

真鍋博研究 グループ「実在者」と『5人の片眼の兵隊』

五味 俊 晶

一・はじめに

真鍋博（一九三二～二〇〇〇）は現在の愛媛県新居浜市（旧宇摩郡別子山村）出身の画家である。星新一や筒井康隆の書籍、『SFマガジン』などの雑誌に多くの挿絵を提供していたことから、「イラストレーター」の先駆者として知られている。しかしながら、彼の画業は「イラストレーター」の範疇を超えていた。若い頃から真鍋と親交があった詩人の谷川俊太郎（一九三一～）は彼の捉えどころのなさを以下のように表現している（註一）。

真鍋博を、単純に『漫画家』という風なことばで定義づけてしまうことに、私は反対です。かといってまた、彼がふだん仕方なしに自分でそうしているように『画家』と呼ぶことも、あまりふさわしくないようです。彼は少なくとも今までのような意味での『画家』のワクをはみ出した存在だし、意識的にそれを目指してもいるからです。また、彼が今度、講談社のさしえ賞をもらったからといって『イラストレーター』といってしまうのも、つまりません。このように彼を呼ぶ適当なことばのみつからぬところに、真鍋博の独自性があると私は考えます。

真鍋博に関する研究は、このような多角的な画業のなかからイラストの仕事

を抽出し、それを時代ごとに追いかけることから始まった。少なくとも真鍋自身は書籍に関わる仕事を最優先にして自らの画業をまとめていった。彼の生前に出版された個人画集は『真鍋博 Original 1975』（一九七五年、講談社）、『真鍋博の線の画集』（一九七九年、平凡社）、『真鍋博オリジナル'85』（一九八四年、講談社）の三冊。若干の誤差はあるものの、この三冊は時代ごとに区切られており、彼のイラストの仕事全体的に把握することができる。

また、彼が展示に全面的に関わった『真鍋博の世界』展図録（池田二十世紀美術館、一九九六）や彼の没後に開催された『真鍋博回顧展』図録（愛媛県美術館、二〇〇二）、『真鍋博展』図録（東京ステーションギャラリー他、二〇〇四）も、基本的には同様の編集方針のもとで進められている。

このような方法論ゆえに、イラストレーションの範疇から外れる初期の作品群はこれまで検討される機会が少なかった。特に「画家」や「漫画家」という立場から「イラストレーター」へと彼が変貌をとげていく過程については積極的に言及されることがない。「真鍋博のタブロー時代」^{註二}という論稿のなかで、西田多江が真鍋の油彩について考察を行っているのが唯一の例外である。

本稿では、真鍋が生まれ故郷の新居浜から上京するまでの足跡をたどるとともに、彼が油彩から印刷物へと活動媒体をうつす契機となった『5人の片眼の兵隊』について考察を行う。同作の重要性に関しては、後述するように生前の真鍋自身が誰よりも強く感じていた。しかしながら、これまでの研究史のなかではその現

存すら確認できていなかったものであり、真鍋博というひとりの「イラストレーター」について理解するための貴重な作品である。

二. 油絵との出会い

谷川俊太郎が真鍋を「画家」と呼んでいたことから察せられるように、彼の出発点は油彩にあった。それは、彼が生まれた新居浜という土地と密接に結びついている。

真鍋博は、昭和七年（一九三二）七月三日、真鍋富太郎（一九〇二～七〇）と喜美江のもとに生まれた。真鍋博が誕生した当時、父親は宇摩郡別子山村の助役をつとめていたが、「子どもの教育」^{〔註3〕}のために新居郡中萩村に移住し、住友金属鉱山の社員となった。この転職は真鍋博にとって大きな転機となった。銅山開発のために父親が持ち帰る図面や建築雑誌を見て、幼少期の真鍋は細い線画に興味をもったためである^{〔註4〕}。「南画風の絵を描いたり、書をはじめたり、茶碗を焼いたり」^{〔註5〕}した父親の影響を強く受けた。

そして彼は新居浜の中萩尋常高等小学校、新居浜中学校に入学し、昭和二十三年（一九四八）に愛媛県立新居浜西高等学校に進学した。真鍋が入学したのは、それまで女子高であった西高等学校が共学へと移行した年であった^{〔註6〕}。そのような新たな時代のうねりのなかで、幼い頃より抱き続けてきた美術への興味は一層の高まりをみせる。入学の翌年には美術部を創設し、積極的に自らの作品を発表し始めるのだ。例えば、昭和二十五年（一九五〇）に開催された新居浜市第一回教育祭総合美術展へは作品を実際に出品し、金賞特選を受賞している^{〔註7〕}。このような形で絵画への関心を深めていくなかで出会ったのが洋画家・西沢富義（一九一五～七四）であった。西沢は小磯良平（一九〇三～八八）の薫陶を受け、新居浜においてオリジン洋画研究所という画塾団体を昭和二十二年（一九四七）に設立した^{〔註8〕}。西高等学校の三年生であった真鍋も、昭和二十五年八月七日

から三日間かけて行われた講習会に参加している。この時の様子を真鍋は以下のように回想している。

中央画壇でも一、二の人気画家だった小磯良平先生の講習会が、オリジン洋画研究所主催で住友倶楽部であり、小磯先生がわたしのキャンパスの上で、色や形を直して下さったことをはつきりと憶えている^{〔註9〕}。

美術部やオリジン洋画研究所にて画技を高めた真鍋は、昭和二十六年（一九五二）四月四日に現在の多摩美術大学（多摩美術短期大学美術学部絵画科）に入学した^{〔註10〕}。在籍中は油画科主任教授であった鈴木誠（一八九七～一九六九）に画法を学んでいたようだ。真鍋の初めての個展に際して、鈴木が以下のような文章を寄稿しているからである。「私の知っている限り最も若く最も優れた真鍋君が最初に故郷の地に作品発表の機会を持たれたことを心から嬉^{（うれ）}こんで居ります。厳しい御批判と今後の暖い御期待を希つて居ります」^{〔註11〕}。

なお昭和三十年（一九五五）四月にも彼は愛媛に帰郷し、一日から三日にかけて、新居浜市の昭和通りにある朝日屋において個展を開いている。そのチラシには、「オリジン展やグループ展を開催して美術の窓を開いて来た本店では、同氏（註…真鍋博）の近作油絵19点（第7回第二紀会展出品「湿地区」^{（ま）}（褒賞受賞）を含む）、デッサン13点を陳列致します」と記されている^{〔註12〕}。オリジン洋画研究所や新進気鋭の洋画家に新居浜の商店が広い門戸を開いていたことが見てとれる。このような地域をあげての油彩画支援が、真鍋博というひとりの画家を誕生させたといっても過言ではない。ちなみに多摩美術大学には、昭和三十三年（一九五八）三月の時点で、愛媛県出身の学生が十九人も在籍していた。松山出身の杉浦非水（一八七六～一九六五）や青井辰雄（一九一六～六五）が教授として在任していたことも影響したのかもしれない。

三、グループ「実在者」

愛媛から上京し、油彩を学んでいた真鍋が初めて団体展に出品したのは、在学中の昭和二十七年（一九五二）十月に開催された第六回「二紀会展」（八、二十六日）であった。《生物B》（所在不明）という作品を出品し、翌年の第七回同展には《湿地区》（当館蔵）を出展し、褒賞を受賞した。この頃には、美術史家の土方定一から「真鍋博は多くの期待する新人のひとり」（註13）と評されるまでにいたった。

そのような真鍋の初期の画業を検討する際、最も重要になるのは「実在者」と呼ばれたグループの存在である。

昭和二十九年（一九五四）、写真家の奈良原一高（一九三一～二〇二〇）は美術史家の小川晴暘（一八九四～一九六〇）に連れられ、「元満鉄の友達の家」に行った。そこで奈良原は真鍋に出会った。その頃、真鍋は鬚嘔（一九三一～）、池田満寿夫（一九三四～一九七）、堀内康司（一九三二～二〇一一）とともに新たな団体をつくろうと考えており、奈良原はそのグループの「客員のような形でディスカッションに参加」するようになった（註14）。

そして、同年三月から四月にかけて、真鍋はグループ「実在者」を結成する。この結成日の具体的な日時までは現状では分からない。同年の四月一日から三日にかけて新居浜市の朝日屋で行われた「真鍋博個展」の略歴には、三月の時点で既に「同志とグループ「実在者」結成」と記されている（註15）。一方、実在者の第一回目のグループ展「戦争」（フォルム画廊、六月二十八日～七月二日）のパンフレットには、「ぼくたちはグループ「実在者」を4月に結成」と残る（註16）。正式な団体というよりは、堀内康司を中心とした仲間内の個人的なグループであったため、厳密に結成要項を固めたというわけではないのであろう。ただ、真鍋の収集した関係資料のなかには、このグループ「実在者」の結成通知文が含まれている。文章のみが示されたことはあるものの、重要な資料なので画像とともに紹介する。このなかで彼らは以下のように述べる（図1、註17）。

こゝに私たちは新しい主張と方向をもつてグループ「実在者」を結成した。私たちは個々に妥協したり雰囲気に流されたりすることを嫌う大きな塊となつて創造への道へ謙虚に進みたい。

堀内康司

本田克己

真鍋博

池田満寿夫

グループ事務・文京区駒込林街158大島方池田

この葉書は保管用に取っておかれたもので消印が残っておらず、いつ送付したのかは分からない。明らかにするのは、グループの事務局が池田満寿夫宅であったこと、主に国画会で活躍した洋画家・本田克己（一九二四～二〇一七）が結成当初は参加していたこと、その一方で鬚嘔が入会していなかったことの三点である。一回目のグループ展「戦争」の案内状において、「若い世代の共通の問題を考えねばならぬことに気がついた。その意味で第一回テーマ「戦争」展には鬚嘔君に参加してもらった」と記されている理由についても若干の推測ができる（註18）。グループ「実在者」は堀内康司、池田満寿夫、真鍋博、本田克己という四人が中心となって始まり、その母体を拡大していくなかで奈良原一高や鬚嘔も参加していったということなのであろう。この点について、重要な記述が池田満寿夫の日記に出てくるので、下記に引用する（註19）。

5月9日

○福島氏に鬚嘔も加わって、グループ展の作品を見もらった。

朝から、阿部に手伝ってもらって、作品をフォルムまで運び、昼過ぎ、堀内の大作、ベニヤ板、四枚を歩いて運んだ。ふらくに疲れた。

フォルム●画廊が僕等の作品でうづまる。堀内の180号、120号2点の超大作。真鍋の120号、100号3点の力作。鬚嘔の50号のヒマワリ。ほかの「共同墓地」50号「真昼の不安な行列」50号、「不安な上陸」150号変形、「不安な三人の人物」30号「不安な行列」15号、それにデザイン3点。

まさに暴力的な作品群に福島氏は動いた。

予想していた不安感はいっぺんにすつ飛び、大成功の瞬間が待っていたのだ。総ては決定した。

即ち「実在者」第一回展は6月28日～7月2日までに開きいされる様になったのだ。河原温となら原さん阿部も来ていた。

○本田克己さんは不参加。これで彼の対態度は決定した訳だ。脱退するように話がきまる。

鬚嘔をまじえて、「実在者」の格にとらわれないでぼくらの運動を広範囲なものにするためにいろいろ話し合う。ぼくは「実在者」にまだとらわれていたが、やっとな気が確定した。

「戦争」展が開催される約二ヶ月前の五月に、彼らは美術評論家・福島繁太郎（一九五〇～一九六〇）の主催していたフォルム画廊において事前の発表会を行った。そこで展示されていた作品群に福島が感銘を受け、六月に「戦争」展を行うことが決まった。その際、当初のメンバーであった本田克己が脱会し、その代わりに鬚嘔がグループに参加することになった。

紆余曲折のなかでグループ「実在者」は立ち上げられたわけだが、その後の展開は極めて速いペースで進んでいった。七月の第一回「戦争」展の一カ月後の八月八日から十三日まで、彼らは第二回のテーマ展「無人間時代」を松村画廊において開催する。真鍋も《埋設工事》、《都市》、《製造者》、《企業》、《幸福》という連作「変貌」を同展に発表するなど（註20）、グループは順調に成長を重ねていく。「最

近の若い新人たちの傾向の中でも、最も年令の若い、尖鋭なグループ」（註21）、「日常的な問題の提出と、新しい動きの萌芽の兆しの一端を感じる」（註22）というように、グループの鋭い感覚が高い評価を受けたのだ。

しかしながら、十月に入り事態は急変する。真鍋が第九回二紀会展（十月二日～二十六日）に《セイブツ（人間）》（当館蔵）を出品し、二紀賞（絵画部）を受賞するとともに同人に推荐されるに至り（註23）、グループ内での軋轢が生じ始めたのだ。「ぼく等（註24）実在者」の紛争の直接的動機は君（註25）の二紀会展出品であり、同人推荐であり、君の団体展に対する意識と行動であった（註24）というグループ内からの批判に端を発した問題については、『芸術新潮』がその背景を含めてまとめているので、以下に引用する（註25）。

グループ・実在者のメンバーの一人、真鍋博士が三十年秋の第二紀会展に出品、その力量を認められて同人（会員）に推荐されたが、実在者は既成美術団体を否定する立場にあったため、真鍋氏と他のメンバーと対立、数回の話し合いの結果、ついにタモトを分つことになった。今日の既成団体が封建的であり権威主義であって、そこからは何一つ新しい芸術が生れないばかりか、その壁にさえなっているというグループ・実在者の主張に対して、グループ展をやりながら団体にも属して、旧勢力に入っていくことによって過渡期を乗り切るべきで、実在者の考えは小兒病的で観念的だという真鍋氏。

池田満寿夫（註26）や鬚嘔（註27）が述べるように、既成画壇を否定して作ったグループであったため、二紀会という団体に真鍋が属した点が問題になった。真鍋としてもその約束を破ったことになるわけだが、その理由の大部分は、より多くの人に自らの作品を鑑賞してもらいたいという願望にある（註28）。ただ、そう単純な問題でもなからう。

よくがイラストの仕事をするきっかけをつくってくださったのは、宮本先生である。油絵科を卒業して油絵だけを描いては、とても生活できないので、カットやさし絵を描きたい、どこでもいいから紹介して下さいとお願いすると、先生は即座に朝日新聞と文芸春秋に紹介状を書いて下さった。そして一カ月後には両者にカットが載ったのである(註29)。

大学在学中より、真鍋を積極的に援助してくれたのが、二紀会を設立した宮本三郎(一九〇五―七四)であった。こういった関係性ゆえに出品を断ることもできず、真鍋としてはグループ「実在者」に所属しながらも団体展に主品し続けるという苦渋の決断をくだしたのではないだろうか(註30)。

いずれにせよ、こういった価値観の違いがもとで、真鍋は実在者を脱退する。愛媛県立図書館には、真鍋が脱退を告げた一枚の葉書が現存している。そこには簡潔に「このたび、グループ「実在者」を退会いたしましたのでお知らせいたします。／十一月十二日／真鍋博」と記されている(図2、註31)。

一九五五年の三月頃から始まった「実在者」での活動は、約九カ月という短い期間で終わりをつけた。喧嘩別れのような形でグループを去ることになった真鍋ではあるが、この時代の友情は後年になっても続いていた。例えば、一九九六年に真鍋が池田二十世紀美術館において個展を開催した際には、以下のような手紙を池田満寿夫に送っている。「オーブニングの帰り、宮沢壮佳(註・旧池田満寿夫美術館館長)さんと一緒に小田原まで帰り、車中で「池田さんも来て下さる予定だった」ときき感謝しています。堀内康司くんは、都内にポスターを十枚はって来て、若い時の友情をあらためて感じています。美術館の開館をたのしみにはしています」(註32)。実在者に在籍していた池田満寿夫へ個展の招待状を送り、堀内にいたっては展示の広報活動を手伝ってくれたというのだ。

グループ「実在者」は、画法や思想だけではなく、人間性の面でも若き日の真鍋を間違いなく形成した。しかしながら、そういった団体活動には満足しきれな

い彼の性質こそが、より多くの鑑賞者を獲得できるイラストへと活動媒体を移行させていった理由の根幹にはある。

四.『5人の片眼の兵隊』

実在者とともに歩んだ九ヶ月のなかで、彼は多くの油絵を制作した。その関係性の終着地点が、イラストレーターとしての彼の運命を決定づけた『5人の片眼の兵隊』という書籍である。本書は、真鍋自身にとっても転換点となる、思い入れの強い作品であった。発行部数の少なさから真鍋の手元にも残らなかった同書を、後年の彼は数十年間にわたり探し回っている。

「五人の片目(ヒト)の兵隊」は、池田満寿夫の詩にわたしの銅版画、奈良原一高の写真を入れたものだが、限定二十何部ということもあって十五万円、知人が神田で見つけて連絡してくれ、二、三日たって行ったら、もう無かった(註33)。

三十六年前に作った詩画集を探しています。『五人の片目(ヒト)の兵隊』というもので、一九五六年に二十数冊発行しました。残念なことに現在、私の手元には一冊もありません。もし、どなたかお持ちの方は、譲って頂きますと、大変幸いです。今まで私が関わった約二千点ほどの本を、郷里である松山の愛媛県立図書館に寄贈しました。そこでこの詩画集も寄贈したいと考えております。(イラストレーター)(註34)

結果的に彼は本書を手にはできなかった。本書の詩文を担当した池田満寿夫も同じ状況で、彼はこの本の存在を以下のように語っている。

彼が最初にデザインらしきものを作成したのは、おそらく私の自動記述的な

詩を彼がレイアウトしイラストレーションをつけて自家版として刊行したのがきっかけだったように思う。5人の片目の兵隊^(註2)と名づけられたその詩集は三十部ほどガリ版タイプで印刷された。刊行は一九五五年である。一冊二百円で数冊売ただけで、いつの間にか人にくれたりしたあげく、刊行者の真鍋博の手元にも私の手元にもなくなってしまった。結果はさんたんたるものだったが真鍋博は印刷とレイアウトに対する関心をこの時から持ちはじめたようである。そしてこの詩集の奇抜なレイアウトのセンスが詩の雑誌「ユリイカ」の編集者の目にとまった。(註35)

Vの「5人の片目の兵隊」は当時、実在者、という生意気な絵画グループを、真鍋博、アイ・オー、堀内康司、等と結成していた頃の遺物である。真鍋博が私のノートに書いてあった詩に注目し、自家出版しようと、彼自身のレイアウト・印刷・挿画で、数十部刊行された。特製は真鍋博のオリジナル・エッチングの表紙、奈良原一高の手焼きの扉写真が入っていて、確か二十八部出した。二百円位だったように思う。これも私自身、持っていないくて、原本は奈良原一高から借りた。オート・マチズムの実験詩である。なんの反響もなかったが、このレイアウトと挿画だけがユリイカの馬場氏に認められ、真鍋博はユリイカの表紙を担当するきっかけになった。彼はそれから急速にデザイナーの道に入っていく。刊行は五六年である(註36)。

池田が指摘するように本書は、真鍋がデザイナーとしての道を進んでいく端緒となった作品であった。しかしながら発行部数の少なさもあいまって、制作に関わった本人たちにとっても稀少本であったことが分かる。このような状況ゆえに、本書は今までに紹介されたことが一度もなかった(註37)。

今回の調査を通して確認できたのは三冊。全てが個人蔵本であり、一冊は美術評論家・久保貞次郎(一九〇九〜一九九六)の旧蔵品(註38)。他二冊は奈良原一

高の旧蔵本である。奈良原は本書を意識的に収集していたようで、ある時点では三冊所蔵していたと考えられる(註39)。

本書は基本的に紙に刷られたものだが、後述するように、諸本で様々な試みを行っており、書籍というよりは手製の冊子の感が強い。実際、この三冊のなかですら、タイプグラフィは大きく異なっている。

外寸は一八・九×一三・五cm。「5人の片目の兵隊」というテキストが斜めに入った見開きの紙がジャケットカバーの役目を果たしており(図3)、そのなかに本紙が収められている。三冊とも無綴。記述の煩雑さを避けるために、本稿では久保旧蔵本を久保本、奈良原旧蔵本のうち出版日時の早い方を奈良原A本、もう一冊を奈良原B本と表記する。全十九頁。ただし後述するように、奈良原B本だけはレイアウトが大きく異なっており、全二十一頁である。

本書の最大の問題点は、発行された日時と出版部数が不明瞭な点にある。前に引用した真鍋や池田の文章を見ても、「二十何部」、「二十数冊」、「三十部ほど」、「確か二十八部」と揺らぎがある。奈良原一高は、最も多い「限定五十部」と記録している(註40)。

三冊ともに裏の見返しに発行年が記されているため、その部分を確認すると以下のことが分かる。版元は東京都中央区日本橋本町一―三に居を構えていた泰山堂。一九五六年九月一日に印刷し、十日に十二部を発行している。奈良原A本は、そのなかのエディクション九番(図4)。そして、久保本(図5)と奈良原B本(図6)の見返しを見ると、同月の二十日に別刷として十六部を発行していることが分かる。池田が「確か二十八部」と述べたのは、初刷りの十二部と別刷りの十六部を足した数字なのであろう。久保本がそのうちのエディクション一番、奈良原B本がエディクション九番である。

疑問が残るのは、この部数表記の更に下の部分に、久保・奈良原B本ともに「別刷15部限定」という記述がある点だ。この「15部」というのが、さきほどの十六部の単なる誤記なのかは判断し兼ねる。ただ、久保本に収録された真鍋のエッ

チングには「1/15」というエディション表記がなされており(図7)、表記ミスとも考えにくい。十日の十二部、二十日の十六部とは別に、新たに十五部を増刷したのではないかと現段階では考えている。もしこの推測が正しいのであれば、全体で四十三部が発刊されたことになる。この数字は、「真鍋博作品展案内葉書」(一九五六年九月)に掲載された、本書の刊行予告とも遠くはない(註41)。

いずれにせよ、この発行日時を基準に考えると、初版として印刷されたのが奈良原A本、増刷にあわせて発行されたのは久保本と奈良原B本となる。

それでは具体的に中身を見ていこう。今回は久保本を二十七頁以降に全頁掲載している、その頁展開にあわせて、諸本との違いを指摘していきたい。

まず初版と増刷版で最も異なっているのが、表紙の存在である。奈良原A本(初版本、図9)のみ、表紙として真鍋のエッチングが本書のタイトルや著者表記とともに掲載されている。エッチングの大きさは九・六×二二・八cm。「表紙エッチング・フォトモニタージュ・本文構成・真鍋博」と記されており、本書のデザインを真鍋が全面的に担当していたことが分かる。久保本にもそれに対応すると思しき真鍋のエッチング頁が現存しているもの(参1右)、タイトルデザインは省略されており、もはや表紙としての機能を果たしていない。

なお真鍋が描いている包帯人間についてだが、本図に類似した作品が当館に収蔵されている(図8)。人物の配置場所は本書の挿図を反転したようなもので、包帯を巻いた頭部のない三人の人物が描かれている。部屋を想起させる空間づくりも同様である。何らかの紙媒体に掲載した挿図の原画と考えている。本作の制作年については未だに明らかにできていないものの、こういった題材に真鍋が強い興味を抱いていたことが分かる。一九五五年の第三回ニッポン展にも、真鍋は《繻帯をまいた人》(所在不明)という油彩画を出品している。

そして次に扉が挿入される(参1左)。画面上部に「5人の片眼の兵隊」と記されており、画面下部には「鉄の華・奈良原一高」とある。久保本の空白となっている部分には、この写真が貼られていたと考えられる。実際、奈良原旧蔵本には、

ともに写真作品《鉄の華》が貼られている(図10・11)。写真の大きさは九・九×七・一cm。初版本である奈良原A本のキャプションは再版本と異なっており、「写真・奈良原一高」となっている(図10)。初版時には作品タイトルが決まっていなかったであろう。「奈良原」の「原」の文字の上には紙を貼って修整を施している。ちなみに、この《鉄の華》は奈良原一高について考える際にも重要な作品である。彼の極めて初期の作品であり、このプリントについて彼は以下のように述べている。「僕が『鉄の華』と題した写真を扉にはりつけた。思えばそれが僕の最初のオリジナルプリントだった。長崎の港のあたりを散歩していて、偶然置き忘れられたような船のイカリを目にした。夕日をあびた鉱物質の形態が大変気に入って撮った」(註42)。

一頁目には、三角形に描かれた建物のなかから腕の突き出た図が挿入されている(参2)。これも真鍋によるものである。奈良原A・B本はともに本紙に直接刷られているが、久保本だけは別の紙に印刷した同図を本紙に貼りつけている。

二〜六頁までは諸本とも異なる(参2・4)。二頁から始まる池田満寿夫の詩文は『池田満寿夫詩集』に全文が掲載されているので、本稿では部分的に引用するとどめる。なお、「バラの中の海の太陽がまた、く白い空気が怯える電気冷いらセン形の女の子……」というように、この詩自体に明確な筋立ては存在しない。池田自身も本詩について「オート・マチズムの実験詩である」(註43)と述べている。

七から八頁は見開きとして頁が構成されており(参5)、「弾の様な速さのハンマーの音で目を醒した一人の指導者は朝の食」という詩句が斜めに配される。八頁の左上は不規則な七角形の形に切り抜かれており、十頁に印刷された写真の一部をのぞき見てとることができる。奈良原A本はテキスト・デザインの両面で久保本と変わりはないが、奈良原B本と比較すると、ふたつの相違点を見つけることができる(図12)。まず、久保本では九頁に挿入されている「事に盛られた地図の」という一文が既存の詩句の最後に追加されている点。二点目は、八角形の形の切

り抜きが存在しない点である。奈良原B本も久保本と同じ後印本であるわけだが、そこには大きな違いのあることが分かる。つまり、両方の見返し部分には形式的に九月二十日発行と記されているものの(図5・6)、十六部(もしくは十五部)を一度に刷ったのではなく、試行錯誤を繰り返しつつ、その都度印刷していたのではなからうか。

この推測は、次の九・十頁の内容からも裏付けることができる(参6)。久保・奈良原A本ともに画面右上から画面左下にかけて、「事に盛られた地図のしみの栄養価表を不安ないらたしい性欲との交叉にエレベーターから降りた通訳のあばた面を愛ぶしたその腕を根元から切断するテロリストの干た息づき」が莫進する無人電車の点滅するスポットライトを血だらけ」の詩文が配される。そして十頁には一枚の写真が印刷され、ナメクジのような三つの物体が白と黒の線の合間から頭をのぞかせている。これは、真鍋の作品と関連深いものと推測される。例えば、銀座の松村画廊において一九五六年二月二日から七日まで開催された、真鍋の第三回個展「昆虫」に出品された《こん虫》(図13、当館蔵、油彩・布)という作品。こちらにも同じような物体が四角の枠組みのなかに描かれている。

その一方、奈良原B本の同頁(図14)は、無地の紙の中心に「しみの栄養価表を不安ないらたしい性欲との交叉にエレベーターから降りた通訳のあばた面を愛ぶしたその腕を根」の文章が横一直線に配されるにとどまっている。ちなみに「根元」の「元」を刷り忘れていた。そして次の見開き頁(図15)において、先程の後半の文章である「から切断するテロリストの干た息づき」が莫進する無人電車の点滅するスポットライトを血だらけ」がフォントの大きさを変えつつ画面下部にかけて不規則に配されている。久保・奈良原A本では二頁で終わらせていた場面を、奈良原B本では四頁かけて処理していることが分かる。このため、B本のみが、諸本より二頁多い全二十一頁となっている。

十一頁から十二頁にかけては左下に赤い丸玉が配され、その周りに三つの文章が印刷されている(参7)。「な食欲で吸収した零時21分の会議室では16人目

の私生児を殺すことも出来」、「ない部屋の中に拡がる限の砂漠でぶつかり合いなから見上げた空にわくテープの幻影」、「と切れた列が歩き出した溝の」である。頁をわたって印刷されている「ない部屋」の一文ではあるが、諸本によってレイアウトが異なっている。まず久保本は、十二頁の右部分に若干のスペースがあり、「限の砂漠……」と続く。一方、奈良原A本を確認すると、「拡がる」の後に「無」の一字が入っていることが分かる(図16)。初版本では頁をまたいでいた「無限」という単語を、分かりやすさを重視し、後印本では一頁に入れ込もうと考えたのだらう。ただ、久保本ではその「無」を刷り忘れてしまったため、意味の通らない文章になっている。

この二頁に関しても、大きな違いがあるのは奈良原B本である(図17)。まず「な食欲で」から始まる最初の一文が久保・奈良原A本では時計回りに傾いているのに対して、奈良原B本では反時計回りに傾いている。テキストの段落替えの場所などは奈良原A本と同じではあるものの(図16)、そもそもこのテキストは本書に直接印刷されたものではなく、別の印刷紙を切って貼りこんだものになっている。そして、左下に配されていた赤い丸玉も本バージョンでは削除されている。

十三・十四頁に関しても久保本と奈良原A本には異同はない(参8、図18)。一方、奈良原B本の頁構成は大きく異なっている(図19)。文章の内容は同じであるものの、これも書籍に直接刷られたものではなく、別紙に印刷したものを時計回りに傾けて貼り付けている。そして丸や三角などで構成された白黒の図が削除され、そのかわりに久保本の十頁に印刷されていた図版(参6)が用いられている。

次の十五から十六頁にかけては文章が配される(参9)。これはふたつのテキストが交差したもので、ひとつが十五頁の左上から右下にかけての「映笑の連発と過ぎ去った鉛色の金鉞を内含した婦人の靴下がめりこむ下水道に浮ぶラジオが未開人の踊りにまぎ」という一文。もうひとつが十五頁の中央右から十六頁の左下にむかっつての「れこんだ非常に新しい発明家の帽子から人間の顔の昆虫が飛び出す時間に恐るべき倦怠が犬と一緒に地面をほう夏の黒い手形が躍るタイトル」であ

る。奈良原B本は、久保本の十五頁にあたる文章が別の印刷紙を切り貼りしたも
のになっている。内容やテキスト構成に関して異同はない。

そして十七頁から最終頁にいたるまでは(参10・11)、奥付をのぞいて、全ての諸
本が同様の展開をみせる。

このように三種類の『5人の片眼の兵隊』を比較検討すると、それぞれの版で
大きな違いのあることが分かる。初版本である奈良原A本とそれ以外に違いがあ
るのももちろん、後刷本である久保本と奈良原B本の間にも大きな隔たりがあっ
た。池田が「これ(註…)『5人の片眼の兵隊』は全部手作りだからね(註44)と
述べている点とも矛盾しない。

もちろん、奈良原B本を本当に販売用として真鍋が考えていたかは慎重に検討
しなければいけない。コラージュに強い興味をもっていった真鍋とはいえ、B本だ
け完成度が諸本と大きく異なっている。頁構成を大胆に変更していくなかでの試
し刷りのような存在である可能性も高い。そういったものであれば、初版本であ
るA本とともに奈良原が私蔵していた経緯も領けるのではないだろうか。

いずれにせよ、この三種以外の更なる諸本が発見されることにより、初めて明
らかになる点は未だ残されている。特に、「別刷15部限定」の表記が存在しない、
純然たる十六部再版本の発見を俟たなければ分からない部分も多い。今回の新出
資料を基軸としつつも、様々な視点から研究がなされるべき作品ではないだろう
か。

五. おわりに

真鍋が結成に関わった「実在者」は、先鋭的な油彩画グループであった。フォ
ラム画廊を中心として行われた展覧会は、河原温(一九三二―二〇一四)をはじ
めとした同時代の若い画家に大きな影響を与えた。

しかしながら皮肉なことに、真鍋は「実在者」に所属することにより、逆に油

絵の世界から距離をおくことになった。そして、「実在者」のメンバーと制作した
『5人の片眼の兵隊』のデザインセンスが認められ、イラストの世界へと足を踏み
入れはじめた。

後年、彼は母校のインタビューに対して以下のように答えている。「僕は絵って
のは、絵を通して発言することだと思っていたわけですよ。従来の展覧会に疑問
を持ち、コミュニケーションの方法として非常に閉ざされていると考え、もっと
多くの人に、安く、観てもらえるものというので油絵からイラストにかわった」註
45)。

イラスト・油絵・漫画・アニメーション、どんなジャンルにおいても彼の初期
作品は深淵で先駆的であった。ただ、それをひとりで深く突き詰めていくことに
彼の興味はむかなかつた。真鍋にとって、描くことはその行為だけで完結するも
のでなかつたからだ。絵画は、社会との接点であった。

そして、「実在者」という極めて限定的で前衛的な活動を通して、真鍋はそういつ
た自らの性質に気付き始めた。SFブームや博覧会ブームといった社会的機運の
なか、「イラストレーター」の第一人者へと彼がのぼりつめていくことができたの
は、このような若き日の葛藤の賜物であった。

本稿をなすにあたっては、下記の諸氏に種々のご協力をいただいた(敬称略、
五十音順)。石崎三佳子、蝦名則、菅春二、葛谷典子、故奈良原一高、奈良原恵子、
真鍋真、山田和子、柚山紀子。また愛媛県立図書館の皆様には数多くの資料を出
納していただいた。末筆ではあるが、心より御礼申し上げます。

【註】

- (1) 谷川俊太郎「愛媛の昔語りについて」(『新聞紙名不明』一九六〇年十一月十六日、510418269)。
本註において用いる十桁の番号は、愛媛県立図書館の資料コード番号である。なお以下の引用における傍線は全て筆者によるものである。
- (2) 『真鍋博展』図録(東京ステーションギャラリー他、二〇〇四) 一六二〜七頁。
- (3) 真鍋博「オヤジ 趣味の人」『芸芸春秋』一九八六年二月号、二六二頁。富太郎が助役であったことは、『別子山村史』(愛媛県別子山村、一九八一) 二八六頁に詳しい。
- (4) 三枝佐枝子『日本の母たち』(一九七三、中央公論社) 二七九頁。母親である喜美江については本書が詳しい。
- (5) 前掲(3) 参照。真鍋富太郎については、真鍋喬編『父・真鍋富太郎』(一九七一)がその制作物なども含めて掲載している。
- (6) 真鍋博「西高、80周年に思うこと」『樟樹』Vol.8 一九九七、三頁。
- (7) 「賞状」愛媛県立図書館蔵、510436128)。愛媛県立図書館が所蔵する真鍋博コレクションは特別取扱資料として公開されている。ただ本稿で用いた資料のなかには、個人資料として一般公開を制限しているものがある。
- (8) 『小磯良平・オリゾン洋画研究所再考』展図録(新居浜市美術館、二〇一七) 参照。
- (9) 『西澤富義—オリゾン洋画研究所』展図録(新居浜市立郷土美術館、一九九五)。小磯への興味は晩年になっても持ち続けており、小磯の没後(平成四年)に設立された神戸市小磯記念美術館を真鍋は平成五年(一九九三)十二月二日(木)に訪れている。『真鍋博日記一九九三年』(愛媛県立図書館蔵、5104346062)。
- (10) 多くの文献が彼を多摩美術大学油画科の出身としているが、正式には多摩美術短期大学の美術学部絵画科である。大学名の表記については真鍋自身が一番気にしていたようで、自らの個展を池田二十世紀美術館において開催するにあたり、多摩美術大学の森信という人物に確認をとっている。「卒業時の大学名のご助言いただき、ありがとうございます。図録も会場の略歴もすべて、現多摩美大にしました」(『真鍋博日記一九九六年一〜六月』一九九六年五月十九日、
- 愛媛県立図書館蔵、510436100)。ただし、昭和五〇年には多摩美術大学大学院デザイン専門課程グラフィックデザイン専攻に入学し、その二年後に修了しているので、最終学歴は多摩美術大学大学院となる。
- (11) 「第一回真鍋博個展」略歴(一九五四、愛媛県立図書館蔵、5104336123)。
- (12) 「真鍋博個展(チラシ)」(一九五五、愛媛県立図書館蔵、5104336097)。
- (13) 土方定一「美術団体の自己告白」『毎日新聞』一九五六年十月十三日)。
- (14) 奈良原一高「太陽の肖像文集」(二〇一六、白水社) 二六頁。初出は、「ある未知への発端」(『アサヒカメラ』一九六〇年十一月号)。
- (15) 前掲(11) 参照。
- (16) 「グループ「実在者」展 テーマ「戦争」(作品目録)」(一九五五、愛媛県立図書館蔵、5104336614)。
- (17) 「グループ「実在者」結成通知」(一九五五、愛媛県立図書館蔵、5104372700)。
- (18) 前掲(16) 参照。
- (19) 本日記は旧池田満寿夫美術館が所蔵していたものである。当館には、宮澤壯佳(旧池田満寿夫美術館館長)から送られた該当頁の複写物が残っており、今回はそれを使用した。現在の所在の有無などについては未だ確認はとれていない。
- (20) 宮澤壯佳「池田満寿夫—流転の調書」(二〇〇三、玲風書房) 八十五〜六頁。
- (21) 舟木日夫「展覧会評七・八月」(『アトリエ』No.34 一九五五年十月)。
- (22) 藤井昇「実在者グループ展」(『美術批評』一九五五年九月号、五十九頁)。
- (23) 『二紀会五〇年史』(財団法人二紀会、一九九八) 一九一頁。
- (24) 「グループ「実在者」の立場から」(『美術批評』一九五五年十二月号、五頁)。
- (25) 「グループと既成団体」(『芸術新潮』第七卷第一号、一九五六年一月、十六〜七頁)。
- (26) 「池田満寿夫グラフィティ」(一九七七、潮出版社) 一四二頁。
- (27) http://www.oraritarisovory.org/archives/av-o-interview_01.php「幾帳オーラル・ヒストリー」(二〇一一)。
- (28) 真鍋博「個展を前に」(『愛媛新聞』一九五六年二月七日)において、彼は「私はここではっきり

と宣言することができる、私は絵画を通して時代に参加している」と語っている。

- (29) 真鍋博「イラスト・エッセイ」二 この美術の秋(『PL』一九七四年十二月号、四十四頁)。『プリントアート』第4号(一九七二年三月)においても、プロフィールの師事した人の項に宮本の名前を真鍋はだしている。
- (30) 前掲(26)一四五〜六頁において、真鍋は当時のことを以下のように回想している。「だから「実在者」のときに、みんなからぼくは総スカンを食って、刀で斬りつけられたようなものだね」。
- (31) 「グループ「実在者」退会通知」(一九五五、愛媛県立図書館蔵、S104372712)。
- (32) 『真鍋博日記一九九六年一〜六月』(愛媛県立図書館蔵、S104346100)。なお堀内康司については、堀内美智子監修『堀内康司の遺したもの』(二〇一三、求龍堂)を参照した。
- (33) 真鍋博「ひかり」のなかで「装幀自評」(『波』Vol.21 No.11、一九八七年十一月号)。
- (34) 真鍋博「週刊新潮掲示板」(『週刊新潮』一九九三年一月七日新年特大号、一七九頁)。
- (35) 池田満寿夫「真鍋博のコンバクトされた世界」(『真鍋博 Original 1975』一九七五年、講談社)。
- (36) 『池田満寿夫詩集』(一九七九、水兵社+深夜叢書)一八二〜三頁。
- (37) ただし、前掲(36)に詩文部分のみ掲載されている。
- (38) 前掲(20)一〇〇頁が簡潔にまとめているように、池田満寿夫と久保貞次郎の間には深いつながりがあった。例えば池田の最初の色彩銅版画集を久保は五部購入している。こういった関係性のなかで久保が本書を所蔵していたのであろう。
- (39) 少なくとも池田は、奈良原が複数冊を所有していると考えていた。少し長くなるが引用してみたい。「この「実在者」は六ヶ月も続かないうちに解散してしまったが、そのあとに真鍋博と一高と私とで一冊の奇妙な詩画集をつくった。今では誰れも見ることの出来ない詩集「五人の片眼の兵隊」がそれである。オートマチズムによるシュールリアリズム調の詩文を私が書き、オリジナル・エッチングと挿画とレイアウトを真鍋博がし、オリジナル写真を一枚扉に張りつけたものだが、このオリジナルは一高の写真であった。本文と挿画はガリ版の十数ページにも満たない薄っぺらな詩集で、全部で三十部位しか刊行しなかった。(中略)数年前、ある必要にせまられてこの詩集が入用だったが、真鍋博も私自身も一部も手元に持っていなかった。「高だつて持っていないだろうと思ひ、それでも念のために聞いてみると驚くなれ二冊もちゃんと保管してあったのだ。二冊見たわけではないが一冊を気前よく私にくれるというので、もう一冊自分で持っていない限りそんなに気前いいはずがないという私の推量に他ならない」(池田満寿夫「I K K Oと私」(『六月の風』No.16、一九七六、UnacTokyo、六〜七頁)。
- (40) 奈良原一高『太陽の肖像文集』(二〇一六、白水社)八十八頁。
- (41) ここにはタイトルとともに以下の文章が記されている。「オートマチズムによる詩・池田満寿夫／表紙エッチング本文構成・真鍋博 写真・奈良原一高／A5版 40部限定 本文タイプA 版 250円／泰山堂／中央区日本橋本町1-3 (2A) 0826」。
- (42) 「年譜」奈良原一高編『奈良原一高の宇宙王国』朝日新聞社、一九八三)。
- (43) 前掲(36)一八三頁。
- (44) 前掲(26)一三九頁。
- (45) 『多摩美新聞』No.1、一九七七年六月二十一日

図 1
「グループ「実在者」結成通知」
(1955、愛媛県立図書館蔵)

図 2
「グループ「実在者」退会通知」
(1955、愛媛県立図書館蔵)

図 3
「カバー」(『5人の片眼の兵隊 (久保本)』1956、個人蔵)

図 4
「奥付」(『5人の片眼の兵隊 (奈良原 A 本)』
1956、個人蔵)

図 5
「奥付」(『5人の片眼の兵隊 (久保本)』
1956、個人蔵)

図 6
「奥付」(『5人の片眼の兵隊 (奈良原 B 本)』
1956、個人蔵)

図7
真鍋博「表紙エッチング」(『5人の片眼の兵隊 (久保本)』1956、個人蔵)

図8
《(包帯人間)》(制作年未詳、当館蔵)

図 9
「表紙」(『5人の片眼の兵隊 (奈良原 A 本)』1956、個人蔵)

図 10
「扉」(『5人の片眼の兵隊 (奈良原 A 本)』1956、個人蔵)
写真部分は ©IKKO NARAHARA

図 11
「扉」(『5人の片眼の兵隊 (奈良原 B 本)』1956、個人蔵)
写真部分は ©IKKO NARAHARA

図 12
『5人の片眼の兵隊（奈良原 B 本）』（1956、個人蔵）

図 13
真鍋博《こん虫》（1956、当館蔵）

図 14
『5人の片眼の兵隊（奈良原 B 本）』（1956、個人蔵）

図 15
『5人の片眼の兵隊（奈良原 B 本）』（1956、個人蔵）

図 16
『5人の片眼の兵隊（奈良原 A 本）』（1956、個人蔵）

図 17
『5人の片眼の兵隊（奈良原 B 本）』（1956、個人蔵）

図 18
『5人の片眼の兵隊 (奈良原 A 本)』(1956、個人蔵)

図 19
『5人の片眼の兵隊 (奈良原 B 本)』(1956、個人蔵)

参考 『5人の片眼の兵隊』
(久保貞次郎旧蔵、一九五六、個人蔵)

参1：真鍋博エッチング（旧表紙カ）、扉（奈良原一高写真欠）

参2：1～2頁

参3：3～4頁

参4:5~6頁

参5:7~8頁

参6:9~10頁

参7: 11～12頁

参8: 13～14頁

参9: 15～16頁

参 10 : 17 ~ 18 頁

参 11 : 19 頁、裏見返し (奥付)

参 12 : 裏表紙