生、オブジェと龍雄先生のことでは何か…。

【光田】 そうですね。忠利さんの作品も漂着物を色々なものに見立てていくようなメタモルフォーゼを感じさせる作品を作ってらっしゃるので、池田先生のオブジェ作品に何か思われるところあるかな、と思っていますが。

【池田忠】 うんそうね、兄と僕はね、最近になって結構似てきたねとかね、顔が似てるねとか、大きく違いますけど。向こうはいい男だし（笑い）。さっきもちょっと言いました漂着物への好みとかね。ただ「ひねり方」がね、僕の場合は非常に浅くて、ただ顔に見えるのかな、こうしたら人物になるのかな、そういう浅さなんですけど、兄の場合いろいろ他のね、考えがあって、その辺はかなり違うと思いますけどね。それと題名の付け方とか、でも、ちょっと似たようなところもあるのかな。でも僕の方はもうちょっと分かりやすい。頭がね、浅はかだからこの次元で、みたいな（笑い）。タイトルの付け方とね、あの仕上げ方…でも僕の方は、何か面白みがあるかな…深刻じゃない。その違いはあるかもしれない。

【光田】 何か動物とか、生き物の感じがすごく伝わってくる生き生きした作品だと思うんで

すね、忠利さんの作品は。キャラクターを持った生き物たちを、廃品から生み出していく楽しさがあります。けど、池田先生の場合には何か、先ほど申し上げたように、箱に入ってるっていうのも一つの額縁のようだと思ってまして、絵画的なアッサンブラージュという感じが自分にはしていました。立体作品というよりは。

【池田忠】でも兄の手にかかると、やっぱり何となくね、難解になっていくのね（笑い）。タイトルもそうですけど。

【光田】そうですね、何かやっぱりいつも他の世界のことを示唆しようとされてますから。

今ここに見えている姿から、別の何かと別の空間を示そうとされている、そういうふうに感じますね。

【池田忠】そういう深さの違いがありますね。確かにね（笑い）。同じ兄弟ですけど、そういう指導的になっていうかね、そういったものはまるで僕の場合ではなくて、彼の場合は色々な蓄積があって。僕はやっぱり、あくまで表面的。

【光田】いやいや、そんなことはないんですけど。キャラクターの方向が少し違うことはあるかもしれないです。でも、池田家ご兄弟の中に二人もアーティストが生まれるっていうことで、何か家系にアーティスト的な…。

【池田忠】どうなんでしょうね。確かに母の大叔父にね、やっぱり挿絵画家として名を成した古賀重十夫^{（注1）}っていうのがいますし、だからまあ、どこかに「血」というと変だけど、そういう要素がどこかにあるのかな。母方にもあるし、父方にも、何かそういう血統がありますしね。

でも僕は7人兄弟で、見事に僕と兄だけです。アートに関心を持ったのはね。あとは見事に関心ないですから。

【野中】でもすごい確率ではあると思いますよね。

【池田忠】確率という意味ではね、でも僕自身も兄も、出発点とかね、方向性が決まったり、そういうことは兄のおかげとか、そういうことありますけど、今はそういうこと関係なく、やっぱり作ることの楽しさというかね。それで兄が今度の（本展覧会の）サブタイトルにもなってますけど、「あそび、たたかう」っていう、「あそび」の方という、そういう意味ではね、僕自身も本当に楽しんで作るという、遊びといいますか…遊びとちょっとあれですけど、でもやっぱり精神の遊びというかね、本来のそういったようなことでは、もう完全に龍雄もそうだったんですけど、僕自身もその状態で作ってますね。

だから楽しいですよ。でも、そこにもランクがあるのかもしれない。それは本当の意味では関係ないんですけども、強いていえばね、深さみたいな…でも問題ないですね（笑い）。僕は僕で作りますっていう、そういう意味の遊びは楽しいです。



【野中】（スクリーンに投影された作品画像を見ながら）オブジェがいくつか出てきましたけれども、これは今展示をしています《友に捧ぐ》（1991年、オブジェ・ミクストメディア、佐賀県立美術館蔵）という作品です。この作品は、県立美術館としても非常に思い出深い逸品でございますけれども、この作品の

制作経緯や当時のことをですね、佐賀新聞の古賀さんからお話をいただければと思います。

【古賀】 佐賀新聞の古賀です。よろしくお願ひします。私が池田さんに直接お話を聞いたのは10年前、東京支社の時だったんです。その時にですね、ひときわじゅくりと時間をいただいてお話を聞いたのが、戦後70年、ちょうど今から8年前の時でした。この時は練馬のご自宅の方にお邪魔してですね、お話を伺ったんですが、私の記憶では2時間ぐらいお邪魔したかな、という感じだったんです。今回、このお話をいただいて改めて調べてみたら、当時の手帳見たらですね、私4時間から5時間ぐらいどうも池田先生を付き合わせたみたいなんです（笑い）。その時にこの話を聞きました。このオブジェ《友に捧ぐ》が誕生したのは1991年のことなんですけれども、池田先生は最後、特攻隊で、17歳の誕生日のその日に終戦を迎えます。16歳の時には霞ヶ浦、茨城県ですね、あちらの方の飛行隊で特攻隊に配属になっていました。実際に出撃命令まで受けるんですね。その時のお話を聞きました。遺書の封筒がみんなに配られて、そこに髪の毛と自分の爪を切って入れると、他の仲間たちは遺書を書いていたらしいんですが、池田さんは（遺書は）書かずにそれだけを入れたと。重さがもう1グラムにもならないと、17年、16年生きてきて、自分の命の重さってというのはたったこれだけかと思った、ということだったんです。ちょっとそれに先立つ6月、5月だったか、終戦間近なんですけれども、佐賀出身のやっぱり同期がいたんですね。その人が西村さん（西村朗氏）という方でした。彼は池田さんと同じパイロットでしたけれども、瀬戸内海で墜落するんです。当時の飛行機というのは無線機も付いていない飛行機でして、飛行機が編隊を組んで、旋回をす

る時には、後ろの飛行機にですね、ピストル型の懐中電灯を持ってピカピカってやって、曲がる方向を示して曲がっていく。そうやって編隊を組んで飛んでいく。この西村さんというのは操縦がとても上手なパイロットだったらしいんですけれども、その訓練中に、夜中です、墜落をしたと。他の一緒に飛んでいた飛行機と絡まって落ちていったそうです。そこからもう半世紀ぐらい経って、池田さんは瀬戸内を訪ねる機会があって、その時に、この中に入っています真っ白い木の、本当に洗い晒されたこの木に出会うんです。これを浜辺で拾って、その時にその友人の西村さんの顔が思い浮かんだと。先生は直接は、その時は私には友人の骨を拾った、というような言い方をされました。それをですね、この戦闘機のパイロットに見立てた作品、その中に彼の遺骨を収めたような、そんな心情だったそうです。この作品には後日談がありまして、池田さん、これができあがった時に、佐賀新聞に投稿されました。

友人の西村さんのためのオブジェを作ったと。縁者の方はいないだろうか、と、いう呼びかけを佐賀新聞でしました。普通の投稿欄、「ひろば」欄なんです。そうしたらですね、これに答えた方がいらして、何人もの方が、その西村はうちの縁者だということで名乗り出てくださった。その結果ですね、最終的にはご親戚の方と一緒に、こちらの佐賀県立美術館の方に収めることができたということだったんです。

【野中】 懐かしいですね。その頃ちょうど僕も池田先生と知り合ってお話をした直後ぐらいですかね。協力らしい協力はできなかったんですけれども、その顛末をずっと見ておまして、感激しました。やっぱり先生のそういう戦争体験というか、原体験というか、そう

いうものが写り込んだ作品をコレクションに加えることができたことに、非常に感激した思い出があります。

【古賀】 その時取材していて、私、池田さんの話を聞いて怖いなと思ったことがあったんですが、霞ヶ浦の飛行場で空襲を受けるんですね。空襲というか銃撃を受けるわけです。敵が来て銃撃を受けるっていう場面があって、その時に曳光弾といって、タタタッと銃撃を受けた時に、何発かはちゃんと当たってるかどうか見えるように、光る玉が入ってるんですね。それが青白く光ったと。自分のすぐそばを行って一緒にいた仲間なんか撃たれて亡くなったりしてるわけですがけれども、それが光るのを見てですね「アイスキャンディーみたいだな」と、「綺麗だな」と思ったと池田さんがおっしゃって、わあ、画家ってのは怖いなと。自分がもう生きるか死ぬかのぎりぎりのところでも、そういうことをお感じになる感性を持ちなんだなって、非常に僕は強烈にそれを覚えています。

【野中】 ありがとうございます。そうですね。作品のお話をするとですね、かなり色々また話が出てくるんですが、光田先生、先程お話をし損なった部分で、またお話をいただけますか。

【池田忠】 聞きたいですね。

【光田】 まだ3分の1ぐらいしか話してませんでした（笑い）。私の喋り方がもっと早口で言わないといけなかったんですけど。例えばですけど、ブラフマンのシリーズについてちょっと言いたいなという気持ちがあるので、スライドを映していただけますか。

池田先生はずっと画家として絵を描いていたんですけど、絵だけを描き続けることに、疑問を持たれたことから、行為の作品とか、絵以外のメディアに挑戦されました。そして

その後にもう一度、絵に戻って始めたのが、ブラフマンのシリーズです。長い間手がけた連作で、通算13年間ちよっとやってらっしゃってて、それで池田先生からこう言われたことがあったんです。「自分はブラフマンをたくさん描きすぎて、それを一堂に並べたことが一度もないんだ。ずらっと全部を並べて見てみたい」。私も見てみたいと思って、その展覧会をやりましょうって話し合ってたんですけども、事情があってそれができなかつたんです。今、私それをすごく残念に思っています。

【池田忠】 壮観だと思いますよ。すごい量を描いてるんですよ。

【光田】 すごい量を描いていらっしゃるんです。そして今回も3段掛けとかになって、壁にブラフマンが展示されてるんですけど、ブラフマンのシリーズっていうのは同じではなくて、長年、どんどん変貌しながら続いているので、一概には言えないんですけども。まず一つとしては、宇宙と生命というテーマですよ、おそらく。発生といいますか、命の発生、命が発生する不思議、それが無から一無かどうかはっきりは分かりません、真空かどうか分からないけど、そのように見えるところから、何か生きる素が生まれてくるっていう、その奇跡みたいな情景が描かれる。生まれたものが動いていって、つまり生きるってことは、スピード、動き、静止じゃなくて、何かが発動していくっていうか、その発動の一番最初を追い求めたような、そんなようなシリーズとして自分は感じてまして、その時に生きるっていうか、生命っていうか、命っていうか、何かそういうものの発動が行われる瞬間、あるいはその時空間っていうのは、先程もちよっと申し上げた、日常の現実の世界とか、綺麗な風景の場所とかじゃなくて、

もう理念的な世界、多次元世界というべきでしょうか。とにかく肉眼で見える、私たちの縦横斜めの世界とかとは違う未知の空間、異空間、異次元空間、多次元空間を想定しながら、そこに色々な要素が作用して行って、ようやく奇跡的にその生きるものが変転していつて生命になっていく、というような壮大なストーリーを多分、表そうとされて、そのための方法を非常に多様に考えられたんだと思うんですね。

線のことでも申し上げましたけど、線の中でクロスハッチングといますか、線を重ねていくことによって陰影を付けるような、そういうやり方を池田先生は長年やってこられたんですけれども、ブラフマンではこれまでと違うやり方で陰影を作られています。このブラフマンに登場する線はやわらかくてスピードがあって、陰影とか、形を作るというよりも、何か彼方を指し示すとか、幾何学的な解析曲線とか、あるいは観念的な要素を感じさせるものです。本当にそこにしっかりと存在するというよりも、観念としてあるような、そういう異空間の線として、ブラフマンでは使われていたのではないのでしょうか。

【池田忠】 そうですね、有機的に奥行きが広がっていく。

【光田】 そうですね、奥行きがすごく重要で、その奥行きが池田先生の作品では、パースペクティブが歪んでいたり、右と左さらに多視点的なパースペクティブを組み合わせた絵画空間を作っておられたんですけど、ブラフマンシリーズではそういうパースペクティブっていうか、遠近法から離れようとして、別の空間を作るっていうことに挑戦されてると思うんです。もちろん、3次元空間じゃなくて多次元空間を表すっていうのは簡単なことではなくて。

【池田忠】 やっぱすごいと思いますよ。

【光田】 物理学の本などを読んでも、様々な空間の描写が物理学者によって行われているんですけども、それを絵画的に表すにはどうするか、誰もできていないことですが、そんな挑戦がブラフマンに表れています。それは無限空間なんですけれども、無限空間っていうのは、何もなければ無限空間が描けるか、といたらそうじゃない、みたいなですね。無限空間を描くための様々な方法を試しておられる。一つには動きを描くっていうことによって、空間の奥行きを感じさせる。一つには生きて動く生命体になろうとしているような、その柔らかいものたちが、やっぱり自分の中にも穴を持っていて、そこに何か入れ子構造のように入ったり出たりするような、そこにまた別の空間の穴が開いていて、広い空間が来るとひっくり返ってまた向こうに行くような、そういう物理学上の色々な発見を取り入れた、本当に不思議な、しかも澄み切った空間を描こうとされている。

宇宙卵の動きっていうのは、やっぱり生命の発生ですから、かなりエロティックな形になります。発生の段階で、卵が分裂していくようなイメージとか、そういうものも入ってるんですけれども、それらを包み込んでいる薄紫のような、薄いブルーのような透明な空間の中では、光と影みたいなものが対立せず一緒にあって、ここから光でここから影とかはなく、それは空間が入れ子になっているように、光と影も入れ子になるような、、、そういうですね、未知の実験が繰り広げられているシリーズです。だから、さっきちょっと言い足りなかったんですけど、観念的なもの、宇宙論とか、物理学とか数学とかが追い求めているような世界を絵で描くとしたらどうするかという、そういう挑戦が私

はあるような気がするんですね。なので、先程紹介したベネチアビエンナーレのような場所で、ブラフマンのシリーズ作品が展示されたり、あるいは真っ白なアメリカの画廊で展示されたりした時に、それがまた日本で見るのとは違った感じに見えてきます。宇宙空間っていうか、まだ見たことのない、」先生が追求した空間は、別の光によって表される—そんなような気がします。ブラフマンシリーズは、私は成長していくシリーズのようにも感じているんです。最初はわりと正方形の画面に「発生」、「陰陽」みたいな構図というか、図像というか、そういうものから始まっているんですけど、私はやっぱり正方形だとあまりにもシンメトリカルで、何か動きが出にくい。それを越えていって、絵が動いていって、その動きも本当に渦を巻くように、あるいは楕円を描くような、あるいは入れ子になってくるっとひっくり返るような、様々な動きをはらんだ、あの薄紫の空間が表れる。あれがこれからどんどん開いていくんじゃないかと思われま。

先生はもういらっしゃらないけれども、先生のアートは決してローカルなアートではなくてですね、もう既に海外のキュレーターとかにも着目されていますし、これから新しい目で見ることによって、そこにある実験が解き明かされていくんじゃないかなと、そのような予感がしています。ということなどもちょっと話したかったかな。

【野中】ありがとうございます。やっぱりまだまだ解明できていない謎というか、そういうものはたくさんあると思います。それを残して、先生はそれこそブラフマンになられたのかもしれないけれど…。けれど、まさに光田先生がおっしゃられたようなことを僕も考えていて、これが始まり、というですね、先

程当館館長から話が出ましたが、生前に池田先生の展覧会を開くことができなくて、ようやくですね、亡くなられた後にこうして実現しましたけれども、池田先生は亡くなられましたけれども、それは先生が残した作品でそれにはまだまだ謎があって、これから僕たちがそれを見つめていかなければならない宿題みたいなふうに捉えてですね、口幅ったいようですが、佐賀を皮切りにですね、今後未来に向けて、先生の作品をずっと伝え広めていって、色々な人が池田龍雄という人や作品に触れ、その世界を追求していく、そういうきっかけになれば、と考えています。

【池田忠】嬉しいですね、そういう捉え方は。非常に良い僕はいいいあれだと思いますね。今が始まりとしたいということですね。

【光田】ブラフマンシリーズはやはり、空間の実験でもあるんですけども、形を描いているだけではなくて、赤い点ですとか、細い、どこに行くかを探っている線ですとか、幾何学的な要素が出てきますし、あとデカルコマニーっていう、ロールシャッハテストみたいに、絵の具の上に別の紙を載せることによって現れる、つまり自分で描くんじゃなくて、自然にというか、偶然で生まれるようなやり方によって塗られた部分も割とあるんですよ。それが表面に浮かんでいるというか、張り付いているというか、そういうふうな感じですけども、そういう別の要素がレイヤーになっているんですよ。だから、写真とかで見るとちょっとわかりにくいんですけども、実物を展示室でご覧になると、絵のレイヤーというか、多層的に色々な要素が感じられます。そこにはあれらの絵とは違った時代の、先生の50年代60年代の仕事の部分もそこに入っていますし、先程からうるさく言っているその穴の要素とかも、その中に別の形が入ってい

て、そこに色々な要素が入っているんですね。だから私もこれを実物で見ることができる良い機会として、皆さんがご自分の見方で見ていただけたら、いいですね。

【池田忠】 いや、もう弟としては今の光田さんの表現というかね、これはもう本当に嬉しい限りですよ。兄はとにかく描き続けて、膨大な量のね、仕事をしてるんですが、ブラフマンは僕にとってはね、自己表現としてのあれがね、最高のものかなみたいな。僕にとってはそんな感じだと思いますね、なんかね。いや、やっぱり大した表現者だなというふうに思っています。でも今の言葉は本当に嬉しいですね。僕は横で聞いてて、兄のことをね、ブラフマンの無限への広がりみたいなね、奥行きであり、広がりであり。本当に彼は時間に興味を持ったりね、宇宙への興味とか、そういうものが全部融合されて、こういう表現になっていったんじゃないかっていうような、そういう気もするんでね。それをやっぱり、改めてこういう光田先生の言葉でね、僕なんか耳に入ってくると本当にわかりやすいし、嬉しいという、そんな感じですね。

【野中】 美術作品は公開されるたびに、人の目に触れるたびに「言葉」を生み出す。新しい言葉が生まれてくるんですね。僕よく言っているんですけど、言説、言葉が生まれてくる。その言葉がたくさん生まれてくるものほどうすね、優れたアートなんじゃないかなというふうに思うんですね。だから、池田先生の作品は何かそういうふうな、さっき理屈っぽい性格の方という話も出ましたけれども、やっぱりイメージと言葉ですね、言葉を大事にされる方で、そしてイメージを提示してくれて、またそこから僕たちに言葉を生み出させてくれるというか、ちょっとこんがらがってききましたけど、そういった楽しみがあるのかなと

思っていますけどね。

池田先生とお会いして、何回もお話をしたことがあるんですが、残念ながらですね、先生とお話をした時まだ新人でですね、本当にたくさんお話聞かせていただいたんですけども、全く記録が残ってないんです。その時の文章とか、録音とかも残ってなくてですね、非常に残念なところなんですけど、本当に光田先生が言われたようにですね、すごく記憶力、頭脳明晰な方で、本当に細かいところまで覚えていらしてですね、それで、ぶれがないんですね。ご自分が経験されたことをずっとお話してくださるんですけど、それがいつ聞いてもぶれがないという、御著書も多くありますが、そこに書かれてる通りというかなですね。その辺りも見事と思いましたが、非常に親しみやすい、お話の上手なおじさん—というような感じだったんですけど、でもその奥で、アートを見つめる目、色々なことへの、飽くなき知識への貪欲さというか、そういうことを感じさせるような面白い方だったです。

【池田忠】 それも分かりやすい言葉でね、喋ってくれる。僕は弟だけど、僕に喋ってくれるのと同じように、聞いてると他の人にも同じように喋っているんですね。その段階の言葉で表現する人もいらっしゃるんですけど、兄の場合は、やっぱり僕でも分かるような、分かりやすい言葉に変えていった。文章もそうですね。だから僕にも読みやすい、分かりやすい文章でした。本当に記憶力も抜群でしたし、だから喋ること、書くこと、全部同じ。それと相手もね、どんな人でも同じように。これは兄の人柄みたいなことになるのかもしれないけど、そういう意味でも立派な感じでしたね。

【野中】 先程光田先生のお話の中でありましたが、実は生前に池田龍雄先生と話をした時で

すね、あの、お一人だけ学芸員の名前を出してお話されたことあったんです。それが光田先生だったんです。だから本日、ぜひ御講演をと思ったんですね。唯一登場した学芸員の方のお名前だったですね。懐かしいです。

【光田】 先程、古賀さんが（池田龍雄が）新聞に投稿されたって、それは一般読者として…。

【古賀】 一般読者としてなんです。だから、もし私がですね、その時取材していたら、ネタとして取材に行ったはずなんです。池田さんはそういう方じゃないんですね。あくまで一読者で、「東京都練馬区池田龍雄」でお出しになってるんです。これも当時の当社の扱いがどうだったか議論の分かれるところではありますけれども、これが掲載されて、しかもこれに対してですね、いろんな反応があったので、それが終わった後にもう一回、池田さんはですね、「ご報告」という投稿をですね、載せてくださってるんです。

光田さんが、池田さんが亡くなった時に、訃報をお書きになられましたよね。朝日新聞さんだったですかね。そういう色々な新聞社が、あの時は訃報を載せました。その時にはこれは、って、私、共感して。今日初めてお会いしましたけれど…。その時に私、スクラップを取っていて、光田さんがこんなふうに書いてました。「池田龍雄の画業は、戦後美術の歴史でもある」

「池田は安定した雇用や、華やかな賞とは縁がなかった。誰にも対等に接し、偉ぶることなく、一切得をしようもしない彼の態度から、戦後美術が担ってきたものの一端がにじみ出ている」。誰にも対等で、偉ぶることなく、自分だけ得をするようなことは全く考えない人という、あの人物評が気になっていたんですよ。

それは私もまさにそうだと、私自身は池田

さんにお付き合いさせていただく時間は短かったんですけども、私からいうと、たぶん40歳ぐらい上の先輩ということになりますが、そういうことを感じさせない方だったんです。

もう一つ、その時私が思ったのは、こういう身綺麗な生き方をするっていうのは、なんか佐賀人らしいな、と思って私は拝見したことでした。

【光田】 ええ、奥様（池田紀子氏）は本日いらしてないんですけど、奥様の紀子さんが、やっぱり先生を支えられたご功績も大きいと思います。いつも立派だなと思ってました。先生はその出発点が、絵をお金に換えてその価値が何かを決めるっていうことは、一切お考えにならない態度を、ずっと最後までお持ちになっていて、今も商業ギャラリーで扱われるようになって、びくともされていなかった。色んな美術館に（作品が）收藏されてるんですけど、寄贈が多いんですよ。購入されてるものももちろんあると思いますが、先生は美術館に寄贈されてました。そういう先生で…。

どうなんでしょうか？美術のあり方みたいなことは、色んな時代によって変わり、今は私が学芸員になりたての頃とはすごく違ってきましたけれども、その中で、どんなふうには私を見たらいいのかなと思う時に、やっぱりこういう方がいたっていうことを、自分では大切なこととしています。

【野中】 本展覧会を開くにあたって、先程から話に上がっているブラフマンシリーズですが、300点ほどお描きになってらっしゃるんですね。全部で。今回はその中のほんの一部を展示させていただいているんですが、展覧会を企画しているとやっぱり欲が出てきてですね、もうあれもこれも展示したい、となるんです。もう苦渋の決断でこの展示数になったのです

が、事前調査で得た感覚から考えて、(池田龍雄の作品は)今展示している作品数の倍の作品が必ずある、存在するんですね。それらは公開されたものの他、公開されてないものも相当あると思うんですが、そのあたりでも、まだまだ池田龍雄の世界は、その全貌はまだ僕らの前に現われていないんじゃないか。

古賀さんは池田先生の晩年にずっとインタビューされたりして、その人柄というか、そういうものを触れられていて、本展覧会の図録にも原稿を執筆をされていますけれども、そのことについていかがですか。

【古賀】 今回ですね、図録にも原稿を書かせていただいてまして、今回、私、改めてその池田さんの生涯みたいなのをずっとたどっていて、さっきちらっとお名前が出ましたけれども、古賀亜十夫という児童文学の挿絵作家の画家の名前に行き着きました。この人は池田家からいいますと大叔父にあたる人です。池田龍雄さんよりも後から上京するんです。その前は伊万里商業や、有田工業などで美術の先生をされた方なんです。戦後になってから上京して、児童文学の挿絵を次々と描いているんです。ちょっと今日は画像の準備がないのですが、皆さんご覧になったら、「子供の頃読んだな」という本ばかりです。野口英世の伝記だとかですね、『ガリバー旅行記』とか『怪人20面相』、『翼よ、あれがパリの日だ』なんていう、そういう絵を次から次に描いています。正統派の洋画ということになると思うんですが、物語の世界を非常にリアルに描いた画家です。この古賀亜十夫がいて、ひょっとすると皆さんご記憶があるかもしれませんが、以前有田のポーセリンパーク、ございますね、あそに一時期「古賀亜十夫記念館」という展示もされていました。古賀亜十夫さんは、最晩年には佐賀、伊

万里に戻ってきて亡くなられたということですよ。

それで、池田家のルーツっていうのはじゃあ何だろうと。龍雄さん、忠利さんなど次々才能を生んで。もう一人、写真家の方もいらっしゃるんですけど、ご親戚にはね。そういった創作の才能って何かな、と思ってたら、更に遡っていくと、(池田家は)元々は鍋島家に仕えた石屋さん、石工の一族だったと。伊万里に移ったのは、明治に入ってからになりますですかね。そのルーツを更に遡っていきますと、小城のほうから移ったということで、小城は一体何だろうっていうと、佐賀の鳥居、「肥前鳥居」です。石造りの鳥居。佐賀の鳥居は「肥前鳥居」といわれるように、全国的に見ても特徴的な鳥居なんですけれども、この鳥居をですね、鍋島家に先立ちまして、まず龍造寺家が県内各地に建てます。その後、鍋島家が県内各地に年に2基ずつ建ててきます。それを支えた一団がですね、石工の集団というのが出たのが小城からなんです。だから、もしかしたらそっちの方にルーツがあるんじゃないかなと私は睨んでいます。

【光田、池田忠】 すごい。

【野中】 このあたり、やっぱり佐賀ならではのですね。

本当にお話が尽きないですが、ここで会場にお越しの方からご質問、質疑応答をしたいと思います。池田龍雄さんのこと、作品のことや人柄のこと等ですね、何かこういうことを知りたい、聞いてみたいということがありましたら、挙手をお願いいたします。

【光田】 (会場席を見て) 早稲田大学の鳥羽先生(鳥羽耕史氏、早稲田大学文学学術院教授)が最前列にお座りになっているので、ご質問を皆さんが考えていらっしゃる間に、ちょっと一言いただくのはどうでしょうか。

【野中】鳥羽先生、突然に申し訳ございませんが、お願いできますか。

【鳥羽氏】ありがとうございます。鳥羽と申します。

一言、聞いてみたかったことがあります。池田龍雄さんと忠利さんとで、二人展をやられたことがあったということなんですが、どういう経緯でどんな感じの展覧会されたのかわつていうのを、ちょっと聞いてみたいなと思ったのですけども。

【池田忠】はい。…思い出して話しますと、実は、中和ギャラリーっていうのが、2000年頃銀座6丁目に開廊したんです。それで間もなく僕は、そのDM（ダイレクトメール）をね、デザインをやりましたんで、頼まれて担当したことがあるんですよ。それで僕自身もそこで個展をね。一応ギャラリーできてから二人目かに僕、やってるんですね。それで一年ぐらいしてからかな。次はお兄さんの個展をやれないかなみたいな、そういう話だったような気もするんですね。ちょっとはつきり覚えてないんです。それでも兄は他の銀座のギャラリーでね、ユマニテ、その時は銀座、まだ名古屋だったのか、青木画廊の関係とかね、そういうこともあって。銀座では個展はできない、みたいな。それで結局、僕と二人展だったら、みたいなそういう話だったような気がしますね。それで僕と二人の展示になったというような、ちょっとうる覚えですけど。

【鳥羽氏】お二人ともやっぱり、何か拾ってきたものを展示されるような形だったでしょうか。

【池田忠】いや、それはあったんですけどね。それではやっぱり似すぎるっていうんで、僕がオブジェを出して、兄はやっぱり描いた平面（作品）だったと思います。それで、「双つの貌展」というタイトルだったかな。ちよ

とそれもよく覚えてないですけど…何かそんないきさつでした。

【野中】ありがとうございます。鳥羽耕史先生、早稲田大学の教授であられて、戦後文化の研究をずっと続けられておられる方でございます。ありがとうございます。

将来、忠利さんの展覧会も佐賀でできるといいですね。たぶん皆さん、忠利さんの作品を見たいと思われてるのでは。

【池田忠】いやいや、うん。（作品の）ギャップがね。同じ兄弟でもこんなに中身が違うかという、そういう比較という意味ではね、面白いかもしれないし（笑い）。僕の場合一応、カラフル。さっきから言ったようにね、僕は浅いところで表現、向こうは深遠なるブラフマンの世界で、そういう違いが歴然とする。そういう意味では際立つかもしれませんね。

【野中】二人展も楽しそうです。

【池田忠】ありがとうございます。でも、僕は僕の表現を続けていますから。

【野中】それでこそ、という。ありがとうございます。

【古賀】…すいません、ちょっと言い残したことが一つ。せつかく今日、佐賀でこうしてお話ができるので。あの、もう一人佐賀人で、この池田さんにとって重要な人物として、石本秀雄^{（注2）}という人物がいます。まだ時代からいっても、石本先生に直接習ったという方もいらっしゃると思うんですけども、石本秀雄は池田さんが画家になるきっかけを作った人物です。この石本さんはですね、佐賀師範学校の先生でした。池田さんは戦後、一年間だけ佐賀師範学校に入ります。結果的にはGHQの公職追放の関係で、教職に就くことが許されなくて退学処分になってしまいます。その後画家への道を歩むんですけども、この石本秀雄に一年間、佐賀師範学校で美術を

習ったんですね。この石本秀雄は佐賀大学の「特美」を作った方です。池田さんこんなふうに本に書いてるんですけど、「…戦争のどさくさで忘れかけていた美術への興味を、石本さんが再燃させてくれた」というふうに書いてます。で、この石本秀雄というのが一人、重要な人物だったことは覚えておいていただきたいのと、もう一つ、今回ここで県立美術館の40周年記念展が開かれましたけれども、ここに元々はその佐賀師範学校がありました。池田さんはここで退学処分を受けて、その時には将来の夢を絶たれた、というふうに受け取って、伊万里に権現山という神社がありますけれども、その神社で自殺を図ろうとしています。死に向かった二度のうち、一回目は特攻隊、二回目はその自殺。怖くなって止めるんですけども、自分は死に損ないだというふうな思いを持ってずっと生きていた、というようなお話でした。

…すいません、ちょっと追加で、ありがとうございます。

【野中】 ありがとうございます。

【池田忠】 石本秀雄先生、そのこと僕はね、知らなかったですね。でも、本当に刑事さん並みに調べてらっしゃる（笑い）。すごい。

（ここで聴講者の一人であった佐賀県在住の洋画家・金子剛氏（東光会会員）に御意見をいただいた）

【金子氏】 最近亡くなられた野見山暁治^(注3)先生、それから、熊本の浜田知明先生、池田龍雄先生よりちょっと先輩だと思います。同時代の人でまだご存命の方もおられます。僕の恩師でもある榎崎重視先生と、東光会の重鎮ですが—今96歳になられます。だから池田龍雄さん、生きておられたら95歳ですから、一級先輩だそうです。最近、この展覧会を見てすぐ画集を榎崎先生に送ったら、とにかく池

田君とは約半年間は確実に机を並べて勉強したと。石本先生から習ったと。そういう話を聞いてると僕も「特美」の10回生ですから、僕の先輩なんだけど、そういうことを知り、時々、榎崎先生からいろんな関係を聞いてました。だから作品も見たことありましたが、光田先生にお聞きしたいのは、（池田龍雄と）浜田知明先生とか、そういう先生方との関わりみたいなものがあるのかな、そういうのがもし分かったらと思って、質問しました。

【光田】 ありがとうございます。野見山暁治先生のことはもちろんご存知だったと思いますけれども、池田先生から野見山先生の話聞いたことはなかったの。野見山先生は本当に絵がうまい「ペインターリーな画家」だと思うんですね。ペインターリーっていうのは、その筆のブラッシュワークの見事な先生でした。浜田知明さんのことは、非常に画家としての出発点で大きな影響を受けられたことは確かだと思います。浜田先生は、従軍されて、その体験を戦争が終わった後に描こうと思われても、すぐには描けない。すぐに絵にすることはできずに、長く色々模索されてたようなんです。最初は油絵で描こうと思われてたみたいなんですけれども、ご自分の体験を描く方法として、銅板に刻む、それをうつし取るという、その、ペインターリーに直接描くのは違うプロセスがあって、自分の肉筆からちょっと離れますよね。銅版画はしかも木版のような柔らかいものではなくて、金属に対する働きかけがありますので、特に浜田先生の線は細くて、強いです。その細くて強い線の銅版画で、モノクローム、つまり黒と白の世界ですね。それで表そうとされた。これだったらできるっていう手応えを持って、浜田先生が《初年兵哀歌》という作品を1951年頃に発表され始めると、それがやっぱり池田先生にとっ

ては、すごく大きなポイントだったというか、啓示だったということらしいです。

忠利さんはカラフル、僕はカラフルなんですよっておっしゃったけれども、龍雄先生の色彩は抑えめです。油絵ですごくカラフルな油絵を描かれているときもありますけれども、全体として色彩は抑えめで、線とか、空間とか明暗とか、そちらの方に進んでいかれたと思います。浜田先生からのインスパイアっていうのもあったかもしれない。以上です。

【池田忠】今のにちょっと補足しますとね、僕は兄から話を聞いた事があります。野見山暁治さんとは知りあいだったですね。糸島の家にも兄は遊びに行ってます。そういう話を聞いてますから、どのくらいのつきあいだったかは知りません。でも一応、繋がりがあったはずですよ。

【古賀】すいません、私ももう一つ補足で。ちょうど今日、「日曜美術館」で野見山暁治のことを放送していましたが、私も世代的に池田さんと野見山暁治は、きっとどこかに接点あるだろうと思ってたんです。

今年の夏ですね、池田さんの納骨がありました。お墓の納骨がありまして、これはあの、軽井沢のアトリエがあったところに骨をうずめることになりましたけれども、そこから車で一時間飛ばすと、上田市、「無言館」があります。戦争中に亡くなった学生さんたちの絵を集めて、野見山暁治が美術館にしているんですけども、そこに行けば、もしかしたら池田先生来たよってという話が聞けるんじゃないかと思って、私行ってみたんです。そしたらやっぱり来られてました。あそこの館長（窪島誠一郎）さんが「夏のたびにおいでになっていた」と、そんなエピソードを聞かせてくださいました。無言館ができたのは割と新しく、さらにそれよりも前の時代に「信

濃デッサン館」というのがありまして、これは村山槐多という、20歳ぐらいで亡くなった若者の絵を集めた美術館ですけれども、その時代から通ってらしたというお話でした。

【野中】ありがとうございます。石本秀雄さんの名前が出ました。石本秀雄さんは実は佐賀県の現在につながる美術界、美術教育界にとって、パイオニアのような活躍を果たされた方なんですね。当館でも作品をコレクションしていますし、折に触れて紹介しています。

最後になりますけれど、池田龍雄先生の展覧会ですね、先程も触れましたけど、先生がご存命中に一度企画して実現できないかな、と模索したことがあったんです。しかし諸事情でそれが叶わず、開催できなかったんですが、その時先生が非常にですね、悲しそうな顔をされて「そうですか」と言われたことがずっと自分の中にありまして、今回、先生が亡くなられた後になりましたが、ようやく実現できました。

池田龍雄先生、師範学校でのことなど、佐賀に複雑な思いを抱いておられて、故郷で展覧会をしたいというのは、その意趣返しというか、そういうものもあったかもしれないですけども、遅まきながらですね、展覧会を開くことができ。そして今、お話を聞いていると、やっぱり色んなことが繋がっているんですね。伊万里にはあまり帰ってこられなかった池田先生かもしれませんが、やっぱり佐賀のことはですね、どこかこの胸の中、胸の奥というか、または血の中にですね、ずっとその記憶というか、思いがかなりあったのではと思うんです。

【池田忠】ああ、それはあったようですね…僕はそういう意味では希薄ですけど…。兄は時代のあれもあったのかもしれませんが、僕よりもはるかに濃密に、何か喋る時もね、僕

と話す時もそういうニュアンスはありましたね。だからここでやれて、よかったと思います。

色々な事情があって、今回の開催になったということなんですけれども、これは身内としては感謝です。ありがとうございます。

(兄も)喜んでると思いますよ。どうもありがとうございます。

【野中】池田龍雄先生は、自分の絵描きとして、美術家としての生涯を「旅」だと思えば、そう考えるようになったということ、御著書の中で書いておられます。それはもうまさにその通りでございます、この池田先生の旅、人生は、池田さんが亡くなられてもですね、その作品が残る限り続いていくわけです。今回の展覧会はその旅路の第一歩というふうに考えていただけたらと思っています。

本日のクロストークをこれで終了したいと思います。光田先生、池田さん、古賀さん、どうもありがとうございました。

会場にお越しいただきました皆様、どうもありがとうございました。

(クロストーク 注)

注1) 古賀亜十夫 (こが・あそお、1905 - 2003)

伊万里市に生まれる。1922年大阪市私立泰西学中等部を卒業、求我芸術院美術研究所に入り素描を学ぶ。1924年新燈社美術研究所で洋画を学ぶ。1927年以降10年の間、児童愛護ポスター等数々の受賞をはたす。1937年中国にて従軍。1944年より佐賀県立伊万里商業高校の美術教師となる。1947年より佐賀県立有田工業高校に勤務するが1949年上京、翌年文京出版社に入社、「少年クラブ」「少年」等に挿絵が掲載される。以降「ガリバー旅行記」「野口英世」「名犬ラッシー」等、多くの物語や伝記の挿絵を手がけた。

注2) 石本秀雄 (いしもと・ひでお、1908 - 1986)

長崎市に生まれる。1928年東京美術学校師範科入学。1930年第5回1930年協会展、第一美術協会展に入選。1931年小城中学校に赴任。1949年佐賀大学教授となる。1938年東光会会員、1951年第7回日展で特選を受け、1963年日展会員となる。1968年佐賀美術協会理事長。1980年日展評議員、東光会理事、1984年日展参与となる。

注3) 野見山暁治 (のみやま・ぎょうじ、1920 - 2023)

福岡県穂波村(現飯塚市)に生まれる。1943年東京美術学校洋画科を卒業後に応召。1952年から滞仏し、サロン・ドートンヌ会員となる。1964年、12年間のパリ生活を終え帰国。1958年に第2回安井賞を受賞。1968年に東京芸術大学助教授、のち同大学教授となる。1992年第42回芸術選奨文部大臣賞、2000年文化功労者、2014年に文化勲章受章。エッセイの名手でもあった。窪島誠一郎とともに戦没画学生の遺作の収集、保存に奔走し、「無言館」の設立へと繋がった。

(みつだ・ゆり／多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長・大学院教授、プーアール舎主宰)

(いけだ・ただとし／アーティスト)

(こが・ふみお／佐賀新聞社 メディア局コンテンツ部学芸デスク兼記者兼論説委員)

(のなか・こうすけ／佐賀県立博物館・佐賀県立美術館学芸員)