

岐阜県
美術館
研究紀要
05

平成
29
年度

事業報告

「日本画の逆襲」展 作家によるギャラリートーク

事業報告

「日本画の逆襲」展 作家によるギャラリートーク

日 時

7月17日(月・祝)	14:00-14:30	新恵美佐子 / 14:30-15:00	加藤良造 / 15:00-15:30	服部しほり
7月22日(土)	14:00-14:30	岡村智晴 / 14:30-15:00	林 真	
8月12日(土)	14:00-14:30	神戸智行		
8月19日(土)	14:00-14:30	坂本一樹		

聞き手：青山訓子 会場：岐阜県美術館 企画展会場

報告：芝涼香

2017年7月15日～8月27日に開催した企画展「日本画の逆襲」では、出品作家7名によるギャラリートークを開催した。トークは学芸員による質問に作家が応じる形式で行った。主な質問項目は以下のとおり。

日本画を志したきっかけ／制作発表の場所／制作のテーマ／伝統への意識／技法／今後の活動

美術館で開催するギャラリートークでは、作家が持つ作品への想いや意図、制作方法などが語られる。それらは学芸員や研究者にとっても、作家・作品の調査研究を行う上で有益な情報となる。しかし、こうした情報は館内での記録として残ることはあっても、外部から容易にアクセスできる記録として残っていくことは少ない。

一方で、近年口述史料の重要性が美術研究において再認識されている。戦後、歴史学や社会学が研究方法の一つとしてオーラルヒストリー、ライフヒストリーを取り上げ、歴史の中心人物・機関による文献史資料からは読み取れない、多様な当事者による語りや学術的価値を確立してきた。その流れを汲み、美術研究では2006年、美術史研究者や学芸員によって「日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ」が確立され、作家や関係者のインタビューのアーカイヴ構築が進められている。

また、現代の作家に目を向けると、時代が進むにつれ、活動場所や発信方法が多様化している。今や作品発表の場として、公募展や国内での団体展、ギャラリーでの個展のみならず、海外での発表、アートプロジェクトや滞在制作も選択肢とすることができるようになった。特に2000年代以降、美術市場がよりグローバルになり、若手作家が国内外のアートフェアで紹介されるチャンスが増えてきた。また、ホームページやSNS上で展覧会実績やコンセプトを発表するなど、作家自身が情報発信する場所も拡張している。

つまり、近代の作家調査と比較すると、現代の作家調査は、新聞や雑誌だけではなく、多種多様な媒体の情報を収集することになる。このような背景から、美術館にとって、作家の情報収集や活用を意識したアーカイヴの必要性がますます高まっているのが現状だ。

そこで今回、「日本画の逆襲」展で7名の作家が語ったギャラリートークを記録に残すこととした。本文は日本画や制作に対する想い、技法について、特に作家が熱を持って語った部分を一部抜粋したものである。展覧会が現代日本画の全貌を実証することではなく、一人ひとりの作家を通して見える現在の日本画の一端を紹介することに主眼を置いたことから、トークが展覧会の意義を補完できる要素になると考えた。また学芸員と作家による対話形式であったことから、書き起こしにおいても話者の言葉を尊重し、トーク時点での言葉をできるだけそのままに記録した。なお、全文は岐阜県美術館Webページに掲載する。

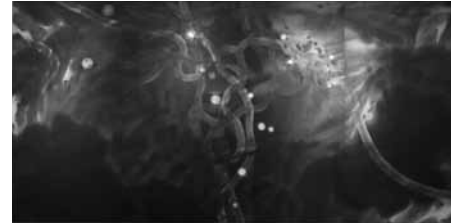
2018年、このトークの情報が展覧会報告書にまとめられ、そこでの研究が2017年度の収集にもつながった。今後もこの記録が現代日本画を考えるための情報として活用されることを期待したい。最後に、書き起こしにあたり、ご協力いただいた関係の皆様深く感謝申し上げます。

新恵 美佐子

1963年、大阪市生まれ。1989年、多摩美術大学大学院修了。団体に所属せず、個展やグループ展を中心に活動する。インドを繰り返し放浪し、そこで得たテーマを題材に制作している。2018年の中村屋サロン美術館の個展では、墨の大作を発表。2019年、インドにて個展を開催。

—今回は2009年から2014年までの4点の作品を出品しています。《揺籃》、ゆりかごというタイトルが共通していますが、これは割と近年のテーマとして描かれています。

明治時代、インドにロビンドロナト・タゴール¹という、特にベンガル地方では神様と崇められている偉大な文人がいました。タゴールのギタンジャリという詩の一節に「生と死の海の揺籃^{ようらん}」という詩があります。ゆりかごのように、生と死の海でその生命がたゆたう、浮かんで揺らめくイメージの詩なんです、それを作品のテーマとして描いています。



新恵美佐子《海の揺籃》2014年

—その前の豊橋市美術博物館での「トリエンナーレ豊橋 星野眞吾賞展」に出品していた作品は《花》というタイトルでしたが。

《花》と《揺籃》、タイトルは違いますが内容に大きな差はありません。植物は種から新芽が出て育ち、葉をつけて花を咲かせます。その花が咲く時の一時の状態を切り取り「花」をタイトルに使っています。花はやがて枯れて、種となり、種は地面に落ちて、また次の生命が生まれる。生と死が繰り返されていく。テーマは「繰り返す生命」重々しくいうと「輪廻」です。インドでは多くの人が輪廻転生を信じているようで、私の作品はかなりインドの影響を受けていると思います。



—使っている素材が実はキャンバスに墨、顔料をアクリルで定着させています。こうした材料に転換していったきっかけは？

インドでは日本画の材料は手に入らないので、その場所で手に入る画材で絵を描いていたら、このようになりました。日本画の画材でなくてはならないというこだわりはないですね。

—日本画についてのお気持ちをお聞かせください。

何を以て日本画かということ。日本画にほとんど興味のない方々からは色々な答えが返ってきます。墨絵(水墨画)とか、水彩画のことでしょとか、なんかちょっと高い絵具使うでしょとか。日本画という言葉は明治時代にできた言葉なんです。日本が一気に西洋化を始める時代、油絵具も入ってくる。岡倉天心はフェノロサと一緒に日本のオリジナルのものをつくらうとしたときに、フェノロサが「Japanese Painting」と言ったのを「日本画」と和訳した。それが今も使われているんです。西洋画に対してできた言葉が日本画で、一時は明治から戦前まで、花鳥風月を中心に、岩絵具と膠で描く日本画なんですけれども、戦後になると、花鳥風月だけではなく、題材がもっと幅広く、表現の方法もどんどん変わってきます。その頃「日本画滅亡論」が登場、日本画とは何かの答えは出ないまま今に至っています。

私は、ほぼ毎年インドに行っているんですが、最近自分にとっての一つの答えをインドで見つけたように思います。日本画が生まれた時期、岡倉天心はロビンドロナト・タゴールと交流していて、タゴールがインドに天心を呼びました。その後、天心の導きで横山大観、菱田春草もインドに行っています。同じ頃にインドにも西洋化の波が押し寄せていました。それまでインドにはミニチュール(細密画)やラージプート絵画などの伝統絵画があります。急激な西洋化に対してベンガル地方で、インド独自のものをつくり出そうという運動が起こったのは、日本のそれにとってもよく似ていましたし、実際に大観や春草が持ち込んだ「朦朧体」が大きな影響を与えることになりました。インドではイギリス人のハヴェル²という人がフェノロサの役割を果たしてベンガル派絵画が誕生しました。

誤解を承知で私個人の結論を言いますと、「日本画も西洋画も境目がない」ということになります。それはどうしてか。岡倉天心が東京美術学校を出された時、洋画の代表は黒田清輝でした。黒田清輝の代表作《湖畔》は、水辺で浴衣を着た女性が涼しげにうちわで扇いでいるという油絵です。ものすごく日本的なテーマを油絵で描いているんです。かたや日本画の材料を使って描く作家、例えば竹内栖鳳がターナーやコロッセロから強い影響を受けて、西洋の写実画法を取り入れて日本画を描くんです。全く西洋的な日本画と全く日本的な洋画、この差はなんだろうと、日本画でも洋画でも一回転していいんじゃないかと、洋画のことを日本画といっても構わないのではとも思います。

それは、インドでラヴィ・ヴァルマ³作品を見た時の事です。イギリス人画家から油絵を教わったヴァルマはインドの西洋画の父のような存在で、油絵具を使って美しいインドの女神、ヒンドゥー教の神々、インド神話等を描いているんです。ものすごくインド的でインドの魂を油絵具で描いているにもかかわらず、西洋画とみなされていることに、違和感を覚えました。日本とインドをシンクロして考えるようになってから、日本画、西洋画を画材の違いだけで分けるのは何か違うような気がします。一部では、日本画というのをやめようじゃないかといった話もあると聞きますが、自分にとっては「日本画の逆襲」というタイトルはまさに「逆襲の逆襲」、一回転して元の位置の近いところに戻っているように思っています。今は日本画という言葉にロマンさえ感じ、ベンガル派の画家たちも憧れ影響を受けたとされる日本画を肯定的に見ています。「日本画の逆襲」というタイトルの受け止め方は様々で、全作家が違う受け止め方をしていることと思いますけれども、私は「逆襲の逆襲」で元に戻ったタイプの間人だと思っています。

1.ラビンドラナト・タゴール(1861~1941) インドの詩人・小説家・思想家。

2.E・B・ハヴェル(1861~1934)イギリス人。マドラス美術学校、コルカタ政府美術学校の学長。

3.ラジャ・ラヴィ・ヴァルマ(1848~1906)インドの画家。

加藤 良造

1964年、岐阜県多治見市生まれ。1987年、多摩美術大学を卒業。同年、第14回創画展に初入選、以後創画会に所属して出品を重ねる。多摩美術大学准教授。北宋山水画の影響を受け、会場では3年かけて制作した大画面の作品を出品した。2017年に彩鳳堂画廊(東京)で個展を開催。

—大学で日本画を制作するようになって、卒業後、団体の創画会に出品しています。日本画の団体がいくつかある中で、比較的新しい、といっても半世紀以上の歴史がありますが、あえて創画会を選んだのは？

やはり在野というか。多摩美自体が在野なんですけども、その自由さが一番ありました。私が学生だった80年代は加山又造先生が大学にいらっしゃいましたし、山本丘人先生も生きていらっしゃいました。ちょっと上の先輩方が創画に出していて、自分の目には勢いよく映りました。本当に色々なパターンがあって、創画はよく創画カラーといいますが、その自由度が最も高く見えたという、魅力があったんですね。



加藤良造《山水境》2014-2016年

—最初から風景を？

そうですね。風景が多かったですが、最初から山水ではなく、場面をコマ割りしたような。底辺に時間的なものに興味はあったのは同じですが、出し方としてはよりその時代っぽいというか、コマ割りで視点を動かしていくという方法で描いていました。

—多視点の風景というのが、近年のテーマである山水境、山水画に転換していくには、何か大きなきっかけがあったと思うのですが。

コマ割りで朝昼晩を一つに画面に描いていたんですけども、どうしても一個で複数の事柄を表現できない。どうしようかと思いつつも、ちょっと古典なところに目を向けようかと思いついて。個展を1995年にやったんですけども、その時にある人から中国の古典を見なさいとアドバイスを受け、興味を持って見始めました。そんな中ちょうど台北の故宮博物院で70周年の大きい展覧会をやっていました。その時、中国の山水の一番ピークである北宋山水画に出会って衝撃を受けたというのが一番のきっかけです。その時はよくわからなかったんですけど、何かわからないけどものすごい、今までに見たことがない絵が目にあるということで感動を受けて一気に山水画に軸をずらしました。



—中国の北宋山水画との出会いがかなり深い部分で衝撃を与えたんですね。

そうですね。それまでは割と絵を理解することができると思っていました。どういう風につくられているかというのが何となくわかっていたんですけど、北宋山水画はすごいのはわかるのですが、何がすごいのがよくわからないのと、山が描いてあるだけで、全然違うことと言っているようにも見えるし、素材も絹本に墨で、少し色は入れますが、その単純なものの繰り返しで何でこんなに複雑なものができるんだろうということが一番すごかったですね。

—中国の絵画や画論を勉強するときに、よく「三遠法」を使っていると聞きます。高遠、平遠、深遠。つまり、自分の視点から仰ぎ見るような視点、まっすぐに平行に遠くを見据えるような視点、高いところから深いところをのぞき込むような視点、その3つの視点を組み込むことが中国の山水画の基本中の基本だと。複雑な視点を意識しますか？

はい、ものすごく僕は押さえてやっています。ものの捉え方の問題になってくるんですが、山水画は自然と一体となることの実践です。それは理念のようなものです。把握するときに自分が見ている視点というより、そのものが全部を見渡す、表現できる。横から見る、上から見る、斜めから見るみたいな、それで全部を表現しようという。それに対して西洋の風景というのは何かがあったらそれがどこからの視点でどんな要素からできているのかというのを分析的に見て行って、物を把握します。そこで視点がずれてしまうと、違う方向から見ることになるので、西洋ではご法度なんです。西洋人がこういう多視点の山水画を見ると散漫に見えると言われるそうなんですけど、よくよく考えれば時間が変わればもの見方も変わるので、どちらが合理的かといえば、ぼくにとってはこっちの方が合理的だったということですね。

—現代の日本画家の中で中国の山水画を研究するのは中々珍しい例かと思いますが。

そうですね。北宋時代は西暦でいうと大体1000年なんですけど、その時代に頂点を迎えてそれ以上やることがないぐらいの完成度まで行ってるんですね。そのうえにどんどん新しい価値をのけて展開し、日本はその後の文人画の流れで山水画をつくっています。そして明治に日本の流派を新しく1個のものにまとめたときに、南画系など元々流れてきたものを切ったわけです。それで新しい「絵」が自立したときに教養がないとわからないものは避けるようになり、より視覚的な方向になります。あまりにも教養に縛られすぎて新しい価値を見つけれなかったということもあると思います。新南画として文人画は復興しますが山水画はほとんどありません。そもそも江戸の華である琳派にはほとんど山水画が描かれていません。その辺りも興味深いところ。それでどんどんパターン化したものとして先細ってしまった。北宋のコアな部分を日本人はずっと見ていなかった。范寛¹、郭熙²の本物を見たのは昭和の戦後になってからではないでしょうか。

1.中国、北宋初期の山水画家。仁宗の天聖年間(1023~32)なお在世した。

2.中国、北宋の山水画家。神宗(1068~85)のとき、宮廷画家として活躍した。

服部 しほり

1988年、京都市生まれ。2012年、大学の仲間と共に日本画グループ「景聴園」を結成。2013年京都市立芸術大学大学院を修了。個展、グループ展を中心に発表。国内外のアートフェアでも紹介されている。会場では、日本画の伝統的要素である線を用い、日常の出来事から着想されたユニークな人物像を描いた作品を出品。2018年、長崎県天祐寺へ襖絵を奉納。

―出品をお願いしたときの思いを。

日本画のグループで景聴園というものがあって、3か月前¹に展示させていただいたのですが、その時のテーマが「日本画は定義できない」というものでした。われわれ作家界隈や芸術大学の中でも、日本画というものがどういうものなのか、今までも日本画について語られてきましたが、今一度みんなが問いただしてきている世の中なのだと思います。なので「日本画の逆襲」と聞いて、景聴園のテーマとすごくリンクを感じたのと、私自身も日本画というものに強いこだわりを持っていますので「お、来たな」と思いました。嬉しかったです。

―書道を学んだということですが、作品を見たときにすごく抑揚のある力強い線が目に入ってきます。題材としては仏画に通じるところがある。最後の《寒山拾得図》の表現はとてもユーモラスだけれども、寒山拾得というのは室町の禅宗の絵画で、常人を超えた悟りを持った存在として描かれる。日常を超越した人物を描いた仏画、禅画なんですよ。そういう題材をあえて選ぶのに、何か影響しているものはありますか？

《寒山拾得図》に関しては、私が初めて既存の画題を描いた作品です。今回展示されている4点の中では最も新しいですが、逆にあれは珍しいです。普段、作品に関しては自分のすぐ身の回りのこと、ありふれた生活のことを描いています。例えば《展墓記》はお墓参りの絵だったり、《閑寂》は東京に行ったという絵だったりするんですけども、そういうふうには本当に身近な自然な生活、当たり前を送っている生活を題材にしています。それが仏画に直接的につながっていると私は思っています。

仏画というのは曼荼羅であったり、ご本尊のお姿を描かれているのが大抵だと思うのですが、私は何を描いても仏心があれば、仏画であると思っています。なので、こういうものを描いても、仏画になる、たらしめられると思っていますし、もっと言うと蟻一つを描いても仏画になると私は信じています。なので仏画というと、いわゆる仏様のようなものというものを思い浮かべますけれども、私は日常のふとした生活から宗教に導かれる、つまり禅宗を勉強させていただいて日々過ごしているので、そういうところから自分の絵が仏画となればいいなと思っています。

―日常を描いているというと。

《閑寂》は2014年の3月、アートフェア東京で初めて個展をさせていただいたときに出品したものです。田口美術さんから出させていただきました。東京で初めて個展をするということで、意気込んで制作した作品です。どの作品のおっさんもまず前提として、すべて私です。《閑寂》は左の人が私で、《展墓記》の赤い人が私。《寒山拾得図》では下の方が私。すべて自画像で、私の気持ちを描いています。

―《寒山拾得図》と《展墓記》は第4回の景聴園で出品したものです。景聴園というグループは、ご自身が仲間が声かけてつくったグループだと聞いていますが、一人で制作するだけでなく、仲間を募ったというのは何か意図があるのでしょうか？

日本画のグループ景聴園というものを関西中心に活動しています。在学中に始めたので、メンバーは同年代の全5人の作家とキュレーターとデザインの者計7人で活動しています。それを大学院の1回生、5年ぐらい前に思いついて声をかけ始めました。私は作家として個人活動、一枚一枚、一生懸命制作して、多くの方に応援いただいて展示していますが、時代をつくる、歴史をつくるというのはもちろん一人でもできるんですが、何かムーブメントを起こすということが必要だと思います。例えば、美術館である展示が沸き起こったであるとか、アートの大きなイベントがあったというのも大きいと思います。私ができることは何かというと、個人でもできることも大きいんですけど、団体として歴史を、日本画の歴史の中である活動を継続して起こすことが必要だと感じたというのが発端ですかね。

―今、歴史とおっしゃいましたが、日本画という伝統を意識せざるをえない絵画で、ご自身も今までの歴史につながっていく者として意識しますか？

日本画グループ景聴園としていますが、グループの中でも各々色々な活動をしています。完全に現代美術としている者もいますし、がっつり公募展の会員の者もいます。私はどうかというと、無所属で画廊さんやギャラリーさんでの展示を中心に活動しています。日本画への考え方も様々で、私は日本画というものをすごく信じています。日本画というもの。日本画という言葉自体は明治に始まったことですが、日本というこの国で絵画が始まった、それが続いているのは絵画でいうと1300年くらいの話だと思いますが、私はその歴史に続けたいという思いがすごくあります。私がこういう絵を描いているのはこの国でしか生まれることなかった、この国で必然として生まれた美術を引き継いでいくことを念頭において描いています。なので、日本の中で絵画を描いてきた方、歴史に連なっている方に並びたいという思いがすごくあります。



服部しほり《閑寂》2013年



1.「第4回 景聴園 となりあう借景」2017年3月29日～4月9日(会場:galleryMain、LUMEN gallery)

岡村 智晴

1984年、名古屋市生まれ。2008年、東京藝術大学を卒業。団体には所属せず、個展、グループ展を中心に活動。会場では「光」をテーマとした新作3点を出品。茶の湯などの伝統文化と現在の感覚を融合した作品を制作している。2018年にはニューヨークで「用の美」をテーマに個展を開催。

—ずっと「光」をテーマに制作を続けています。何かきっかけは？

形のないもので、ありふれたものをフラットに描きたいと思うなかで、テーマを探していたところ、時間とか時代を超えられるものということで2008年から「光」をテーマに制作をスタートしました。

—「光」をテーマにまずはじめに生まれたのが「木漏れ日」という作品のシリーズですね。

「木漏れ日」シリーズとして描き始めたのは2008年からです。2009年の11月に東京美術倶楽部でデビューとなる展覧会があり、そこに出品するにあたって《木漏れ日》を描いていたのですが、展覧会の1週間前に父が他界しまして、すごく自分の心がくじけそうになる中で、街の中で見た木漏れ日の光がそういったマイナスのイメージを浄化するような感じがしたので、そうした光の現象、『北風と太陽』の太陽のような心の闇を払拭するような光の現象を描きたいと思って《木漏れ日》を描いています。その時の気持ちが風化しないように、ライフワークとして、今でも描き続けているテーマになります。

—世界の捉え方の中で、「光」はご自身にとって自分を励ましてくれる存在として感じ取ったのでしょうか？

そうですね。何気ない風景がその一瞬で全く別の見え方をしたので、当たり前前の風景が別の感覚を呼び起こさせるような、そういう作品をつくりたいと思っています。

—作品を見たときに前面の葉っぱの向こうから光がさしてくるのですが、それと同時に葉っぱそのものもきらきらと輝いて、複雑な光を見せているのびっくりするんですね。これは普通の岩絵具ではないですよね？

岩絵具ではなく、銀箔を着色した色箔と呼ばれるものを用いています。一枚一枚は11cm角のいわゆる銀箔ですが、それを細かく3mmぐらいの大きさに砕いて、色を混ぜ込んで描いているので、スーラの点描のようなイメージで光を表現できればと思って描いています。

—金属の箔は、日本画で伝統的に使われている膠という接着剤で、画面につけるのが中々難しいかと思います。技術的には大変ではないですか？

膠だけではなく、今新しい素材もどんどん出てきているので、現代だからこそできる技術も自分の中で試しながら制作しています。

—銀箔だけでなく、他の箔も使用していますか？

アルミを着色したものとか、金属によって軽さや柔らかさが違うので、表現したいものに合わせて使い分けています。

—「流転」シリーズについて、木漏れ日が太陽の光であれば、流転は月の光。月の満ち欠けをテーマとしたと伺っています。こちらを始めたきっかけは？

先ほどの太陽の作品は父の死とか、負のイメージをもとに制作を始めたのですが、こちらは家族が生まれたので、それをきっかけに生命を感じるような慈しみのあるものをつくりたいと思って、時間を感じるものをつくったのが「流転」シリーズです。

—海の上に浮かんでいる月とか、月が満ち欠けしているような作品もあるのですが、「木漏れ日」とはまた違った視点からの光のイメージですね。

太陽の光が月に反射して見えているということで、同じ太陽の光ですが、一つ物質をクッションすることで我々に与える視覚的变化を描いています。

—この《流転》には岐阜県の誇る世界遺産、本美濃紙を使用しているそうですね。

月の白い部分に本美濃紙の白い部分を活かして描いています。

—影の部分はどのように？

紙の裏から彩色して、裏から少し紺色の色が透けるようにしています。

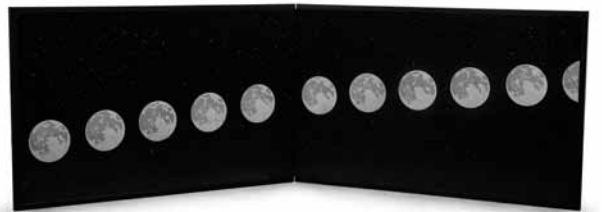
—この「裏彩色」は日本画の中でも伝統的な彩色の方法ですね。例えば絹の裏から朱をあてて、表から白を重ねて肌色を表すなど。そうした伝統的な彩色を意識したところはありますか？

はい。おっしゃるとおり、伝統的な彩色を意識しています。この作品の場合は表面に細かく砕いた金泥、金を着色しているので、その発色をよくするために。最初は補色の紫を入れていたのですが、今回は少し浮遊感を出すために紺色を使っています。見せたい表情に合わせて彩色の方法も変えています。

—次は《orbit》です。orbitは軌道という意味ですが、これは宇宙をイメージした作品

です。ダイナミックな軌道の動きもそうですが、私たちが一番驚くのは表具の掛軸です。伝統的な表具の形をしているのに全面に銀箔を貼って、風帯まで銀なのに、非常に目をひかれます。これはご自身の発想ですか？

表装は表具師さんと作品を交えて話し合いながら決めています。これとは別の作品できっかけとなる掛軸の作品があるのですが、そちらは偏光箔といって、見る角度によって光が変わるキラキラするものを使いました。それに対して物質感を出したかったので表装に箔を用いた掛軸を制作しました。銀箔ではなく、今回は錫箔とプラチナ箔を使っています。そういった金属の質感を出したかったのが発想のきっかけですね。



岡村智晴《流転》2017年
©Tomoharu Okamura

林 真

1972年岐阜県土岐市生まれ。1999年、名古屋芸術大学大学院修了。日展や個展、グループ展を中心に発表する。会場では、生命をテーマに、風景や生物を精緻な描写でとらえた近年の日展作品に加え、蛍光色など人造絵具を用いた作品も出品した。2019年の日展では、水面に顔をのぞかせた鰐を描き、別世界へと誘う不穏な存在を表現した作品を出品。

—日本画への関心はいつから？

恥ずかしい話ですが、河合塾に通っている高3のころ、どこの科を受験するか選択するんですが、日本画という言葉が知らなくて、絵画だったら洋画でしょというそれだけの理由で洋画受験のコースにいました。でも、父が日本画を好きで、お前の筆は日本画の方があっていと言われて、変われと言われ、変わって、高3の夏から日本画を受験することにしたんです。なにもわからないまま、というのが最初です。

でもその時洋画でずっと描いてはいたんですが、どうも洋画の絵具が自分に合わなくて。塾に行っても描けなくてすごく悩んでいた時期でした。そこを父が見ていたというのもあると思うんですけど。日本画の受験は水彩画なのですが、水彩絵具で描いたときに油絵具で嫌だったこと、自分の肌になじまなかったことが、一番自分の肌にすーとなじんできた、それは今でも思い出せるぐらいとっても心地よい瞬間でした。そこから一生懸命、短い期間ですが、日本画を目指しました。



—日展初出品の時に入選して、中日賞を受賞しています。今は生き物をテーマにしていますが、そのころの作品のテーマはどんなものでしたか？

初入選の作品は偶然見つけた廃車になった車が2台寄り添っている絵です。その時代は割とそういう人工的で朽ちたものを好んで描いていた時期です。



林 真《スワン》2017年 ※右奥の作品

—ということは風景ですよ。人物や動物ではなく。当初風景をテーマにされていたところから、今回出品の《業》では蛸が捕まえている、捕食者と被捕食者の生き物の絵へ。動物を描くように転換したきっかけはありますか？

その少し前、30代前半から後半にかけて、樹や岩など自然のものを自分がこういう風に見ましたというものを描いていたのですが、それ以上のものをいせなくて煮詰まっている状況でした。絵の中に自分が感動して、何を伝えたいのかということへの答えをより明確に探していたときにやはり生き物が助けてくれたというか、その姿を借りて表現するということを追求しだした最初ぐらいの作品です。

—岐阜県との関わりでいうと「臥龍桜日本画大賞展」に出品して、2004年に優秀賞、2005年に大賞を受賞しています。そのころはまだ風景でしょうか？

優秀賞のころは大学院を出て、アトリエでたった一人で描くことに慣れていなくて、すごく模索をずっと続けている状態のときでした。「臥龍桜」に出したいけれど、何を描いたらいいかわからない、じゃあ自分自身を描けばいいんじゃないかと、鏡を前に自分を描き、《明日》というタイトルで描いた作品です。それで優秀賞をいただき、次の年にそれぐらいのころから、自分はこの風に描きました、自分はこう言いたいというのが少しだけ上手に表現できるようになったかなというぐらいのときに、ありがたいことに一つ上の賞をいただけて嬉しかったです。

—《業》について、見て欲しいところは？

モデルになったのは京都水族館にいるミズダコです。気持ち悪いぐらい大きい蛸で、戦車のように動いている、それだけで圧倒されて感動して。どういう風に描こうというより、これ描きたいと思ったぐらい感動しました。そのときたまたま蛸が沢蟹を全部食べてしまうという衝撃的な映像を見まして、自分が蛸やこういう生き物を描きたかった理由がぱっと頭の中で整理できて、こうした絵になりました。私たち人間もそうですけど、生き物って他の生き物の命をもらってここにいるということがあって、そういった祈りにも近い気持ちで描いた作品です。

—今回、出品作の中で非常に大きい4m50cm幅の作品《スワン》。今年1月の名古屋での個展¹に出品されました。その前に日展でスワンポートに鴨が群がった《飛べない王様》という作品が出て、あの作品がこの《スワン》につながっていると思いますが、個展で意図したことはありますか？

おっしゃるとおりで、日展で《飛べない王様》というタイトルで、そこに沢山の鴨が浮かんでいるという絵を描いたんですが、やはり人工のもので、命はないけれど、顔があるからか、命はないのになぜこんなにはかなくて悲しいんだろうと思って、こうして並んだ絵を描きたいと思って制作しました。

—銀泥や銀箔を用いたしぶい作品が多いように、日展等で見て感じていましたが、この作品はむしろピンクや明るいグリーンなどです。色使いでは日展の作品の中でも、明るい色がふっと差し込まれることが多くなってきたと思います。このあたりの色彩の選択は意図的なものがありますか？

この作品は描き方も悩みましたが、より本当は現場に近い。東山動植物園に並んでいるスワンポートですが、順番を変えたぐらいで本当にあったものを描いています。やはり淡々と並んでいる感じが一番伝えたいことであって、現場そのものを描いた方が伝わると思って描きました。合成樹脂のようなテカテカの色のピンクとかツヤのようなものは日本画の画材では出しにくく苦労したのですが、これだけ大きいのでやるしかないと思って描きました。

1.「林 真 日本画展—いとしきものたちへ—」2017年1月25日～31日(会場:ジェイアール名古屋タカシマヤ)

神戸 智行

1975年、岐阜市に生まれる。岐阜県立加納高等学校美術科で日本画に出会い、2001年、多摩美術大学大学院を修了。個展やグループ展を中心に発表。金箔・銀箔や^{てんくわし}典具 帖紙を重ね合わせ、奥行のある表現で自然をテーマに描く。会場では、作品の形状や画面の余白によって、平面でありながら立体的に広がる空間を感じさせた。2014年より、大宰府天満宮図書寮襖絵の仕事を手掛けている。

—個展の中で、2005、2006年ごろから「innocent world」と題した個展のシリーズが始まります。

最初はまず好きで描いていたのですが、自分が何を求めて、一生何を作品のテーマとしてこれからやっていくかを考えたときに、まずは一番身近な生き物たち、自分が知っている長良川などの自分の原風景、原点からみなさんに何かメッセージやイメージを膨らましたものを提示しようと思いました。そこから始まったのが「innocent world」でした。無邪気な、悪意のないという意味で日本語では訳します。その時から、自然界に目を向けることが強くなりました。



—モチーフでは水辺の生き物、草むらではバッタなど小さな生き物に目を向けるようになったと思うのですが、制作でも筆で描くだけではない作風が出てきたように思えます。今回の作品でも紙がポイントだと思いませんか？

岐阜県民でよかったです。それだけ自然に沢山の生き物たちがいたり、岐阜には美濃和紙という根付いたものがあって、それがまだ身近な生活の中で見ることができます。それが自分の日本画の制作にも当たり前のように活かされています。

日本画というどうしても絵具で描くというイメージばかりがありますが、実際には使っている画材は金箔や紙、絹だったり、様々な技術技法を使って先人たちは描いてきました。岐阜にいて、和紙の美しさを身近に感じていて、それを使って何かできないかと思うようになって、古典技法の裏彩色をヒントに作品をイメージすることができたので、本当に自分にとってよかったです。

日本は和紙で世界一の技術を持っています。さらに今は機械で漉いたりすることもでき、今まで手で漉いていたものよりも薄い和紙をつくることができます。それらの和紙は世界の美術館の古文書の修復などにも使われます。これらを使って描いた上にさらに薄い和紙を貼って、また描いて、貼ってというふうにそれぞれの作品は表現されています。

—筆で描くことができない水の深みが薄い繊細な和紙を重ね、層ごとに銀箔や絵具、花びらを重ねることで表現しています。日本画という筆で描くと考えますが、こうした素材を効果的に使うのはいつごろから？

元々学生のころから、大学院になるときから和紙を使って何かできないかと思っていました。当時は工場で薄さや何グラムで、こういう表情で原料を使つてと特注で漉いていただいたりしたことがあって。そうすると厚みに限界があって、薄い紙が漉けない。実際の修復の現場ではとても薄い紙ができた修復士の先生から伺って、その薄い紙を使って何かできないかということで、10年以上前から始めました。

—《星のオベリスク》と《未来へのかけ橋》はシンガポールのジャパン・クリエイティブ・センターでの個展で発表されたものです。《未来へのかけ橋》は《ハナモヨウ》を右、《アカネモヨウ》を左として見ることを意図しています。地球儀と聞いたのですが？

シンガポールは今、アジアの中でも色々な国のたくさんの方々に来て、様々な企業が入って進化している国です。国としては若い、歴史のない国ですが、色々な人種が集まって発展を遂げています。この作品は地球儀に見立てて地図をイメージして、中心にシンガポールの位置を置きながら構成しています。もちろん、これはぐるっと回って色々な角度から見ただけです。現在では、日本画の絵という壁掛けと思いますが、実際昔は天井画があったりとか、襖絵、杉戸絵もあったり、間仕切りになっていたり、色々な生活の中にあつたものです。そういったものを現代の展示空間で面白い見せ方ができないかを考えていました。シンガポールでは自然光の入る会場でしたので、日本画の材料である和紙や金箔が、時間によって変わる色々な光で見え方が変わってくるという、昔からある日本の絵画の見せ方も伝えたいと思って描いた作品です。

—《星のオベリスク》も世界を意識して描いたと聞きました。

ちょうどこの作品もシンガポールの別の会場で展示するときでした。金魚という生き物は元々フナ科の生き物で色々な種類がいても群れで生きる性質があります。金魚を白人や黒人、黄色人種やミックスだったり色々な人種や宗教や民族、色々な立場に例えました。でもモニュメントとしてみんな平和に仲良く過ごせたらいいなと、金というのはずっと光輝き、色あせないで、この想いが永遠に続くようにと願いを込めてつくりました。

—《ハナカスミ》は在外研修(文化庁芸術家在外研修制度)の結果を発表する「DOMANI」という展覧会で国立新美術館の非常に天井の高い会場で発表されました。やはり在外研修ということで世界を意識したところはありますか？

国立新美術館は会場の天井が8mの高さで、横幅が15mくらいだったかな。1ブロックを使っていいということだったので、大作で世界を表現したいと思いました。作家にとっては中々ない機会なので、そういう意味ではめい一杯空間を使おうということでこういう形をとりました。在外研修は日本人として海外に出ることで、今自分が生きている社会で何ができるかを考えるきっかけになりました。あらためて日本人でよかったですと思うことができました。自分の作品に使う材料をつくる日本の職人の素晴らしいところも自分の作品に盛り込んでいきたいと思っています。



神戸智行《星のオベリスク》2013年

坂本 一樹

1966年、岐阜県郡上市生まれ。1991年、多摩美術大学を卒業。個展やグループ展を中心に発表。2006年頃から、出来上りを予想せずにランダムに引いた線からできる形を岩絵具で塗っていく「宙(SORA)」シリーズを展開。会場では縦横に線を引いた作品、曲線を引いた作品を出品。2018年、丸善・丸の内ギャラリー(東京)にて個展を開催、具象の作品も発表した。

—最初は生命の不思議さに惹かれて動物を描いていたということですが、そこから「宙」シリーズが生まれるきっかけは？

ある時、15年前くらいだと思うんですが、日本画の画材やモチーフを一旦横に置いておいて、無垢な頃の自分に戻ってみよう。とりあえず一枚の紙にいくつか線を引いてみると、そこに形ができます。その模様とも何とも言いようのないできた形に子どものころ使っていたサクラのクレパスで塗り込むということをやりだしたんです。こういう感じだったなと思いだせるようになりました。振り返ってそれを見たら一応形になったぞ、しばらくやってみよう。

その時出来上がった、作品と呼んでいいものかどうかわからないものを思い切って銀座の画廊に展示しちゃったんですよ。その時、画廊のオーナーは僕が動物の絵を出してくると思っていました。僕がこういうのを出したいと言ったら、半分怒ってましたね。でも僕はこれでやるんですって押し通して、結局はそれを展示したんです。

動物を期待した人はえ！ってちょっとがっかりした人もいんですけど、初めて見た人はそれが始まりだから、絵を通してコミュニケーションできたんですね。おもしろいねとか、こういう風に見えるねとか。こういう絵画の表現の仕方もあるんだってそこで知りました。その時はまだクレパスだけの展示だったんですが、それを岩絵具でやってみようという展開でした。これが本当に最初の最初。



—私はこの作品を初めて見たときに色が目に入ってきて、色そのものを純粋に楽しむ感じがして、すごくワクワクする気持ちになりました。

そういう風に見てくださったらいいなと思ってやっています。まず、まっさらな画用紙に出来上りを予想しないで、適当に、手が動くに任せて鉛筆で線を引きます。どの作品もそうなのですが、途中で1回も消しません。この線変だから消そうとはしないで、できた線はすべてそのまま取っかけて、線の中にできた形に塗り込んでいく。塗り込み終わったところから白で消していったり、こすったり、そういう絵の作り方をしています。なので、何も見ないでここまで来ているので、素の自分かなと思っています。具体的な動物や花ではないけれど、観て下さる方に何かを感じてもらえれば自分でもやってよかったと思えるし、それが自分でも楽しいと思ってやっています。

—岩絵具の仕事になったときに「宙」という共通のタイトルをつけてシリーズ化しましたよね。宇宙のイメージが作品に重なっているということでしょうか？

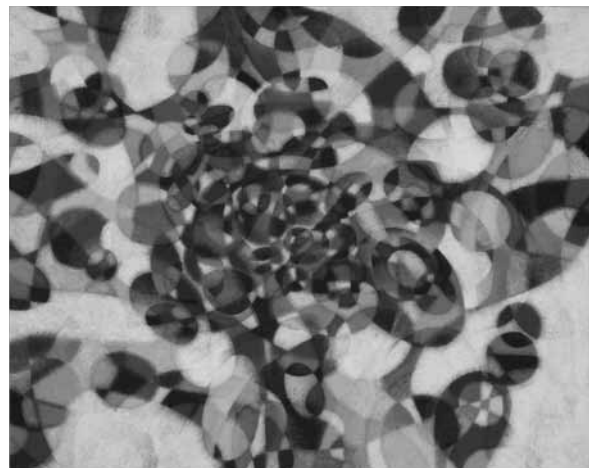
そうですね。宇宙というと、それこそスペースシャトルやロケットに乗らないと宇宙に行けないと大概の方が思っておられると思いますが、そうじゃなくて、今ここで呼吸している地上もイコール宇宙なんですよ。それにある時気付いたんです。

これ(《The Beginning》)を描いた時、クレパスでやっていた時にはまだそんなに気づいていなかったです。その後、南房総に引っ越したのですが、暮ら場所を決めるときに、タイミング的に勤め人じゃなくなったのでどこで暮らしてもいい、ということになって、じゃあ気持ちいいところに暮らそうと思いました。コストがかからない田舎に引っ越しよう。千葉の山の中、キャンプ場みたいところに。子どものころから虫が好きだったり、魚が好きだったり、自然の中で遊ぶというのが大好きだったんですね。だからどこに暮らしてもいいよと言われたら自然の多いところで暮らしたいと思っちゃったんです。僕はたまたまそんな感じで行ったところが南房総だったんです。そこでは聞こえるのが風の音、虫の音、木々が揺れる音で、見るものほとんどすべてがグリーン。空気もいいですし、星も綺麗、そんなのしていると小さな蔓がぐるぐるとか丸くなっているのも綺麗だなと思ったり。

そういうのが自分の絵にもちらちら見えているんじゃないかな、とある時気付いて。こじつけじゃないけど、自分はこれを描いていたんじゃないかなと思うようになって。写真みたいに描くのが、絵じゃなくて、おおざっぱだけど、作品の中に見える形も植物の蔓だと見立ててもいいんだなと思ったり。大きくいって、宇宙の一部と考えるようになって、「宙」シリーズとするようにしたんです。アフリカの動物すごいなと思ってたんですけど、うちの近所にもアナグマとかいるし、日本も負けてないな。遠い外国に行かなくてもここら辺でも探せばいろんな不思議なものっていっぱいあると思うんですね。アフリカの国立公園に行かなくても、十分楽しめると思っています。

—今後やってみたいことは？

僕は不器用なタイプで色々なことはできないので、こんな感じでやっていくしかないんですけど、それでも、誰も見たことのない絵、自分も見たことのない絵を描いていきたいと思っています。抽象的に見えるのですが、自分としては花鳥風月だと思っているんですね。自然が大好きなので、宇宙も含めた全部、鉱物も好きなんですけど、瑪瑙とか化石とかを不思議だと思ったり、そういうものも含めた自然が好きなので、そういうものを讃えたい。自分の表現は花鳥風月だと思っています。そういう姿勢は変えようがなく、自然賛歌のようなことしかできないので、そういう思いでこれからもやっていきたいです。



坂本一樹《The Beginning》2005年
©Sakamoto Ikki