

## 〈世紀の会〉と安部公房を語る―桂川寛氏インタビュー―

鳥羽耕史

戦後の文学・文化は、多くの会合・運動体の中で成立してきた。中でも戦後初期、花田清輝を中心とした〈夜の会〉や、安部公房を中心とした〈世紀の会〉は、多くの文学者や画家を輩出し、以前からその重要性が指摘されていた。近年、当事者であった瀬木慎一や池田龍雄による回想・記録も出版され、改めて運動の幅広さやそこから提出された問題が浮き彫りになってきている。ここでは、やはり〈世紀の会〉に参加しておられ、現在回想録の出版準備中である画家の桂川寛氏を訪ね、お話をうかがった（以下K＝桂川氏、T＝鳥羽氏）。

### 『世紀群』のことなど

K 僕はしゃべると漫談になつてね、雑然としゃべるから。なもんだからしゃべっていると際限ないし、どういうところに焦点を置かれるかね。例えば安部公房との関係とか戦後芸術運動全般か、アヴァンギャルド芸術運動とかね。あるいはもつとルポルタージュ論とかそういうところまでずっと……。あなたは安部公房の研究者だからその辺が一番問題になるで

しょうね。

T 今回調べたもので年表みたいなものを作ってみたのですが、だいたい〈夜の会〉や〈世紀の会〉の発足あたりから順を追った形で。

K 正確にフォローするのは大変ですよ。

T 順序はそんなにこだわらなくてもいいです。

K 忘れないうちに言っておくけど、あなたの研究(1)の中でパレットの『世紀群』について、安部が書いたと思われる手書きの文章があるって書いてある。あれ中の文章は手書きと思われたのかな。

T そうですね。

K いやあれは手書きじゃないんです。絵と表紙はもちろん手刷りなんです。中の本文は瀬木（慎一）君が知ってた国会の中のガリ版の筆耕がいてね。当時まだ国会でさえガリ版を必要とした時代でね。その専門家に瀬木君が頼んでアルバイトでやってもらったんで、あれは専門家の字ですよ。あれは僕らのやる字じゃないんだ。きれいでね。

T 確かにだいぶ字が揃っているの、専門家のものですね。  
K その他のものは、絵描きが画集を作ったり、安部公房まで。あなたは草月の展覧会<sup>(2)</sup>で見られたのですか？

T そうです。

K わたしは瀬木君と一緒に編集発行人で、責任者だったんです。だから、安い紙を探して神田中回ってようやく手に入れたロールのザラ紙を担いで帰って、二人でそれを切って、ずいぶん苦心して作った記憶があるんだけど。一冊十円で買ってもらうとしたんだけど、十円でもなかなかいい顔しないんだよね。ところが今安部公房のこれ『事業』、一九七〇年に朝日に瀬木君が書いたその時代で二十万とか十五万とか。今三十万ぐらい行くんじゃないかな。『世紀画集』が五人の絵が入って五十万とかね。法外な値段で。我々にはなんの関係もないし、高いからといって我々のところに実入りがあるわけでもない。ただ僕はその編集員だったから七部一揃えずつ揃え持ったので、今あれば大変な財産になっていただけだ(笑)。みんな人にくれてやったり散逸したりで一部しかないんですよ。大変残念なことをした。

しかし詩人の秋山清が『壺中の歌』<sup>(3)</sup>という本を出しているんですよ、七〇年ごろね。「我が愛読の書、枕頭の書」ということであるいろいろと自分の愛書を書いているんだけど、その中でやっぱりこの花田清輝の『カフカ小品集』、これを挙げてね、これも愛読の書だけでも、こういうのが今古本屋でべらぼうな値段で出るとね、とんでもない話で、そんなものは、す

べからく焼き払っちゃって安い印刷本にしくちやというから驚いちゃってね。僕は秋山清も知ってるんだけど、まったく乱暴な話で、何十万になろうと我々のあずかり知らぬ話で、一冊一冊が手作りなものだから、そのものが作品なんだよね。だから大量印刷本が高いというのはわけがちがう話なんだ。でも第三書館というのが十年くらい前に『ザ・清輝』<sup>(4)</sup>というので原版のまま縮刷して出したから、秋山先生もあれが出ちゃえば文句はつけられない(笑)。「世紀画集」はご覧になりましたか？ ああ、草月で見ましたね。

T 部分的にページが開いてるところしか見ていません。

K 安部公房は面白いですね。こういう絵(「エディプス」)を描くし。『世紀画集』は袋に入れて五枚組みで五十円ですね。当時J Rの最低区間が五円でしたね。その十倍ですね。今最低区間が百三十円、そうすると十倍は千三百円だ。ちよつと高いと思われてたけどとんでもない(笑)。我々の労力考えれば高いどころじゃないよ。

それ(「オブジェ・ポデスク」)なんか鉛筆画で描いてきたんだ。鈴木(秀太郎)って理科大の学生が。安部公房は非常に評価しててね。面白いと言って、かわいがってた。鉛筆画じゃしようがないんで、わたしが全部鉄筆で描き起こしているから、なんか砲丸<sup>(5)</sup>というか、鉄みたいになって原画とはイメージが全然違う。安部公房の絵もわれわれが、それね、「エディプス」……それも柔らかい鉛筆画なんだよ、その放射状の目の辺りはわたしが全部描いて。安部公房は赤い平たいと

ころ、シルクスクリーンと同じで原紙をそこだけはがしてローラーで赤い油絵の具を流せば……。戦後文化というのはガリ版文化みたいなもので、当時の郷愁があつて、同好会があつて、展覧会をやつたことがある。まあシルクスクリーンの機械と同じで簡単なものなんだけど。手作りしてやつてるからね。まあ、ずいぶん描きましたよね。

そのあとぼくは小河内に山村工作にいったときも、〈世紀〉の画集を作つた謄写版をしょつてね、いろんなビラやチラシを作つて。ガサが入つて逃げるときに証拠物件になるのを恐れて、大きな白い岩の下に掘つていれてたんだ。二十年ぐら以後になつて、小河内ダムへ遊びに行ったけど、ダムの堤防の上から対岸に白い岩が大きく見えて、あの下におれの隠していった謄写版は今ごろどうなっているかな、もうぼろぼろに錆びてるだろうな、なんて思つた。

T それは缶か何かに入れたんですか。

K そんなことはしない。紙にくるんで入れた。別に惜しいということではなく証拠物件になるといけないからそれを隠匿するというだけの意味ですよ。でも案外ぼろぼろになつて出るかもしれない。

安部公房もずいぶんガリ版で書いてますよ。彼の字知ってる？ とんでもない字なんだ。面白い字を書くんですよ。象形文字的な。これが安部公房の字なんだよ。彼がガリガリ書いてたんですね。

T これはなんですか。

K それはチラシね。パンフレットやなんか挟んであるんですよ。要するに宣伝物です。

僕は美学校で戦後美術について講義してたころ、我々は総合芸術運動と称して絵描きも詩人も作家も一緒になつてこういうものを作つたんだ、作家も絵を描いて……。たとえばシエーンベルクが絵を描いたり、ああいう交流があつてね、二十年くらい遅れた表現派のものをやつたんだと言つて、こういうものを見せるんだよね。そうするとみんな失笑しちゃうんだよね。安部公房の処女詩集（『無名詩集』）はガリ版だからね。我々は金がないからね。もし金があればちゃんとした活字印刷で出すんだな。ところが活字印刷だったらそんなに稀覯本にならないよね。ガリ版だからこんなに値段が上がるんだよね、おかしなもんだね。非常に珍品だというのはそのせいもあるんだよね。安部公房自身がガリ版で書いたのは珍しいことだよね。そういう時代だったという、戦後をよく象徴している。

〈世紀〉というのはあなたは丹念に研究されているから詳しいでしょうけれども、一九四七年の春に発足して、一九五〇年の一二月、この『世紀画集』を作つたと同時にほとんど実質的な活動は終焉しているんですよ。だから〈世紀〉って、いろいろ言われるんだけど二年に満たない、いいところ一年半ですね、非常に短いものですよ。この画集作つた後もうやることなくなつちやつた。それで安部公房が「アバンギャルドの本質は人民大衆の中に自己否定することにある」とい

うようなことを言っただけ。何となくそれが解散宣言みたいになっちゃって、自然消滅した。それからすぐ我々三人が五月三月に野間宏の立ち会いで共産党に入党して、その五月、六月ごろから下丸子で活動を始めて「下丸子文化集団」という、そんな経緯があつて。だから「世紀」は非常に短い。でも非常に灼熱的というか、腹を減らしながら、よくやったよね。池田龍雄も書いてたけどあの頃は我々も絵を描くよりしゃべることが多かった。金がないから絵の具やキャンバスを買つたりできないんでね。しゃべるのはタダだから空きっ腹でも何とかしゃべる。

### 安部公房のこと

K 五〇年の八月、安部公房のところを訪ねたんです。当時安部公房は小日向台の茗荷谷の上の方にいましたね。美術教育の大家だつていう先生のところに間借りしてたんですよ、小さい応接間にね。九段の武道館近くに今は取り壊されたけど近衛師団の木造の兵舎があつて、そこは学生会館と称して、兵舎をそのまんま学生に貸してた。わたしはそこにいたんですよ、多摩美学生として。茗荷谷へは歩いて近いです。だからしょっちゅう行ってたんです。毎日とはいわないけど、一日置き二日置きには必ず安部公房のところへ行つた。あの前後を通じて一番接触が多かつたのは僕じゃないかと思うね。どういふものか安部公房と僕とは話のウマが非常に合うんです。彼も北海道生まれの満州育ちだし、僕も北海道だから。

例えば安部公房はものすごく義太夫なんていうのを嫌うんだよね。ああいうものは感情移入の最たる悪例であつて、なんてことを言っただけ。日本酒はちよつと飲んでもだめ。要するに彼は日本酒だの浄瑠璃だの日本的なものに對してものすごくアレルギーがあるんだな。そういうのを体質的に受け付けない。僕なんかは日本酒も好きだし、浄瑠璃も演劇として面白いと思うし……。彼はまことに非日本的な体質であつたね、アバンギャルドティストというのはこういうふうにならないといかんのか、などと思つたね。

安部公房は生まれが僕と同年（一九二四年）だが、学年が一年上だからやつぱり兄貴分なんだな。話をすると彼も僕ですごく面白がつて、どうせ歩いて帰れると思つて夜遅く一時二時まで話して、また翌日行つて。懐かしいですね、その翌年離れの小さい物置小屋を改装して、勅使河原（宏）とか瀬木君とかみんな新聞紙を貼つてたりして手伝つてね。小さな小さなね、全部で四、五坪にもならないような、その中に台所もあり、応接間みたいなものも寝室もある、寝台車に入つてゐるような……。あの小屋のことは当時彼が芥川賞をもらったから訪問客がずいぶん押し寄せたので、知つてる人は多いですよ。みんな懐かしがる。全集の箱のデザインの一つにも再現したようなものがある。非常に懐かしいところだけど、ことに『壁』に僕が挿し絵を描くとき、二人の世界とか創作の在り方とかそういうものについてずいぶん濃密な交流があつたんですよ。精神的交流ですよ。それは事実です。僕は今で

もそれが忘れられないし、そういうものがわたしなりの手法に至る一つのバックボーンになっていると言ってもいいんだけど……。創作的と言っても後年のものはほとんど読んでないんだ。あの頃の安部公房のイメージだけで充分だという感じがして、あんまり読まないんだけど、今に至るまで彼の言動、アバンギャルドの精神というものを忘れたことはないね。

五二、三年ごろ、仲たがいというわけじゃないけど、お互いに批判的になってね、それからもう行き来しなくなった。『壁』の挿し絵も新潮文庫の普及本になってから真知さんになったので、本当だったら僕の絵を初版本同様出すべきだろうと思うんだけどね、彼は敢えてそれをしなかった。面倒くさいと思っただけか、もつというのと、真知さんが描きたかったんだね。旦那の創作に絵をつけるということで自分を作っていくたいという欲があったんだろう。月曜書房の本は絶版になっっているからみんな知らないだろうね。それが一般の人ではなくて例えば大江健三郎が九三年に安部公房が死んだとき、朝日（新聞）に追悼文<sup>(5)</sup>を載せてね、（初版の）『壁』のことを書いているんだけど、その中に「愛すべき真知さんの作」と言っただけで、「とらぬ狸」の絵に言及していた。とんでもないということ、すぐ朝日に資料を添えて送ってやった。当時敏郎の弟で黛哲郎という、その人は非常にいい人で、「これは大変失礼した、大江さんにも話した」と。大江氏も「勘違いしていた。いずれ何かの時に訂正する」と。黛さんはその後じきに死んで、それから安部真知さんが。不思議ですよ。

黛さんはものすごく安部公房に傾倒していた。そういうものだから、大江健三郎の文章を訂正するということをついにしないで、あれが何か文集に載ったら困るんでね。ちゃんと言つとかなきゃ。

その後公房とはちよつとした感情の行き違いがあつて……。私的なこともないではないけど、一番大きな原因はね。ずつと《世紀》というのは総合芸術の運動で、「ジャンルの破壊」というようなことを称して、絵描きも詩人も作家もジャンルにかかわらず総合的なことで一緒くたにごちゃごちゃやってたんだけど。僕は既成団体には何も入ってないんだけど、その後《青年美術家連合》というのを糾合して作ったんです。僕が言い出して、「ニッポン展」をやろうと。それからだんだん美術プロパーの世界の中に。絵描きなんだからそれは当然なんだ、仕事をするにはしょうがない。いつまでも挿絵とか描いてるだけじゃないし。安部公房にはそれが面白くなかったんだと思うね。彼は総合芸術といつても、やっぱり文学が中心で。やっぱり文学者意識がどこかにある。彼も文壇は嫌いだけれど、無視してはやれないだろうし、こつちもそうなんです。僕はその後《前衛美術会》というのに入った。《前衛美術会》というのは公募展でも何でもなくてちよつぽけな、それも《世紀》にも匹敵するような芸術の前衛と政治の前衛を一致させようというような表現だね。《世紀》とちよつと似てるような、ちよつと政治的すぎるような会に入って、これは上野で展覧会をやるにしても、普通の既成団体とはまるっ

きり違う。弱小でそこに入ったから画壇の中に入ったというのとは意味が違う。結局、安部公房も芥川賞をもらって忙しいしね。離れていつちやっただんですよね。

その後はまったく会うことがなくて、九三年に死んだとき驚いて弔間に行つて……冷たくなってね。その冷たさが、ちようど氷雨が降る寒い日だったから、なんと冷たいんだろうと、反射的に〈世紀〉の時代の五〇年代の……灼けるような明るい夜の時代の熱気を思い出して感慨無量でね。それでぼくも、去りがたくて焼き場までついて行って、焼くところまで送つてきた。真知さんが、途中で号泣して倒れそうになつて支えられていたけど、その後すぐでしょう、後を追うように……。

安部公房は、真知さんも含めて本当に、貧乏だったからね、昔はね。〈世紀〉の時代に、五〇年の夏枯れの時だったかな、夫婦してげんなりした顔してね。どうしたのかと聞いたたら二日何も食つてないという。僕はちようどその時すいかを持つてたんで、それをむさぼるように食らいついてね。安部公房は東大出だからね、医者をしように思えばできる。医者じゃなくてもなんかやれるだろうと思うけど、文学に集中するということにして一切アルバイトなんてことはしなかった。見上げた武士的精神だね。奥さんが授産所かなにかつまらない仕事をもらつてきてやつてね。大変ですよ。僕も版下のアルバイトをやつて、ぎりぎりの生活だけど、彼よりは少しは小銭ぐらいは入るから、しょっちゅう食べ物なんか持

つて行つてた。そんな状態だね。みんなガリガリだった。だけどそうした肉体的な飢えというのは逆にそれをばねにして精神の豊饒といふかな。今のよう満腹して動くのがおつくなるような時代じゃ、頭が動かない。あの頃腹減つていくせしてむやみに口は動いたし、体も動いたな。断食しているときの方がかえつて精神が澄明になつていいのかもしれない。空腹に反比例して精神的には豊かだったかもしれない。ああいう時代がいいとは思わんけれども。しかし二度とない時代で……。

僕が〈世紀〉に入ったのは四九年。〈世紀〉が発足したのは春だけれど、わたしが入つたのは四九年の一〇月なんです。だから人より遅いし、それで〈世紀〉が翌年解散するまで一年一ヶ月くらいしかない。青雲の志を抱いて北海道からやつて来て、多摩美術というところに一応入つた。池田龍雄が同級で、〈世紀〉という会があるから行つてみないかと彼が誘つたわけね。行つたらなんと面白い。多摩美なんて実にくだらなところ、教授なんて、一年に一度ぐらい来たら「君絵の工具箱が汚い。そんなもんで描けるか」なんて言つてそれだけのことなんだ。シュールリアリズムの絵を僕が制作して出したらふんなんて言つて見向きもしない。そんなところをいたつてしようがないよね。話にもならない。だいたい学費が続かない。月四千円のアルバイトの月給でやつとだった。〈世紀〉は無料の大学だからね。そこですつかりとりこになつちやつて。安部公房とは特にね……。

T その後も池田龍雄さんとはずっと交流があったんですか。  
 K ううん、その後〈青年美術会〉に……。ただ池田龍雄は〈世紀〉にいたと言っても、五〇年の四月頃出ちゃった。出たというのは彼も書いてるけど、多摩美の同級の田原太郎とか、山口（勝弘）や北代省三という抽象的ダダ系と、勅使河原とわたしのようなシュール系と、色がちよつと違って。あんまりしっくりいってなかったね、公房の方は実存主義的、シュールのだからね。安部公房はけしからん、〈世紀〉を我が物顔に自分の会だと思つて牛耳つてると、一方が批難をはじめた。というのはきつと〈世紀〉でやる実存主義的とかシュールのとかいう、実存主義的な傾向は非常に深かったからね、マルクス主義かエキズテンシヤリズムか、なんて話したりして、ちよつと彼らのアブストラクト系とはあまりそりが合わないのは事実なんだね。それで「そうだそうだ」というわけで池田とか全部やめちゃった。そのとき池田らは、安部公房を呼びつけて、「あなたのやり方は気に食わん、俺はやめる」と。安部公房は一語も発しなかったね。僕は全然安部公房に對してはそういう風に思っていないしね。独裁とかもちろんまったくくない。彼のバックボーンがなかったら〈世紀〉というのは非常に貧しいからね。僕は入金払ったことも、入会申し込みをした覚えもないし、ましてそんなシステムがあるなんてまったく知らなかった。ただ自分勝手にしゃべって、図々しく「ゴッホとゴーギャン」なんて拙い研究発表なんかやったり、翌年になって〈世紀〉の機関誌が出ると、たちま

ちそれを買って出て自分の論文出したり、勝手にふるまっていたからね。美術部に残っているのは僕と勅使河原くらい。残った連中は非常に少数になったけど、少数になるとますます熱気が出てきて、朝鮮戦争の危機的状態のなかで、何かしないといけないということで、一つの表現活動をやるうということ、パンフレットや『世紀画集』を作つて、その年の暮れにもうやるのがなくなった。

池田はそういうわけで安部公房に三行半を突き付けて去つたが、翌年〈人民芸術家集団〉という安部公房の肝煎りで、下らない会なんだけど作つてね。安部もあれは入党した実績をあげたいと思つたんだな、跳ね返りに思いつきでやりはじめただけ。やつてゐることは僕らが労働者の中に入って文化運動の助っ人をやるという使命が多分にあつたしね、それはそれでいいんだけど。そのときに池田君がすつとすり寄つてきたんだよね。あんな芸術家集団なんてのは本当に下らないものでね。最初からあんなものはつまらない空疎なものだと思つてた。あんまり触れるのも嫌なだけだね。

#### 共産党入党の頃

K あの頃はね、非常に短い間で、一年が十年ぐらいある。だから、昨日と今日でがらつと変わっちゃうからね。いろんな運動が交錯して、ただでさえ面倒くさくてどうにも分からない。例えばね、一番いい例では、安部公房の共産党入党の時期なんですよね。彼が死んだ後にいろんなところで追悼の

本が出てね、その中で真鍋呉夫か、彼がね、「安部公房の入党は一九五〇年頃だろう」というようなことを書いてるんだな。ところがある人は「五二年頃だろう」とか、ひどいものになると「四九年」とか。五〇年といったらまだ……安部公房は実存主義かマルクス主義かといって模索していた時代でね、ダダ的なものをやってるでしょ、あの時に共産党に入ったりというのはありえないことなんだよな。彼が入党したのは五年三月という、はつきりしている、物証があるんだけど……。そのときは野間宏の紹介でね。五〇年にね、『世紀画集』のようなものをつくっている、五〇年暮れですよ。翌年三月にあつという間に共産党に入っちゃってね、文化工作をはじめるとだ。彼は激烈な赤旗の詩を書いてるんですよ。あなたこれ（『詩集 下丸子』1号）<sup>(6)</sup>知ってる？

T 初めて見ました。

K これはね、新潮社の人も最初は信用しないんだ。我々助っ人ははばかって、勅使河原と安部と僕の名前は三人とも墨塗りにしたの。だから信用しないのも無理もないんだ。ところが偶然なことに出てきたんですよ、墨で消さないのが。それは当時北辰電機という細胞のキャップだった人（高橋元弘）が、安部公房の名前を借しんで消さなかったの。安部公房はこれなんだ、この詩（「たかだか一本の あるいは二本の腕は——」）。

T はあ。これは確かに、この間の全集（3巻）には入りませんでしたね。

K あ、入ってた？ 僕が言ったからね。

T そのおかげですね。

K 安部にこういうものがあるということとは誰も知らなかった。だからね、それまでにたった五、六か月しか隔ってない、（『世紀』の時代とその詩を書いたのと。昨日と今日とまるっきり変わるようなね。若いからみんなそういうことが多かったんだよね。一九五〇年はまだ侃々諤々とマルキシズム批判、代々木批判を一生懸命やって、代々木は代々木で（『世紀』は、ああいう近代主義者は、実存主義者腐敗分子だなんてことをいってね、批判しあつてけんか状態ですよ。それがあつという間に共産党に入っちゃうんだからね。これはものすごい変わり様だよ。その辺の前後は思想的にはかなり問題があるんですよ。まあ、時代が時代だし、朝鮮戦争の時代ですからね。あの頃……朝鮮戦争といつてもあなた方はよく分からないかもしれないけど、朝鮮戦争が始まったときは立川からばんばん爆撃機が出るでしょ、毎日出ては帰ってくる。だからもし北朝鮮がそこを爆撃したってちつとも不思議じゃないですよ。もう準戦場なんだよね、日本は。戦争はちつとも終わってなかったって、僕は初めてその時実感したね。気の早いやつは疎開の準備したやつもいた。準戦場ですよ。

ところであの頃、もの考える青年の半分以上は、共産党とというのは一つの目標だったからね。それで我々三人が入党するっていうのはこの成り行きとも必然ともいえるしね。それに第一、花田清輝が、おおっぴらには言わないけど周知の



事実だしね、当時。ちょっと秘密黨員めいていたし。まあ野間宏は公然と黨員だったし。関根弘はもちろん黨員。だから、〈世紀〉の中でマルキシズム批判とか共産党批判とかやると、必ず関根がやり合うんだ。はっきりしてるのは関根一人だしよ。花田とか野間は御大で「夜の会」のほうに出ちやう、兄貴分だから出ないですよ。そうすると関根一人にかかってきてね。関根は応酬するのに大変だったね。でも別に、和気あいあいとやってたからね。そのうちになんとなく我々も取り込まれたというか、〈世紀〉のことをやりながらも、模索してたのは確かなんだよね。

T 三月に入党した証拠というのはさつきおっしゃった……。  
K ああ、そうだね。三月に入党じゃなくて、入党申し込みをして五月に受け入れられた。

T なるほど。

K これだね。安部公房はもう今じゃあ共産党だったと知ってるけど、勅使河原については言ったことない。……これ（入党申込）ね、

T ああ、増山太助。

K うん、党委員会の名物男で文化人。ここに書いてある、読んで下さい。

T ……これは内部からの証言な訳ですよ。

K 内部っていうよりも、当事者自体です。担当者、我々の担当者自身の証言です。後になるとそういうものの証言が少しずつ出てくるのね。だから、例えば下丸子の、安部の詩のよ

うにね。もうこれ、疑いなんて言ってられない。まあ、そういう時代になって、なんでもものを言えるようになった。小河内のパンフレットなんか、公共の美術館の資料になって、展覧会に並べるぐらいだから。

T ただ、どなたかの本で、勅使河原さんだけが入党を断られたっていう……。

K ああ、それね、瀬木だよ。非常に奇怪なの。だって僕は彼と入党して、ずっと一緒に行動してたんだ、下丸子から、小河内からね。そんな山村工作行動に黨員でないものをやるっていうのはありえない話よ。一度ね、勅使河原と僕と瀬木が、安部公房のドキュメンタリー映画を作りたいからって、あるグループから相談に乗ってくれて、それで集まった。

勅使河原君と何十年ぶりで会ったの。その時、その話の後瀬木が帰った後で、瀬木君があなたが入党を断られたとか言っていた、あなたそんなことあるのかって言ったら、彼もそうだとはつきり断言しない。それで、誰がそういうことを言ったのかね、と聞いたら、それはちよつと……と口を濁した。そういう（入党してない）の交えて細胞会議なんかやりますかね。ただ問題は、共産党ってところは労働者中心の党ですからね、労働者というだけで大手を振れるところで、文化人というのはいつも……それはもう文化大革命じゃないけどさ、腰を低くして、小さくなつてなきやならんような負い目を感じなくちゃいけないところなんだ……らしいんだな。ましてブルジョワ出でしょ、彼の経歴出身からいってね、あんまり

期待されていないのは確かですよ。そのうち例えば、中国だのソ連だので肅清がくるとまず真つ先にやられるでしょ、あれはブルジョワの息子っていうだけで。だからそういうある距離感があった、と見てたかもしれないね。彼が実際僕と同じ党活動をやっている。……ただね、共産党が彼がもし黨員でないにしても黨員であるかのように振舞わせたとすれば、結局彼を利用してたと思うんですよ。ま、僕は彼は黨員だったと思つてますよ。だつて同じことをやつてたから。

### リアリズムの周辺

K 安部公房は、はつきり、六〇年になって新日本文学で安保に対する共産党のあり方を公然と批判しはじめた。あの連中、ぞろつと出たでしょ、文学者とか社会学者とか、あの時出たんですよ。僕なんか、五〇年代末、雪解け、フルシチョフ批判の頃から急速に心が離れて、六〇年代、ばたばたと文学者の連中がやめていって。絵描きの間ではそんなこと起こらないからね、絵描きはのんきだからね。それで、僕は何となく六二年頃から出席停止しました。だから、退会届なんか出してないんだよ、さよならつて。ただ僕はその時、代々木、『赤旗』の美術部にいたんですよ（笑）。『草月』やめて食うに困つてたんです。そんなことあつてね。そしたら、共産党が、じゃあ、赤旗の美術部に人が足りないから来てくれって、ずっと六二年ぐらいまで『赤旗』の美術部に行つて、囑託という形で。だから当時のものを見ると、僕の絵がたくさん

でている。もちろん署名入りの絵もあるし、展覧会評とか、ピカソ展のような、そういうものも書いたね。

共産党のことを言ったので少し。戦後の頃、まだ我が党の政策は社会主義リアリズムじゃなくて民主主義リアリズムじゃなくちゃいかん、というような、いちいちレッテルを貼るんだよね。そうすると、いやあもつとくわしく人民リアリズムだとか、やれプロレタリアリアリズムだとか。それから、やれ総合リアリズムだとか、そうするともう十七・八世紀のレンブラントとかなんとか古典も抱合したような、総合的なリアリズムでなければいかんとか、やれなんだかんだと、十人いると十通りの芸術が出てきてね、それで土方（定一）あたりががんがんとやつて、おかしい時代があつたんだよね。

馬鹿馬鹿しいといえれば馬鹿馬鹿しい。我々は高見の見物。僕らより一世代上の戦中派が激烈にやつてた。それで、そんな中で（世紀）あたりが出てきたっていうのは、非常に意味がある。野間宏だとかあの辺はそういうことに対する相当応酬やつたろうけど。安部なんかそういうこと関わることもいやで、自分のやりたいことだけ押し通していたこともあつて。ただ、花田清輝あたりは、アバンギャルドというのはリアリズムの一つの側面として、内的なリアリズムであるというようなことを言っている。内的リアリズムといったらちよつと面白い言葉だけだね。ただ内的というのは少し誤解を招きやすいんだけど。だから、花田清輝は共産黨員だったし、リアリズムという問題を抜きにしてはやれなかっただろうか

ら、アバンギャルドを自称しながらそういうふうな解釈をしてた。あれはアバンギャルドとリアリズムの関係の一つの指標になるものだと思うけどね。

T 「デンドロカカリヤ」で体が裏返るのも、その辺のパロディのような見え方もするんですけど。

K そういうところあったっけ。まあ、だいたい僕なんかシュールから出てきて、安部公房もシュールといえばシュールといえるんだけど。それをどう脱却するか、どう使用していくかということね、それがまあ一つの大きな課題だったことは確かだよな。それでサルトルあたり、実存主義的な思考というのが一つの大きなテーマになったりするわけだ。だから、この僕の（作品集の）序文に滝口修造から貰った文章<sup>(8)</sup>なんか、シュールリアリズムを否定する新しいリアリズムの展望、一つの数少ない実験だというように書いてくれてるんだけど。だいたい大筋を見てそういうことだよな。まあ、滝口さんなんかそんなようなことを理解して、見てくれていたと思うんだけどね。ただそういうことも何もひっくるめて代々木あたりから見ると、あれはどうしようもない近代主義だ、墮落した近代主義者だというふうにしが見えない。

T そういう意味ではこちらの表紙（『詩集 下丸子NO2』図版1・注に続くページ参照）なんかかなり微妙なところかなという気がしたんですけど。

K うん。それなんかまあ、戦前のプロレタリア美術の影響がかなり、あるといえればあるしね。まあそんなのは職業的に、

下絵も描かないぐらいでやってた仕事だからね。

安部公房といろいろな芸術論をかわしたよ。彼が『みづゑ』に書いている「シュールリアリズム批判」というのはね、シュールリアリズムに対する志向の典型的なものですよね。ヒステリー発作、擬死態発作（反射）っていうかね。シュールリアリズムのなかで擬態というのは一つの大きな要素としてブルトンなんかとりあげてる、要するに戦中の抵抗派と称している連中、あるいはシュールリアリストはブルトンが言う擬態、そういうものだと思う。安部公房の擬死態発作、彼は医者だから言ってるんだけど、あの辺の隠微な擬態的あり方というのは面白いですよ。戦中の、シュールリアリストの。戦後の評価というのはまた変わってくるから。まあ、そんな話を公房と夜遅くまで延々と語り合ったりね。公房で忘れられないのが一つあるな。僕と君は人は分からないだろう、ということ。人が、最後まで理解しない、分からないんじゃないか、というようなことを言った。

T すぐく通じるものがあつたんでしょうね。

K うん、なんかあつたんでしょうね。

#### 挿絵のこと

K これ、スペインのグラフ雑誌なんだよね。買って安部公房の所に持って行って見せた。茫々とした砂浜のイメージね、「壁」に出てくる。

T ああ、らくだの前の……。本当にスペインの雑誌があつ

たわけですね。

K あの時ね、あの診察室にあったというね。ヴァレリーなんかも出てくるでしょう。これ、ダリの絵ね。ラディゲがある。文章につけたっていうよりも、そういう共通の雰囲気、二人を取り巻くある親密な、濃密な雰囲気、そこから醸成されたイメージと言えるね。あれはね、文章は文章だけど、挿絵の方が面白かったなんて（笑）。月曜書房の挿絵なんて、こんな小さな、汚い印刷でしょ。あんなものでも面白いつて言ってくれるんだから、やっぱり何かあるのかなと思うよね。公房より面白いというのはちよつと言い過ぎだろうけど。要するに、僕が絵をつけた……彼の文章の後につけた、そういう部分ももちろんありますけど、それに先立ってある、暗黙の共通な非常に濃密な、共有したある空気が、そこから醸成されたと言えるね。それがなかったら、普通の挿絵ですよ。僕は挿絵っていうのは嫌いじゃないよ。いろいろなことをやってる。あるいは、俳画の水墨画まで、加藤郁平の「江戸俳諧史」の挿絵なんか、水墨画描いてる。僕は僕なりの読みしでやってる。公房の場合、単に文章の読みじゃないんだよね。共通の基盤から出ているようなね、そういうことですね。あの画集にしてもそうだけど、共同制作者、あるいは同時代的な、あつという間になくなってしまふ貴重なある一瞬、そういう時間、時代ね。公房はよくこういうことを言った。君は歴史意識が非常にはつきりしている、そういう点がちよつと違う、というようなことをね。要するに時代意識ね、そうい

うものが安部公房の持つようなものをわりかし映してたっていうか、非常に親密な重なりあうものがあつたということとが言えるだろう。だから、あつという間にこれ、描き上げたよ。あの豪徳寺の下宿ね、厳寒でもちつぽけなこたつ一つしかない。そのうち火も消えちやう、そんなところで。あつという間に二十数枚、二十一枚あるんだよね。あの、出てないのも、……あ、これ（図版2）は最初の砂男の原画なんだよね、これは（『壁』の印刷が）ひどすぎるね。

T ずいぶん縮小されたんですね。

K ええ、もう全然分らない。原画見ないと分からない。だから僕だけ、自分で自分の絵を知ってるっていうだけのものだよ。

T たとえば、とらぬ狸なんていうのは、打ち合わせをしながらやったのか、それとも……。

K いやいや。打ち合わせなんて。絵に描いてつてね、彼の方も要求しなかった。

T そうですか。

K そういうことしようなんて、一度も言わなかった。ただ僕がこんなの描いたと言つて見せたら、ああこれは面白いつて真知さんと喜んでね。真知さんのは、悪いけど、安部公房の中にあるフォームルつてもものが欠けてるんだよね。かたいよね。

T 暗い感じになりますね。

K あの人はずっと柔軟なところがある人だと思つたけど、

女にしては珍しく硬質なところで。僕の方が柔らかいんだよね。一番大事なのはフォーマルだよ。あれがなきや、安部の世界が描けたとはいえない。フォーマルっていったらね、当時、ヘルマン・ヘッセに『荒野の狼』って小説あるでしょ。あれはちよつとした精神的な遍歴で、教養主義的なところもあるんだけど、実に面白い。あなた、ちよつと読んでみて下さい。繰り返して読んでもらえると。あの『荒野の狼』って全体の構成において、『壁』で、安部公房は影響を受けたと思う。『荒野の狼』というのは僕は戦後すぐに読んだんです。とっても面白いと思って、安部公房にその話をしたら安部公房も読んでいてね、そうだな、と。それからいろいろなコラージュ的な文章とか、ヘッセが全部やっているんですよ。まあ、あれは面白いつて二人で語り合ったことがあるんだ。まあ、ヘッセをよく読まないと言えないことだけ。一般にヘッセというとなんか非常にロマンチックなね。あのヘッセは全然違うんだ。

T 『車輪の下』とかのイメージが……。

K うん、あんなのは全然違う。あそこはね、どうも秘密があるように思えてしょうがないんだ。

T 『壁』というのは、最初、「S・カルマ氏の犯罪」が『近代文学』に活字だけの形で出ましたよね。それから月曜書房の単行本になる時に、『近代文学』版なり、また原稿なりを桂川さんが御覧になって挿絵を入れる形で？

K ええ、あの『近代文学』でしょう、おそらく、『近代文学』

を読んだんです。

T 動物園をさす標識が象の絵にかわっているとか、そういうのはその段階で先生がお入れになったということなんですか。

K うん、それはもちろんそうです。彼がどうしてくれとか指示全然ないよね。ただ非常に喜んで、我が意を得たりというような。すごく喜んでくれた。それでもう一つ、安部公房の、その少し後の「水中都市」という小説あるでしょ。ここに出てくる奇妙な絵描きが奇妙な絵を描いているというのは、この絵（「洪水の町」図版3）のことなんだよね。

T ああ、なるほど。

K ずっと制作過程を彼は見てた。水没した工場街とかね、ずいぶん変形してるけど、だいたいこれなんです。変な絵描き。僕は変だったのか知らないけど（笑）。

T 『壁』の中の「洪水」というものから、ずいぶんこの水没した都市のイメージというのがありますよね。

K 五〇年の最初に「開花期」（図版4）というのを描いて、アンデパンダンに出して。暮れにこれを描き上げて。こっちの方がやっぱりちよつと時代的、危機的感じというのが、クリティカルな感じがあるでしょ。はじめは手放しの開花期だけだね。手放しの解放みたいなものがあるけど、たちまち朝鮮戦争で暗い時代になって危機感が、危機的心境になるんですね。

安部公房というのは自分でも絵を描くように、特別絵画的

観察力というのがあるのかもしれないけど。非常に短い間だったけど、四九年暮れから、五〇、五一、五二年。二、三年ですよ。僕の作ったもの、あるいは彼の書いたもの、お互いの相互浸透というかね。影響というよりも、浸透ですよ。共有してしみ通るようなものがずいぶんあるね。もうそういう人はいないね、その後。

T やっぱ彼の作家活動の中でもかなり実りの多い時期なんではないかな、と思いますよ。

K ええ、もちろんそうです。忘れられないんじゃないですか、彼にとってもね。

T それから、この間これ（『壁』）を見ていて気がついたんですけど、初版と再版で絵を直したというか、初版で間違っ

て載ってしまったところがあるんですよ。  
K ええ、これ、逆になってる。それね、イニシャル、サイン入れれば良かったんだけど、サイン入れてないから。だから、変な、奇妙な絵だなと思ってたら、奇妙さがかえっていいって、いいのかわからないけど。

#### 〈世紀の会〉周辺の人々

K 安部公房の字、面白からね。四角い……。

T こちら（『壁』の表紙）は、勅使河原さん？

K それは、勅使河原君。これ（『終りし道の標べに』）は、知り合って間もなく、進呈するというんでね。ただ僕は、ガリ版刷りの処女詩集っていうのは知らないんです。瀬木慎一

は持つてると言ってます。四九年に入って間もなく、こいつは話になると思われたかどうか知らないけど、彼の方から進呈してくれた。

T そうですね。『世紀群』も含めてこういうふうには、表紙とか挿絵で複数の画家の方が関わってらっしゃることって結構ありますけど、そういう場合の打ち合わせみたいなのは？

K そんなものは別にないよ。

T それぞれに、このシーンを描くみたいなことは……。  
K いやいや、ないです。面倒くさいことはやらない。勝手にね、自分が選んで、俺はここを描く、あれ描くってね。好きなようにやってたから。そんなおかげさにやらないですよ。

T 先ほど、理科大の学生とおっしゃった、鈴木秀太郎さんという、あの方は……。

K あれは当時理科大学の学生だったのね。それで物理学専攻なんです。ところが面白い変な小説を書いていて、この（『世紀群』の）中にも一冊入ってますよ、『紙片』っていうのがね。それで、安部公房が非常にかわいがってた、面白い、こいつは見どころあるって。ところが、その後誰も消息を知らない。一説に、ずいぶん前、七〇年ぐらい、北海道に行つて牧場の経営に携わっているとか何とかいう話を、ちよつと聞いた。誰がそう言ったか知らないけどね。瀬木君も知りませんよ、杓として知れない。分からないのは彼だけね。あと、〈世紀〉っていうのはずいぶんいろんな連中が出入りしてるね。

T こちらの、大野斉治さんという方は？

K 大野君というのは、勅使河原君と東京芸大一緒なんですよ。同級生の油絵描き。それで、学校を出て高校の先生をずっとやってた。彼、阿佐ヶ谷の住人ですね。向こうの方の高校の先生、美術の先生ずっとやってた。それで〈世紀〉の時は、彼ね、まあ忙しいんだな、昼。これ、画集の中に入れてね、『世紀群』だから〈世紀〉の会員だと思うでしょ。僕は会員だと思ってるんですよ。というのは、彼は、勅使河原を通じて知り合ってるね。画集出すんだったら、俺の絵も入れてくれて、持ってくるんですよ。それで、別に断る理由もないし、そう悪いものじゃないからね。何か、妙に親近感もって、まあ、勅使河原の同級生だっていうことですね。しょっちゅう出入りしてる。出入りしてるくせに、〈世紀〉のことやったことがない。つまり、これみんな共同制作なのに、彼は一方的に自分の絵を出してくれて、自分の絵を持つてくるだけだね、仕事してないんだよ。でもまあまあ、その辺おらかなものでね。まあ、載つけてるんですけどね。

それで、彼はその後、〈前衛美術会〉に入ったりして。青美連、〈青年美術家連合〉で、わたしが論文書いて、最初の時に、で、ニッポンというのは一つの非テーマ的なテーマとして、テーマでないテーマとして、国民的規模の課題として取り組むべきだ、というような論文を書いたんですよ。彼は翌号に、まったくそうだ、全日本というのはたいへん結構である、美術家の思想を回復する手段として日本というのは大賛成だ、

というようなことを書いてね。そういう支持があつて、ニッポン展が始まったね。あれは、今、美術雑誌や何かの年譜に、ルポルターージュ運動の拠点になったつて。まあ、だいたいそうですね。あの山下（菊二）の「あけぼの村物語」いっぱい描いて出てるしね、確かにそうだったこと、大野君も青美連にいて展覧会に出してましたね。

その後、六〇年頃、教員組合の活動を一生懸命やってね、かなり政治的というかそういう志向も発揮した人間だったですよ。ところが、六〇年代の半ば、白血病で死んじゃった。青美連というのは若い連中の集まりだったけど、白血病で死んだ人多い、白血病だけじゃない、若死にした人がかなりいるね。我々の世代というのは、戦争被害が一番大きな世代で、例えば、僕と同年の者というのは、まず安部公房以外に会ったことがない。それだけ、人口構成がものすごく減ってるんですよ。これはもう戦死とか何とか……名譽の戦死なんて一人もいないんだよ、みんな、戦死じゃなくて戦争死なんですよね。中国にいたんだけど、送還される途中に無念の死を遂げたとか、元気に帰ってきたんだけど、水飲み過ぎたら頓死したとかね、機銃掃射受けた傷がもとで戦後四、五年経って死んだとか、みんな無惨な戦争死ですよ。靖国なんか祀られてないよね。靖国に祀られるのは、中国に行つて悪いことばかりしてる、強姦だの幼児殺戮だのやった悪いやつだけだね。ところが、少し下の、青美連のなかで五、六人は三十代、四十代にならないうちに死んだ人が多いんだね。これは

やっぱり戦争の後遺症があるのかもしれないね、栄養不足とかね。安部公房は亡くなり、勅使河原はおとし死んだから、今展覧会をやっても、やあ懐かしいといってくるやつはほとんどいなくなっちゃった。寂しいかぎりですよ。ただ、面白いことに、うんと若い人、あなたぐらいの人、僕から言わせれば孫ですよ、孫の世代の人で、当時のこと、非常に良く、深く、あなたのように研究している人が出てきてね。

子供の世代というのは、例えば、六〇年世代、七〇年世代というのは、五〇年代のあの、アバンギャルドの、ルポルタージュの老いぼれめ、っていうんでね、やつつけちまえて。赤瀬川（原平）とか篠原（有司男）とか、例のあの辺は、もう一瞥もくれないような世代ですからね。子供は親に反抗して乗り越えようとするでしょ。こっちもちくしよめ、若造め、と思って。そういうので、もうこれで終わりかと思っただけけれども、五〇年といたら、何と、孫の世代の人たちが、五〇年の隔たりがあるのに、同時代的に語れるというのは面白いですね。

T 夜の会の「夜」という雑誌も……、あ、それはもうちょっと前だったんですね。つぶれてしまったと。

K 何冊もないでしょうね。

T というか、発行されなかったということに……。

K まあ、真善美社からアプレゲール叢書というのが何冊か出ていて、『壁』の後ろに広告がありますけどね。

T あ、これですね。

K うん。まあ当時の我々の関心の対象だったからね。今は、全然知らない人も多いですよ。小田仁二郎とか。

T この、『BEK』<sup>(2)</sup>というのはどういう……。

K 『BEK』というのは一号雑誌ですよ。

T 一号だけ出て終わってしまったんですか。

K うん。それね、結局、さっき言ったように、四月に池田らが反旗を翻して、三行半を突き付けて出ていったでしょ。その後、もつと集中して、創作活動をやって実のあることをやろうってわけで、五月に『BEK』って、これがロシア語

で世紀っていう。現物はね、青緑の薄い色で割にきれいなんですよ。藤池雅子ってこの写真に出てくる女性ね、〈世紀〉で、安部公房のファンで、文学少女ですよ。彼女の親父さんが築地の方で印刷屋をやっていて、しょっちゅう我々も校正に集まったりしてね。だから安くできた。それで、勢い込んでやっただけで、一号で。これ、編集発行者はわたしになっている。ほとんどわたしがまとめて、絵を描き論文も書き、ひとりですらやっただけなものだね。

T 瀬木さんの本では、活版のものは『アルテミス』というのが一つ出ただけだみたいを書いてあったんですが、これがあったんですね。

K 『アルテミス』は古いすもん、僕は知らない、ほとんど。初期でしょ、それ発会当時でしょ。

T たぶん、四九年の……。

K そうでしょう。四九年の前期でしょう。まあ一年経って、



僕が……。僕がいなかったらやったかどうか知らないね。

T これですね。スペイン語の雑誌。

K そうそう。当時そんなのを神田の古本屋で見つけてね、我が意を得たりと早速買ってきて。すぐ安部のところに行つて見せてるんですよ。二人でじっくりと見ながら、なんだかんだ言つて。(年表について) いやあ、よく書いてるね。これは池田君の日記からずいぶん、多いでしょ。

T そうですね。『夢・幻・記』というのと、それからやっぱ瀬木さんの本もたくさんあるんですね。<sup>(6)</sup>

K ああ、瀬木君のが多いからね。瀬木君の方がずいぶん、仕事してるからね。

T それから、雪印の組合に行つてお話をした、なんていうのもありますけど。

K ええ、ありますよ。わたしの洪水の絵を持っている雪印の社員がわたしに良く協力してくれて。下丸子で労働者諸君と集まった研究会で、真夏の暑い時だったけど、アイスクリームをたくさん持つてきて、みんな喜んで食べた。

T 下丸子の詩集に書いているのは、その労働者の方々なんですか？

K 北辰電機という大きな工場があつてね、電機の部品を作つた。その組合は非常に先鋭でね、組合活動のみならずこういう文化運動を、高橋(元弘)つていう人が中心になつてね。その中で、死んだ高島(青鐘)とか、わたしの手記にも書いている、貴重な労働者詩人があつてね。そういう、あ

その経営の中での労働者の文化部の運動だったけど、それだけじゃなくて、地域的に少し広がつてね、おぼさんとかそういう人たちも参加したり、我々のような外から来た助っ人もいたし、名前は消したけども。その辺のことは、井之川という人がよく書いていますかね。

T そうですか。「いのがわ」なんというんですか？

K 「きよ」つていうんです。巨人の巨と書いてね。彼はまだうんと若い、僕より九つ下なんだけど、早熟なもんだからその頃出入りしてて。彼は別に下丸子の労働者でもなんでもないんだけど、地域的に近いから。今は新日本文学系……。ああ、これ(井之川巨の著書二冊<sup>(7)</sup>)。その人が下丸子のことを。

K 安部公房が芥川賞を貰つた後、真知さんが病気で、その療養もかねて、転地的に、この下丸子の下宿を借りてね、一夏過ごした。まあ、現地の人たちと交流して取り組むということもあつて、本気で彼やってみましたよ。ところが、彼もね、一九七〇年頃の『図書新聞』の正月号だったか、共産党入党のことをインタビューに聞かれてね、いやあ、あれはね、はしかのようなもんだつて言つて、若気の至りだというようなことでしょうね(笑)。だけどね、はしかにしちゃ本気でやつたからね。別にああいうふうに言わなくてもいいと思うな、みんな知っているんだから。

T (『下丸子詩集』は) 四冊まで出たんですか。

K ええ、それは知らないです、後の二冊は。だからだと続

いてるんですよ、もちろんね。彼らは、地域の住民だからね。我々こそ助っ人で、外から行ってやってるけど、忙しくなるとさっといかなくなるんだけど、彼らはそこにずっといるんだからね。ただね、高橋っていう、元気で、当時まだうんと若かった、その中心になった人、一時転勤になったり、いろいろながあつたんでしようね、病気でずっと寝ててね、僕の七〇年代の個展の時、奥さんと一緒に来てくれたんだけど、昔日の感で、わずか二〇年ぐらいいしかたつてないのに、別人のように変っちゃってね。旦那の方が、安部公房は何だ、彼もブルジョワ、文化人じゃないかっていうような言い方してね。何かあつたのかなと思うんだけどね。助っ人に来たけれどいい気なもので、忙しくなればさっといっちゃって、よくある、反感みたいなものもあつたのか知らないけど。変わったなあと思つた。

T 『文京解放詩集』というのがありますよね。

K ええ、あります。あれはね、野間宏が文京在住でしょう。それで、野間宏を中心としたというか相談役として、詩人集団という、当時あつた抵抗詩集のための、いろいろな形。京浜地帯は労働者街が一番多かつたんですよ。盛んだったわけだよ。文京のような住宅街でも詩人集団があつたんだね。我々行って絵を描いて、その中には木島始のような人もいますよ、まだ若い頃の。

それから、神田の三省堂の裏のところの昭森社。あそこで、知可書房というのがあつた。知可というのは地下ですよ。『抵

抗詩集』というのをやって、安東次男あたりの詩人が中心になって、アラゴンとかエリュアールの詩集というのを出して、訳詩をね。僕も、直接安東からこういうのを出すから頼む、協力してくれ、って、表紙何枚か描いてるんだけど。そういう、専門の作家が書いたりするのも、無数にありました。もちろん、ガリ版刷りで。そういうのを一つ集めただけでちよつとしたシリーズになるんだけどね、並べてみせる価値がある。『下丸子詩集』の安部の赤旗の詩、全集によく出したね。だけど研究者にとつては、こういう時代の安部公房を知る上では大事なものですよ。その他いろいろありますよ。社会党や『社会タイムス』に寄せた、ものすごい激烈なアジ演説みたいな原稿もあつたりね、それ、『現在』にも少し出てるね。

T 当時は共産党と社会党というのは割と近いところに？

K 近くせにもものすごい喧嘩してた。近いほど近親憎悪があるから。今の赤旗の詩とか、その文章とか、当時の公房の非常に政治的、跳ね返った時期の、一つの証拠物件だよ。あんまり書いてませんがね。でもその激烈さにおいては一番だったよ、当時は。野間宏なんかみんな周知の事実だけれども、彼らなんかよりはるかに跳ね返った文章を書いている。まあ、入党したんだからと、自分を正当化したというところがないでもない。僕なんか、そういう生なものは書いたことない。

T これはやっぱり人民芸術集団とかの感じなんですか。

K うん、そういう雰囲気の中での文章なの。

## 山村工作隊での体験

T 小河内の活動というのは、だいたいどれぐらいの期間？  
K 一月。五二年の六月の初めに行つて、七月の初めに壊滅させられて。

T 小河内で描いた絵は、どういうような形で、出版とか、配るような形にしたんですか？

K ビラです。これ(三)ですね。僕ら、大きな洞穴の中に寝起きしてたんですよ、じとじとする。米が採れないところだから、三度三度、ずりあげと行ってうどんに生の醤油をつけてすりあげて、それが唯一の主食ね。それで一月ぐらいいて壊滅されて逃げた。その洞窟の表の道端に座つて、立ち退く農家がたくさんあるから、羽目板を剥がしてきてね、版面作つて。僕も版面作つた。それから僕がしよつていったガリ版でこういうもの、よくやつたですよ、あんな野外でね。夜になるとろうそくと懐中電灯しかないんだからね、そんな中でよくやりましたよ。

T それを、周りの方々に配つたんですか？

K ええ、そうです。みんな立ち退きの支度をして民家は無いぶんたたんじやつてね、羽目板なんていくらでも剥がしてくればあったもんだから、それで版木にして作つただけで、謄写版も刷つてね。

T これなんか、その現地で刷つたものですか。

K ええ、そうです。ちらし、ビラね。わずかに残つた民家

に配つて入れて。一里先の、もう山梨県に入る鴨沢なんて所で足を伸ばして。山林労働者がいかなる状況にあるか、山林地主を追つ払わないといかん、ダムの電源なんてアメリカ空軍の供給源になるんだ、こんなことのために安い給料で働かされて悲惨な目に遭う、なんて、こういうふうには、このスケッチそうなんです。朝、出面に行く労働者が、我々がビラを配るとそれを読みながら歩いていく。

T すると、これはもう百とか二百とか。

K うん、そのぐらいいは刷つたでしょうね。小河内というところは石川達三の初期の小説にもあるけど、あそこを湖底に沈めるダム計画というのは、昭和初年からあったんだ。東京はもう膨大な人口になるだろうからね。どうしても貯水ダムが必要だった。それに対する反対活動というのは猛烈で、小説になってますよ。ずつと下の氷川の方まで、農民が潮をたてて押し寄せていったら、それを阻止しようと、警官がサーベルの抜刀でもみあつて、けが人が出た、伝統的に、そういう雰囲気があるんですよ。何人かのおじいさんが体験談を書いたりね。これは飯場ですね。……これは佐原から来た鉦夫ですね。もう出面稼がされて一日の日当の半分以上を、布団代ややれなんだ飯代やなんだって。このスケッチがそうです、昔の闘争の古兵ですね。足腰立たなくてもバラックで、みんな周り立ち退いたのにがんばっている人たちがいて、一人ですよ、奥さんも家族もいない。

T もう、かなり工事が進んでいるんですね。

K ええ、それで阻止しようというのはだいたい無理だね。僕らが、いよいよ今日はストライキの日だとピラをまいて、いついつ飯場、ダム事務所に集まって抗議しよう、このピラに描いてありますよね。こうやって立ち上がるう、これは立ち上がって成功したという仮想をして描いているんだけどね。まあ集まったんだ、何人かね。僕らも押し寄せた。それで、いざこざ、問答をやってるうちに何か行き違いがあつて、もみ合いになって、持ってた棒か何かで飯場の事務所のガラスを割つたというようなことが口実になつて。これはヤバいなと思つているうちに、わーっと機動隊が、立川の方からやって来て、あつという間に散りぢりになつた、蜘蛛の子を散らすようにね。僕は逃げられましたよ、足速いから。

政治的に見たらめちやくちやに幼稚っぽくてね、笑い話にもならないような闘争だね。ただ僕なんか、初めて小河内というところに行つて、東京からいくらも離れていないのに、本当に荒々しい風土だしね、米が採れないからずりあげうどんで、醤油つけて食うみたいな生活、飯場労働者の実態、近代化で山村がどんどんくずれれてく、高度成長に差し掛かるちょっと前ですけどね、日本中にあつた風景、その縮図があそこにもあつたね。そういうのにすごく感銘したんですよ。それで僕は、こういうピラを作る合間にスケッチして回つて。帰つてすぐ、「立ち退く人々」(図版5)つていうあの絵とか、二、三枚描いてそれを新日本文学の当時歌舞伎町にあつた会館で、小河内の活動の報告会をやるんですね。そしたら何と

その時、岡本太郎までやって来てね、それから、画壇の先生方だとか。僕が報告をした。そしたら、岡本太郎が激烈にわたしの絵のことを腐してね、中世風の嫌らしい絵だ、政治目的かどうか知らないけどこんなことやつてなんだ、みたいなことをがんがんやるんだ。ついこの間まで(世紀)で自分の子分だと思つた僕みたいなのが、こんなことやりがつてみたい。そしたら、花田清輝は当時新日本文学の編集長だったから、出て来て、しかしまあそう言うけれど、これはドイツ農民戦争の状況を思い浮かばせてとか何とか言つて、助け舟を出してくれてね。とにかく、岡本太郎とはものすごいそりが合わなくてね、会えば喧嘩ですよ。それを元にして、あの「小河内村」(図版6)つていう絵を描いた。戦後の展覧会だと必ず持ち出されて、もう十何遍も方々を回つてるんだけどね。非合法活動の成果が、今はね、戦後文化の回顧展、朝日新聞の人が持つて歩くようになった。まったく、昔日の感があるんだけど。他の人がみんな絵を描いていたわけじゃなくて、僕が一番まとめて絵を描いたな。勅使河原は「昼飯」というちよつとのんきな絵、労働者が昼飯を食つてる絵を描いた。あれは草月にありますよ。

#### 岡本太郎のこと

K 岡本太郎の思い出というのは、とにかく、どういふもんかね、根本的にそりが合わないというのか、会えば喧嘩だよ。だいたい僕の如き青二才が、パリ帰りの錚々たる大先生

に生意気な口をよくきいたものだなと思ってるんだけど。ずいぶん憎まれ口をたたいたものだけだね、平気で。そうしたら向こうもムキになってぶうぶう反論するのね。岡本太郎美術館の館長という人が来て、その僕の書いた記事、ずいぶん失礼なことを書いたと言ったら、いやいやそうじゃない、あなたのように、面と向かってずけずけ言う人が彼は欲しいんだと。パリにいた時は白熱的に議論をやったんだけど、日本に帰ると、何か真空状態で、みんな敬遠しちゃって、誰も相手にしてくれない。だから、お互いの悪口の言い合いだろうと、それは一種の親近感の表れじゃないか、というんだな。僕は岡本さんの対極主義というのは理論的には面白いんだけど、要するに彼の絵画というのは対極主義のデモンストレーションというか、引き延ばしの図式の説明じゃないかねって思ってる。だから彫刻の方は面白い、オブジェの方はね。素直で面白いと思う、と言うと、いや本当にそうです、彼の対極主義は、あれは教条主義ですよ、って言うんだね。館長さんがそういうことを言うんだから。僕以上にはつきりね。まあね、岡本というのは着風の取り巻きだったから、しょっちゅう出入りしてて、一緒のつきあいしてたんだけど。例えば、勅使河原着風が、僕の安部公房の『壁』の挿絵を、あれは面白いといったら、え、そんなもの、って言って（笑）。ちっばけな絵ですからね、あんなもの歯牙にもかけないだろうけど、ことごとくそういう感じだね。今になればしかし、懐かしいですよ、ああいう思い出は。本気になって岡本太郎に食って

掛かって、今でも批判的なものを真正面から書くというのは僕だけだろうね。当時の人間はオマージュとか、懐かしい回顧談とかそんなのに終始してるんだけど、僕だけはずけずけ言う。だけど今でも戦後の回顧展があれば必ず岡本太郎の絵と、僕なんかの絵も対極的に出て、同席することが多いけれど、ああいうところで太郎さんの絵がないとすごく寂しいのは確かだね。

何か僕は太郎さんの絵には余剰があると思うんだな、はみ出す。平面というものに向いてない。立体の方が面白いよね。あの余剰なものが何かよく分からないんだけど。彼の絵がいまだに戦後のアンソロジーの中にないとひどく寂しいと思う。戦後の時代というのは、そういう余剰のものを必要とした時代であったかもしれない。（岡本太郎の）「夜」という絵があるでしょ。（夜の会）というのがあってね。みんな言うんだけど、あの時代というのは夜だって、キラキラと明るい夜でね。ものすごい白熱した夜で、そういう懐かしさがあった。だから、ああいう時代の風景といたら、太郎さんの絵がないとどうしようもないんだね。（世紀）なんかでも、彼は（造形芸術研究会）を別格にやってた。それで、（世紀）の絵描きなんかでもほとんど太郎さんに心酔しちゃって、そっくりな絵を描いてた。田原（太郎）なんてそうよ。安部公房に三行半突き付けた、その先導した張本人の、院外団の親分みたいな男。太郎と同じ絵を描いてるんだ、あの変な大きい卵みたいな。そういうふうみんないかれてたんですよね。僕は最初から

ちよつとくさいなあ、ヤバいなあと思つて、真似なんかそれどころじゃなかった。だけど、彼の言説は面白いですよ。ただ、対極主義つてね、結局僕は、当時の世界の、グローバルな政治状況の反映だと思つている。要するに、あの頃は、社会主義陣営か帝国主義の陣営か、資本主義かマルクス主義、というよりコミニズムね、二極対立の時代だったんだな、激烈に。その結果として朝鮮戦争が生まれた。二極対立というのは当時を大きく包むキーワードですよ。だから、彼の対極主義というのは、まさにそういう中に包まれた時代の雰囲気気を彼なりに反映していると思つているんだけどね。だから、引き裂かれて絶体絶命というのは、なにも絵描きだけのものじゃなかったよね。安部公房にしたつて、実存主義かマルキシズムかという二極対立によつて引き裂かれんばかりに、苦悩の末、すぐに入党に、なんて議論して徹夜した時代だからさ。そういう意味では案外単純ですよ、太郎さんの言つてること。ただそれを粉飾してるからね。彼の造形は文句なしに面白いね。あの方が素直で面白いと思うよ。僕から見るとどうしても絵は駄目だ。収まりきれない、平面化できない。やつぱり絵画つていうのは平面ですからね。平面化できない何かがあるね、はみだすものが。それがいいって人があるけど、僕は嫌いだな。

### ルポルターージュ絵画

T 入党した頃の共産党というのがいわゆる主流派・国際派

という形で、安部公房はその主流派で人民文学の方についた、と言われているわけですが、桂川先生はどういう形だったんですか？

K 僕はあんまりそういうことに一生懸命にならなかつたんですよ。政治的な意識が非常に未熟だったんだな、当時。政治状況なんてどうでもいいって。共産党に入ったのも単に公房さんが入るからつていうだけで、共産党についての知識なんてまるつきりなかつた。第一、安部公房が『図書新聞』のインタビューに対する述懐談にね。わたしは当時何にも知らなかつたというんですよ。人民文学だろうと国際派だの主流派だのなんて、そんなことに対しても何にも知らなかつた。要するに我々みんな、当時の日本の政治状況にひどく無知すぎた。ただなんで人民文学に入ったかという、野間宏の影響ですよ。彼が、推薦者になって、しつかりやつてくれたという事で。花田清輝はもっと屈折してるけれどもね。花田清輝は主流派でも宮本派でもないんだけどね。僕は主流派が何たるか、国際派が何たるか、ほとんど正確な知識なかつたですけれどね。〈前衛美術会〉の連中なんかは、そのもつと先に入党したキャリアのあるやつは、すごく神経質になつた。僕はそれが党員にとつて切実な問題という意識がまるで分らない。そういうことを知らずにただただ、人民の側に歩み寄る、近寄るんだという、まことに単純な正義感というかね。共産党というのはそれを受け止めてくれるところだというふうに信じて入つたわけで。それからですよ、入ってからいろ

いろと分かりはじめた。さつき言ったような工作に行くとき、毛沢東の『文芸講話』とか『整風文献』とか、八路軍の武装闘争の頃の文献を読まされるわけだよ。木の上に登ってね、みんな学習した気になる。洗脳だな、一種の。

T これ（図版7）はその場でペンで描かれたんですか？

K いや。細密なスケッチを鉛筆でね。帰ってからこうしたんだ。これがさつき言った家のね、正面から見たのもあるんだけど、これはバラックが巨岩にもたれてやっとなっているというような。河原に建っているからね。今考えると、この人たちは山林労働者でなしに、山林の仕事の下請けの下請けをやった、ある種の漂泊民というか部落民だろうと思うんだね。定住の人じゃないですよ、河原のところこんな臨時の家建てるの。この家だけじゃなく、何軒か。こういう生活もあったの。僕は北海道生まれだから、部落差別って知らないでしょう。だからこつちに来てはじめて知って、しかも東京からそう離れていない小河内あたりのこういう実態を見て、すごく感じてたね。

T これを契機に絵画のルポルタージュを考えたんですね。

K もちろんこういうのもルポルタージュの実現ですけどね。ルポルタージュ叢書なんていうのがもう文学の中ではあって、それから、〈世紀〉の中でも、ロシア革命のルポルタージュ、フアーデエフなんかに影響を受けて、関根弘もそうだったしね。ルポルタージュというのは転形期の革命期のものだったことで、すでに〈世紀〉の中で議論して、実際、僕らがそれを実

作の中でやったわけだね。下丸子から小河内にかけて、始めたわけ。当時、けどルポルタージュという言葉は用いてない、僕ら自身が言う時は「記録」だね。ところが、この間自分で書いた古いものを読み返していると、僕は小河内の顛末の報告書を党委員会に出しているんです。その中で、小河内でのまとめとして、記録的な、ルポルタージュ形式の表現、芸術が必要だということを感じた、というふうな文字が出てくるんですよ。というと、意識しているより早く、ルポルタージュという言葉をやっぱ使っているのかなど。

それからニッポン展というのが、さつき言ったように僕が言い出しつぺになって始めた展覧会で、そういうのがたくさん出てきてね。ルポルタージュ絵画の拠点として見られた。なんだか出稼ぎ的に、ルポルタージュの材料探しに走り回った傾向もずいぶんあるんだよね。僕は三田の、東京機器のロクアウトの状況を八十号に折り曲げてね、バロック的、ルネサンスの初期の様式に折り曲げて圧縮して配置して描いた。それを後で中村宏から、ずいぶんあの絵から盗ませてもらったというようなことを言われた。それから、ガラス工場（図版8）ね、大田区の。日常生活を探るようなこともやったね。山下菊二ももちろん、山梨のあけぼの村もそうだけど、浅草あたりで内職の夫婦の絵なんか描いたりしてね。利根山光人も「ダム」をずいぶん描いてきたり。あの頃ダムを描くのが一つの流行のようになっていたんだけど。ただ彼らのダムというのは、アブストラクトの絵描きだから、巨大開発の電源

工事のメカニズムを表現するという意味合いの方が多くて、要するに労働者のいないダム工場の現場であってね。高度成長に向かう巨大産業の、そのメカニズムに対する関心、興味が中心なんだよね。だから僕らのいうルポルタージュとはずいぶん違っていると思う、そこに人がいないしね。

当時の『現代詩』に桜川直子という詩人が、電源巨大工事の中で、労働者や近隣の山村がどういう状態にあるか、娘は身売りされ、村のボスが宴会開いて芸者呼んで女抱いて、つていうようなことを長い詩に書いてますね。あの頃、アブストラクトの絵描きあたりは全然そういうこと感じてないね。日本の高度成長していく資本主義のメカニズムというのはずいぶん材料になっているがね。万博に至れば岡本太郎の太陽の塔、あれははっきり言って、高度成長を遂げた日本のモニユメントだと思えば、善かれ悪しかれ。ずいぶん親しまれているけど、どう考えてもあれは高度成長の広告塔じゃないかなあ。絵描きの中ではアブストラクト系の作家は特にそういった志向の中に、産業構造がそのままもとりにこまれて、デザインの世界ではもちろんそうなんだけど。

T 確かにルポルタージュ絵画っていうのは人に焦点が当たっているのとそうじゃないのが結構……。

K 人に焦点を当てないのがむしろ、新しいものですよ。

T なるほど。

K もちろん、メカニズムそのものが主になったからって、悪いとかいいとかないわけだよ。モンドリアンなんてまっ

たくいい例だけども、あそこに人間がないとも言えないわけだから。『世紀群』の中にも「モンドリアン論」という論文集を一冊出しているんですよ。瀬木慎一が妙な表紙の絵を描いているんだけど。その研究会をやったんだ、そうしたら、安部公房がこてんぱんに批判してる。我々の立場を強調するためにモンドリアンであっても大いに利用したというところはあるね。要するに安部公房もわたしもそう、モンドリアンは匍匐動物的、単細胞的思考だっていうんだな。それはそうですよ、単細胞じゃなきゃできない仕事だ。そういう志向がね、当時実存主義的だった、あるいはシュール的だった我々の、アブストラクトに対する批判の立場が非常によく出ているんですよ。池田（龍雄）とか山口（勝弘）あたりが反発したというのはその点についてでね。だけどそれは、エルンストが言っていたように、抽象絵画というのはアメリカあたりの銀行の壁を飾るにふさわしい景色だつて（笑）。あれは極端に言ってますが、僕らもだいたいそう思ってた。非常に中性的、中立的だというふうに言いたかったんだな、要するに。僕らもだいたいそういう立場ですね。

だけど、モンドリアンは大いに戦後日本の一つの教科書だったからね。今でも教科書に必ずモンドリアン出るでしょ。啓蒙主義的に近代美術館で五四年に、抽象主義芸術の大宣伝活動があった。その時、モンドリアンの図式、図解がずーっと出てくる。近代芸術、モダニズムとはこういうものだよ。啓蒙活動なんです。各作家も自分の絵の解説を付けてね。



要するにあれば展覧会でもあるけれどモダニズムの啓蒙宣伝活動。今になってから大宅壮一あたりが暴れている。ずいぶんいろんな連中がアメリカから資金を貰っているんですよ。要するに、モンドリアンの中性的な表現ね、あれがモダニズムだこうならないといかんという。イサム・ノグチもそういう一つの例として使われていた。

#### 共同制作と『壁』

T (桂川氏の水墨画、俳画にふれて) 花田清輝なんかになると、連歌的な精神と、新しいアバンギャルドでの共同制作みたいなことつながりというのがあったと思うんですが、それは、もう〈世紀〉の時に始まったのが、ある程度とびとびに、あちこちで行われたというような感じですか？

K 〈世紀〉とは直接関係ないです。〈世紀〉の時もよくやったのは、僕が言い出しついで、紙を折って、僕が頭を描く。首のところだけちよつとつないで白紙にして、その次を安部公房がつける。それをやって、出来上がったものは、例えば僕の描いた蛸の絵に骸骨がくつついて、足の方は肥大した女の足だったり、ナンセンスの絵みたいな。それはシュールリアリストがやっているんですよ。エルンストなんか大まじめで。アラゴンなんかも加わってやっているんだけど、なんて言ったかな、妙屍体かな。妙屍体というのはエルンストのカラージュの題にもなっている。いろんな実験的用法をやったでしょ、あの頃ね。だから僕らも単なる遊びじゃなくて、

シュールリアリズムの実験だと思って、いろいろ大まじめでやったけど。まあ、何年かで飽きてやめちゃったけど。

T 本当に〈世紀〉の場合は、文章を描く人が絵を描いたり、絵を描く人が文章を書いたりということはありますよね。

K これ(パンフレット中、「モンドリアン批判」のピラ)なんか、これは安部公房の絵、イメージだけだね。

T あ、絵自体もそうなんですか。

K 絵もそう、字もそうです。貴重なものだよ。

T そうですね、初めて見ました。

K これなんかも多分に妙屍体的なオブジェだけど。

T 骸骨みたいな感じですね。

K 非常に無邪気な時代だったね、考えてみると。腹を空かせながら一生懸命。なんだかも、今考えると滑稽な。けど無邪気とはいえ、あの中で安部公房なんかあれだけの仕事してるし、僕らも何がしかのことをやってるしね。

T これは、この間の「壁」の論文(論文)の前半をお送りしたのに続ける部分の、まだメモみたいなものなんですけど、一応、その、『世紀群』で始まった共同制作的なものの最後の作品みたいな形で、『壁』という単行本が考えられるんじゃないかというのを、今思っているんですけれど。

K まあね。だけど、〈世紀〉の頃は五名ぐらいの共同作業ですからね。親密に語り合いながらふざけ合いながら、一生懸命ね。ただ、『壁』というのはあくまでも彼個人の、安部公房個人の出版ですからね。だから、安部が頼んだのは装丁の勅

使河原、挿絵のわたし。その三人で限定されているし、しかもそれは安部の意向だしね。ちよつと違ったものですね。そうは言いながら、自ずから、今までやってきたことの蓄積の上で成り立っている。これは当然のことで、それはすべて他のものについてもそういうことが言えるし。僕の場合だったら、さつき言ったように、絵を描くより以前にある、相互浸透した共通項、共有部分ね―非常に濃密な―の上だってことが言える。ただ、共同作業という意味では〈世紀〉の時代とは違って、しかも商業出版ですからね。〈世紀〉はあくまでも自主刊行、自主的な仕事をしたから。月曜書房は小なりと言え商業出版だし、僕も何がしかの原稿料を貰っているしね。それは意味合いが違いますね。

T その後の、角川文庫の『壁』に入る時はほとんど関わってはおられないんですね。

K おりません。さつき言ったように、真知さんがやりはじめたし、わたしも離れていったからね。しかし僕としても『壁』の後に安部公房のをやるとしても、そんなに熱意を持ってやらなかったらうね。『壁』で充分だった、考えとね。後のをやっても普通の挿絵になるなど。池田だつてやってるしね。ああいうのは僕はやる気がしないんですね。第一そんなに熱意を持って読んでなかったしね。勅使河原の映画にしたりすることによって、だんだん拡大はしていったでしょうけどね。一番核心的な部分はもう『壁』で終わってるでしょうね。こっちでも望まないし。

T 「バベルの塔の狸」については、前に雑誌に一度挿絵を描いていらつしやるんですね。

K ええ、『人間』でやっています。

T その時のものを元にして、また単行本で加えたという感じですか？

K 「バベルの塔の狸」はそうだったかもしれないね、あの時は『人間』の方が先だからね。そうですね。僕も今あなたに言われたから思い出したけど、順序からいったら当然そうですね。これね。これは五月だからね、(昭和)二五年の。『BEK』やなんか僕が編集していた時代の。早いですがね、かなり。『壁』ができたのが翌年の冬。僕は一月二月頃に描いているんだ。最初に安部公房のを商業出版で書いたのはこれです。

T 一番最初の方に狸の絵が……。

K ああ、これね。これはそうだね、何よりもこれが先に描いているんだな。自分でもその辺忘れちゃってるんだけど。

T これがここだけの絵なんですかね。

K そうそう。これはもうこのために描いた絵ですね。『壁』とはかなり違うでしょう、表現の方法が違うからね。『壁』の方がアブストラクティックに線で要約してるから。

T この時期、かなり『人間』なんかには挿絵を描かれていたんですか？

K いや、このぐらいなものですよ。他にやってるかもしれないけど忘れた。でもだいたいこんなものじゃないかな。稿

料をもらったかどうかも覚えてないんだよ。もらったとしても非常に少ないでしょうね、千円とか。当時の千円だから今とは違うけど。非常にお涙的にしかももらえてないね。みんなそうですよ、文芸誌というのはね。

T 本日に今日は長い間ありがとうございました。とても聞けないような話がいろいろと聞きました。

K いえいえ、放談ですからね。若い熱心な研究者に聞いてもらえるのは嬉しいことだし、それがまた機運になっているところの形になって残ればいいことだから。

T 等々を考えながら、いろいろまとめていきたいと思えます。

(二〇〇二年二月二日、桂川氏自宅にて)

- (1) 拙稿「何が「壁」なのか」(『文藝と批評』二〇〇一年一月・二〇〇二年五月)。
- (2) 「草月とその時代 1945-1970」(千葉市美術館 一九九八年二月五日〜一九九九年一月一〇日)。
- (3) 『壺中の歌―わたしの群書群像』(仮面社 一九七四年一月)。
- (4) 一九八六年六月一日刊。
- (5) 「文芸時評 上」(『朝日新聞』一九九三年二月二二日夕刊)。
- (6) 『詩集 下丸子』(下丸子文化集団 一九五一年七月七日)。
- (7) 増山太助「田中英光と安部公房」(『戦後期 左翼人士群

像』(柘植書房新社 二〇〇〇年八月一〇日) 所収。

(8) 「1961年北海道の個展のために書く」(『桂川寛作品集』アートギャラリー環 一九九四年一〇月一日所収)。

(9) 『みづゑ』(一九四九年八月)。

(10) 誌名・発行年月とも不詳の雑誌。

(11) 『文学界』(一九五二年六月)。

(12) 拙稿「月曜書房版『壁』について―共同制作としての書物―」(『言語文化研究 徳島大学総合科学部』(第十巻 二〇〇三年二月) 収録の図版4)。

(13) 一九五〇年六月一日刊。

(14) 池田龍雄『夢・幻・記 一画家の時代への証言』(現代企画室 一九九〇年五月二一日)、瀬木慎一『戦後空白期の美術』(思潮社 一九九六年一月二五日)、瀬木慎一『アヴァンギャルド芸術 体験と批判』(思潮社 一九九八年一月) 及び瀬木慎一『日本の前衛 1945-1999』(生活の友社 二〇〇〇年一月一五日)。

(15) 井之川巨『詩と状況 おれが人間であることの記憶』(社会評論社 一九七四年七月二〇日)、井之川巨編『鋼鉄の火花は散らないか 江島寛・高島青鐘の詩と思想』(社会評論社 一九七五年三月三一日)。

(16) 「平和の危機と知識人の任務」(日本社会党文化委員会編『恒久の平和のために』(日本社会党出版部 一九五二年三月一日) 及び「衆院選挙のあとに」(『現在』3号 一九五二年一〇月一五日)。

(17) 『週刊 小河内』(一九五二年)。『東京アヴァンギャルドの森』(板橋区立美術館 一九九〇年) 図録の七三頁と、瀬木慎一『日本の前衛』(前掲)の二〇三頁にほぼ全てが紹介されている。

(18) 『世紀群』の第七冊としてア・ファトーデエフ『文芸評論の課題について』が出版されている。

(19) 「あけぼの村物語」(一九五三年)、「生活戦線」(一九五五年)。

(20) ピエト・モンドリアン、瀬木慎一訳『アメリカの抽象芸術 世紀群3』一九五〇年。

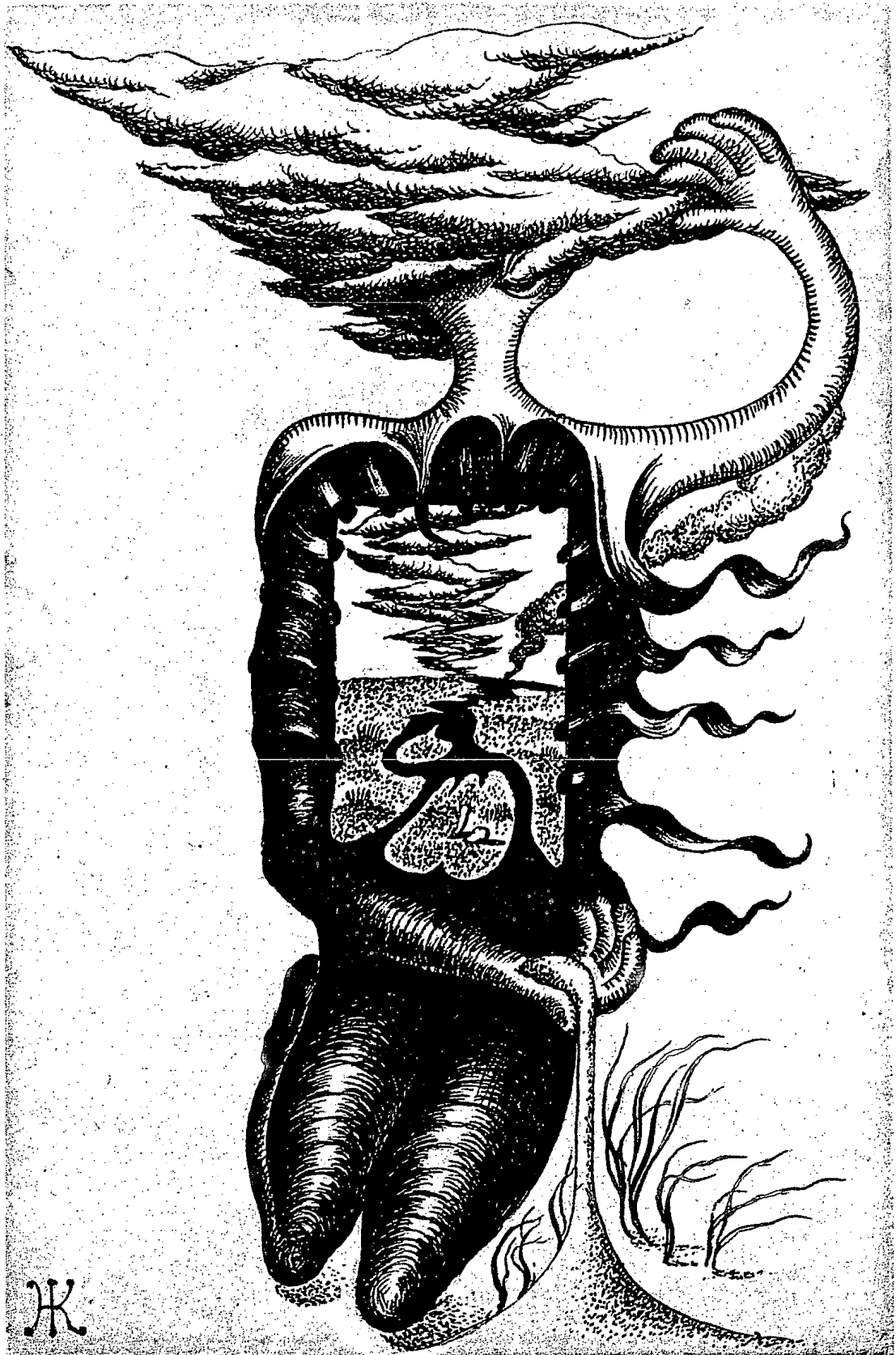
(21) 前掲「何が「壁」なのか」。

(22) 前掲「月曜書房版『壁』について」。

附記 本稿は科学研究費補助金(若手研究(B))課題番号15720037による成果の一部である。参考図版は注(8)の『桂川寛作品集』より許可を得て引用させていただいた。長時間のインタビュウや校閲にご協力いただいた桂川寛氏に厚く御礼申し上げます。



図版1 『詩集 下丸子NO2』表紙 1951年

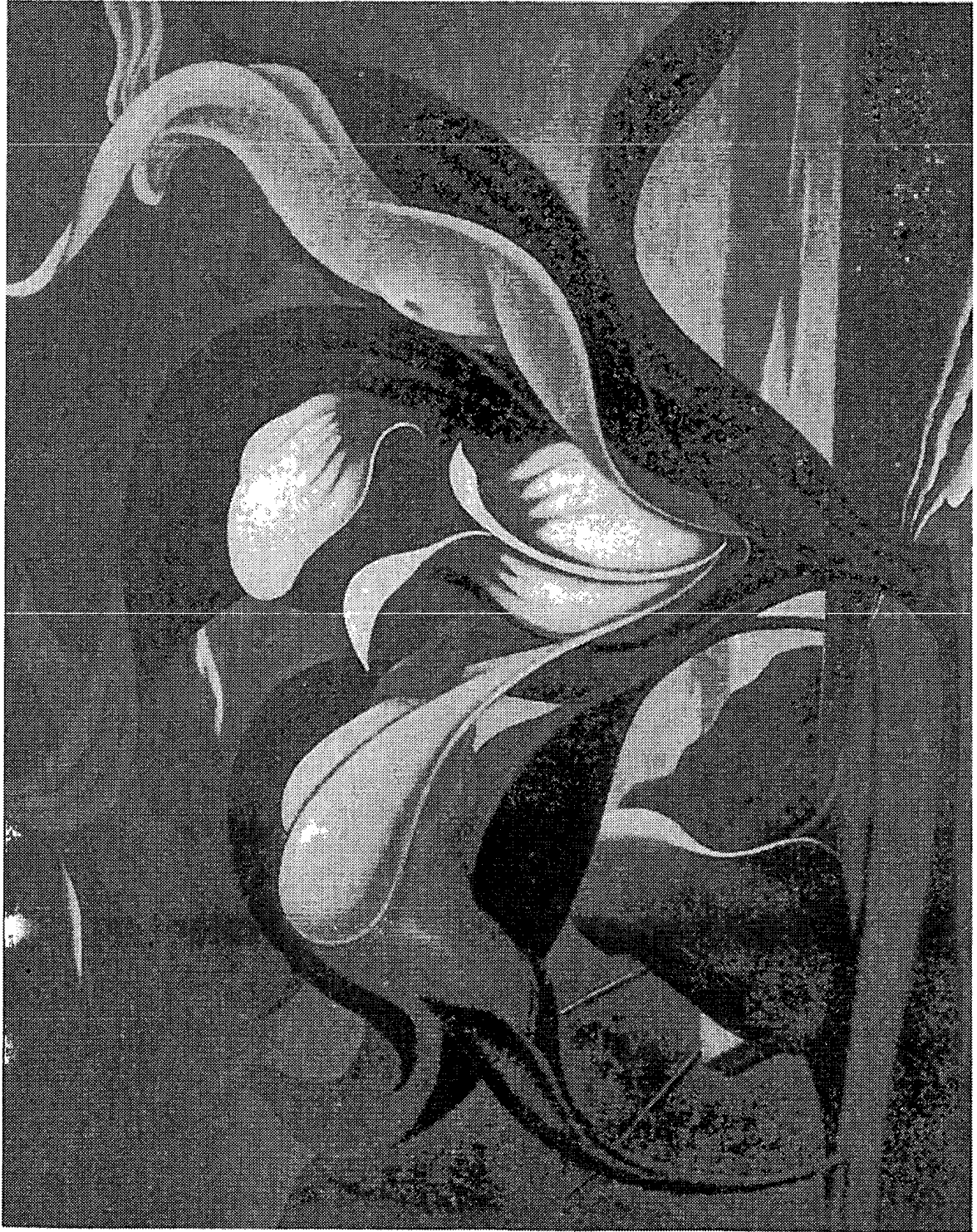


図版 2 「砂の男」 1951年



図版3 「洪水の町」1950年



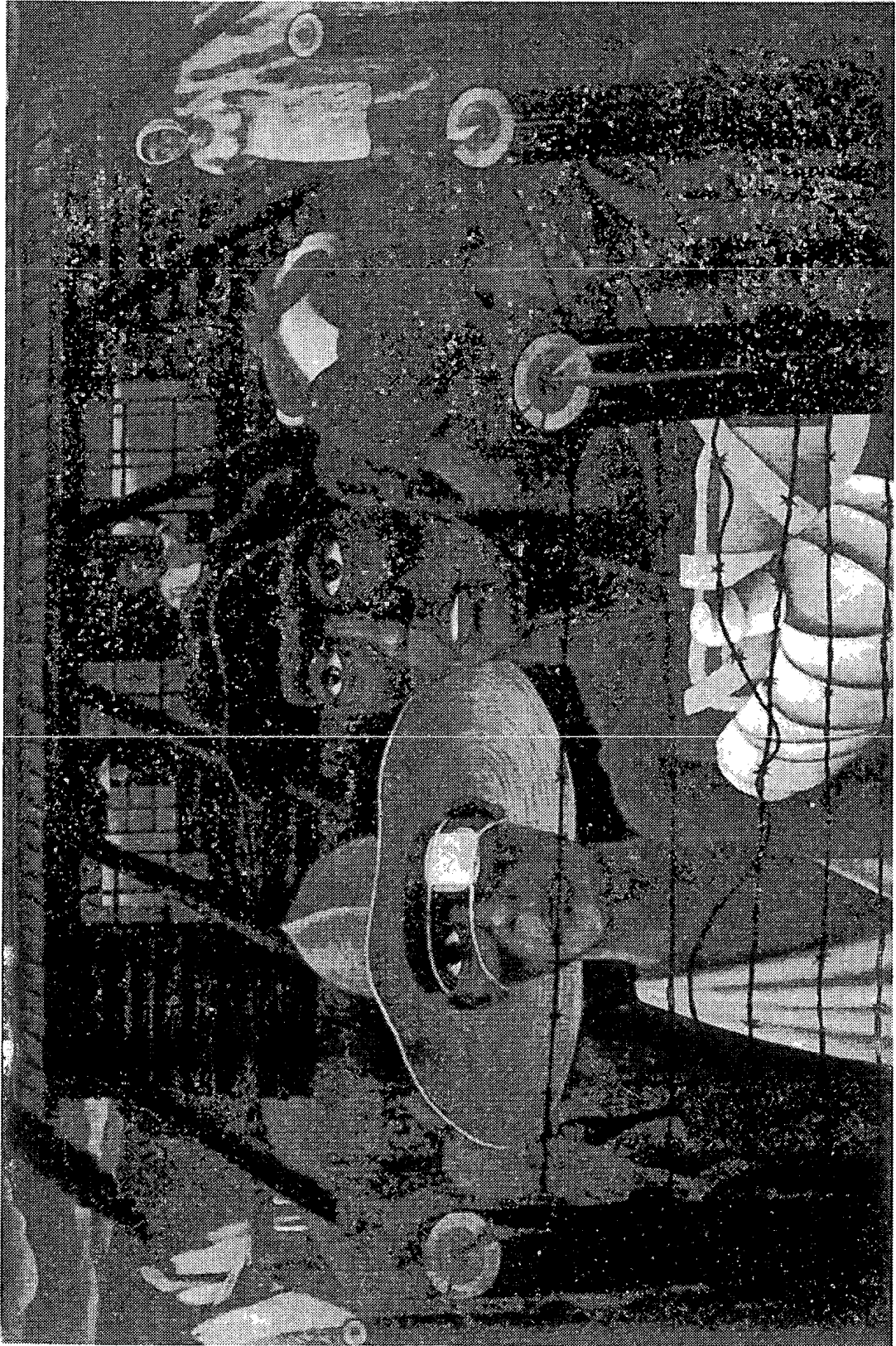


図版4 (左が上) 「開花期」1950年





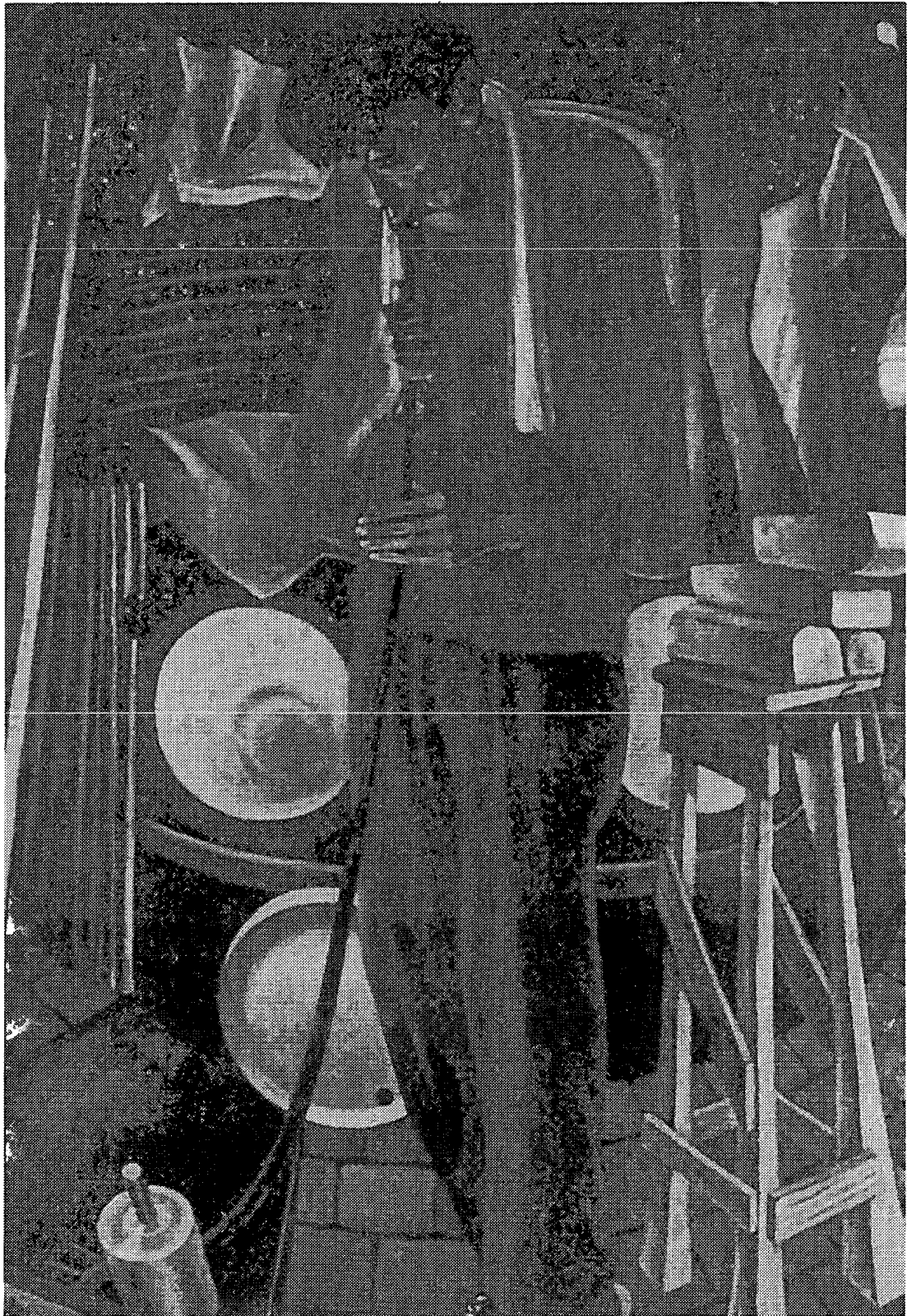
図版5 「立ち退く人々」1952年



図版6 (左が上) 「小河内村」1952年



図版7 小河内のスケッチより 1952年



図版8 「ガラス工場」1954年