

・何を描いてきたか、どんな思いで絵を描いてきたか

五人家族の三男坊として生まれ、運動も勉強もできない、ふざけたまんがを片手間でよく描いている子どもだった。中学ではアコースティックギターを覚え、よく歌を歌っていた。正統派な絵画という意識で描き、勉強し始めたのは高校生からだ。

世にも珍しい体育会系な美術部・学部であり、そこで徹底的に鍛え上げられた。朝練があり、毎日皆で制限時間10分のクロッキーを3セット行い、当日のトップを決めたり、全体講習会で後輩への説教を顧問と先輩がするという念の入れようだ。課題では木炭での石膏デッサンをしたり、西洋美術史を概略的に勉強したり、公募展に向けて50～60号の作品に取り組むという3年間。

自分はおもに30～50号サイズで静物画を描いていた。部室内で現物を追えるからだ。時計を主役に据えた静物画を手を変え品を変え、3年間描き続けた。風景画は岩を描いた1、2枚くらい。この頃から岩は好きだった。

それなので構図研究を重要視した下絵をもとに、正確さや端整さ、精緻さを重要視して描くのはこの頃に散々やった。とはいえここでは自分も含めほぼ皆ワトソン紙に透明水彩（人によってはアクリル不透明水彩）による制作で、油彩に初めて触れたのは大学で洋画学科に進むことを決めてからだった。そう決めたのは、そもそも油彩でやるようなアプローチの風景画や静物画を透明水彩でやっている部で修練していたのと、卒業後の先輩や顧問とのつながりから知った大学のオープンキャンパスに出向いたり、素材を調べた上で、自分の気質や性格に油彩の方が合っていると思ったからだ。

高校3年時の最後に大学入試の課題用にとF50号の岩（とてもいいモチーフが隣町にあった）を描いた絵では、地の塗り重ねや、層を活かした画肌の表現方法、量感—マチエールを武器にできる懐の広い点など、油彩という素材の面白さに瞠目した。ただにおいの強い薬品を扱ったり、衣類に付着したり、筆を手入れしたり筆洗油を処理したりなどがネックだったが。高校の頃は皆あまりやらなかった理由はこれだなとその時わかった。もちろん今となってはネックとも何とも思わないが。

大学ではカリキュラム（裸婦画や版画、テンペラなど。どれもいい勉強になった）以外の自主制作課題などでは変わらずオーソドックスな風景画を描いた。サイズは40～60号ほどでモチーフは茅葺屋根の家や、川辺の石などだった。

3年修了時に転機が訪れる。大学の少し逸れた位置にある平清水という地の沢で見つけた岩群を描いた作品だ。この頃はよくこの辺を被写体探しの対象としてうろついていた。岩と岩の形の連なりが面白いと思い取り組んだが、時間のやりくりが不真面目だったり不手際だったり足りなかったのと、キャンパスの木枠を新たに買おうにもお金が無かったので、手元にあったF30号とF50号のものを細長く横つなぎにする（F30号の長辺が、ちょうどF50号の短辺と同幅なのだ）変形的な画面になるやり方をした。そして描き方もそれまでのものから違うやり方をした。正攻法ではとても仕上がらなかったからという制約上の事情もある。

通常、まずは不透明色の絵具で地塗りをする（自分はウルトラマリンブルーとバーントシェンナ、ローシェンナを用いた）。

この段階ではモチーフは大まかに掴めていればよい。その下地から、徐々に段階的に線で象っていく。色を置いていく。上重ねし、モチーフを浮かび上がらせていくのが通常工程だ。

だが自分はこの土のような下地をゴネゴネと塗り、マチエールにしてゆく地塗りの作業が大好きで、いっそそこを特化した作品へ振り切れてみるのはどうだろうかと思い、地をつくったあとは一気にあえて現実ではありえない色合いで岩の輪郭やゴツゴツした手触りをダイレクトにアクセントをつけて上塗りし、仕上げとした。（このやり方はこの作品の少し前に取り組んだ、図と地を反転させた絵を描く難しかった課題で掴んだものがアイデアのヒントとなった。モチーフは牛頭蓋骨などを用いたF15号程度の卓上静物画。）

この頃からカドミウムレッドやバーミリオンは画面上のポイントに使っていた。

これはおそらく当時美術展で見て、強く印象に刻まれた桜井浜江の絵画作品の特徴からの影響も濃い。あと単純にこの2色の活きのよさが好きだということもある。その分値は張るが。結果として先に述べた変形的なサイズのキャンバスとも、モチーフの構図・おさまりがいい具合に合い（横長でパノラマ的なのだ）この作品は現在の作風ともつながる、絵はモチーフの再現に捉われる一方では無い、画面をいかに独立させることが問われているかという認識を得られた第一歩であり、新しいものが出るものとなった。振り返ってみてそう思う。良い評価もいただけた。

その後、同アプローチを大作（F100号を2枚つなげたサイズ）で樹をモチーフにして取り組むも、そちらは失敗。無闇にマチエールを重ねただけの、暗っぽい、何を見せたいのかが迷子になった作品が出来たと記憶している。

（ただ、その後再度冷静に基礎に立ち返り描いたF60号の蔵王山の古木を描いた作品は、山形県美展に入選し、とても気に入っていただけた下宿の大家さんに卒業と同時に饞別に差し上げた。）

卒業制作は蔵王山の道中で発見した、視界に収まりきれないほどの巨大な土砂崩落のポイントが霧がかかってとても幽玄で神秘的に映える光景を、なんとか描きたい！という思いからそれをモチーフとした大作の制作に取り組む。しかしやり始めてもその巨大なモチーフを描き出すことと巨大なキャンバス（F100号×4の連作）の余白を埋めるのは手に負えず、当時は自暴自棄になり、周囲にもたくさん迷惑をかけた恥ずかしい過去がある。

とにかく大小さまざまな砂粒—石—岩の連なり、その巨大さをなんとか表現しようといういろいろなアプローチを取り入れてみた。

持て余していた50色オイルカラーペンシル（これで罫線を入れてみるアイデアは当時のゼミの師、木原正徳教授のアドバイスによるものだ）やオイルカラーパステルの導入（画溶液や油ですぐ溶けるので、テレピン油やスタンドリンシードオイルと併せて面白い表現ができる）、これまでしたことのない滲ませや垂らしの表現、前述の失敗した大作の画面から乾いたマチエールをペインティングナイフで引っ剥がし、メディウムでぺたぺたと貼り付けるなど（のちに中間講評で教授陣から賛否が分かれ、「カサブタのよう」と評される）、キャンバス地は白のまま残す、これらの—初めての—即興で進めるアプローチは「本当にこれでいいのか」と不安に苛まれ続けたが、都度の中間講評で教授陣からいただけた助言や紹介された現代美術作品・参考作家なども当時の自分にとって好タイミングのヒントとなり、なんとか力を振り絞り仕上げられた、大学生での最後の作品が「生氣」だ（それでも不安は払拭

しきらず、迷惑な真似をしたりしたが)。今振り返ると版画—シルクスクリーンを学習して得られた色に対する新しい知見や感覚もここに生きたと思う。

またこの時、友人の作品からタイトルとはいかにつけるべきなのかを初めて学んだ(読書もランボアの「地獄の季節」(小林秀雄訳・岩波文庫刊)を自発的に読むくらいにはなっていたので、それなりに語彙も身につけ始めたタイミングではあった)。それと木原正徳教授と重ねたやりとりからは事物に対し冷徹に突き詰めて分析的に見ていくことの必要性を学んだ。

以降は即興アプローチによる抽象絵画を発表していく。

十全に揃えた一通りの道具・素材でじっくりくるまで、手探りで描いていく。

基本的には、考えるより先に手が出る—一手の赴くままに任せる—型だ。

これまで周到なプラン・下絵ありきで絵とは進められねばならないというやり方でずっとやってきたから、その反動が一挙に出た側面もあるのかもしれない。

そうして時には発想したねらい通りの—また時には思いがけず生まれるアクセントを基に、画面全体をその見出せる魅力に合わせて調整していく。緩急をつけて。

千住博氏が「絵を描く悦び」(光文社新書・2004年刊)で述べていた、「絵と対話し、絵がどうなりがっているのか、その声に耳を傾ける」作業をしていく。

ただのつじつま合わせになり画面がつまらないようなら、時には一から作り直しもするし、気に入っていたアクセントにも、むしろまったく別の形を上へ塗ってみるなどする。

とはいえ油絵具も乾くまでの時間と乾いたうえでの塗り重ねの効果なども考慮せねばならないので、一日にその一枚に費やせる手数やアプローチの総量は無限では無い。

筆の止め時は自然に訪れる。じっくりきた仕上がりになれば。

その時にはもう「まだまだ描くぞ」という執着も離れ、興味もプツリ途切れる。

それに、仕上がったときはタイトルも画面から直感的に頭に浮かぶ。

仕上がるまでにかかる時間は、作品によってまちまちだ。

この頃大いに参考になり、憧れ、影響された作家はロバート・ラウシェンバーグ、高松次郎、ヴォルスなど。本ではル・クレジオの「調書」や「発熱」、「物質的恍惚」などを読み耽った。

重視しているのはやはり「思いがけなさ」や、「突破」だ。

大学時代に教わった写真を専攻とする内藤正敏教授からもある時こう聞いた。

「自分でびっくりするものができなきゃ駄目だよ、自分でびっくりするものもできないで、どうやって他者をびっくりさせられる？」今も基本的にその考えは変わっていない。

・この作風へ至る経緯

(誰しもがそうであるように、) 人生におけるさまざまなことや、きっかけを抜きにはこの作風は成立しなかった。そこには思いがけないもの、突破への憧憬なども混じっている。

子どもの頃に笑い転げたまんがや、怖いのに飽きもせず観ていたホラー映画。

父に連れられたセゾン美術館で初めて触れた生身の前衛／現代美術作品群。

高校時代にひたすら積んだデッサンの修練や、よき友人との交流。

ふと手に取って広げた美術図版から目に飛び込んできたカラヴァッジョ「エマオの晚餐」から受けた衝撃。

修学旅行先のウフィツィ美術館で遭遇した実物の「バックラス」。

イエジー・スコリモフスキやブルース・リーなど、愛する映画との出会い。

山形美術館の大いに勉強になった常設展示室の近代絵画作品—とりわけヴラマンクの諸作と、創作への刺激になった2008年の「生誕100年記念 桜井浜江展」。

岩や蔵王山道中の土砂崩落現場などの魅力的なモチーフの発見。

大学での小林俊介教授による国内外の現代美術作品概論のレジюмеと受講内容のノート。

谷口千恵子教授や先輩から教えていただいた基本素材の油絵具20色。  
版画の経験。

アルバイトで得た金で買ったオイルカラーペンシルの50色セットやオイルカラーパステルの作品への導入、失敗作のマチエールの再利用。

芝章文教授や木原正徳教授らからの助言で紹介され見知ったアンゼラム・キーファーやサイ・トゥオンブリーの作品によって開けた、美術がいかに自由であっていいか・意表を突くアプローチでも正統に絵画たりうることは可能だという認識と自覚。

それにより、ほぼやぶれかぶれではあったが仕上げられた卒業制作。

そこから現在まで続く抽象絵画。

すべてが今の自分に至らせた細片であり、作品に裏打ちされている諸要素だ。  
藝術とは夢の夾雑物、精神核、一点の一瞬である。