

ラジオ高崎「おはようサンデー」インタビュー

(青文字はラジオでは未放送です。)

—高崎市美術館では、「人間のいる風景」という企画展が行われていますが、その展覧会の中心となっている作家の一人が、深井克美さんなんですよ。水野さんと深井克美さんの作品の出会いからうかがえますか。

「大学2年の頃、高校の恩師に、『きみの家の近くに個人美術館があって、そこに良い作品があるからぜひ観に行ってみては？』と勧められて行きました。そこに深井さんの作品があって、それが一番最初の出会いでした。」

—そのときに観たのは、どのような作品だったのですか。

「その時にあったのが《オリオン》(1977)でした。ほかの作品もあったと思うのですが、《オリオン》だけ覚えているんですよ。」

—初めて観た時の感想は。

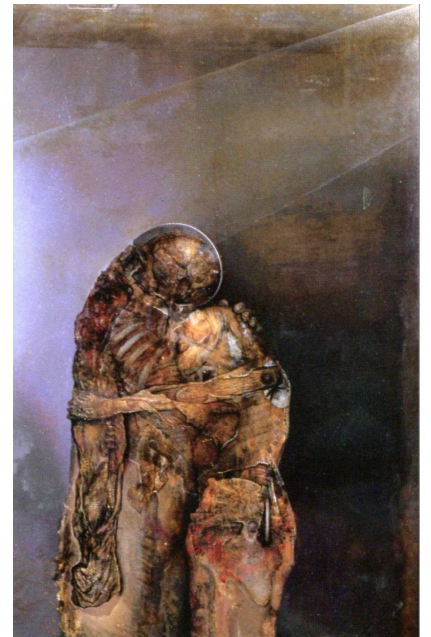
「それが、覚えていないんです(笑)。ただ、いろんな作品がたくさん飾ってあったのは覚えているんですが、深井さんの《オリオン》だけ、あった、ということを知覚しているんです。」

—それは、どのように、衝撃的に記憶に残ったのでしょうか。

「頭に埋め込まれた感じ、と言ったら良いのでしょうか。例えばすごいものを見た時など、理由はわからないけど頭の中にコーンと埋め込まれちゃう感覚ってあると思うんです。それに近いものだった気がします。」

—今回の展覧会で、改めて《オリオン》をご覧になっていかがでしたか。

「時間に耐えられる絵なんじゃないかなって感じましたね。『ずっと色んなことを考えながら、想像しながら観られるな』という風に思ったのがひとつ。あと不思議に思ったのが、時間がいつかわからないという感じがしたんですね。過去なのか、今なのか、未来なのかというのわからなくて。逆に考えると、いつまでも描かれた二人がずっと、結晶化



《オリオン》1977 油彩、キャンバス

していくような感じがするというか、ずっと、その二人が存在するっていうか。そういう感覚に陥ったんですよね。」

—《オリオン》で、大きい人と少し小さい人が抱き合っているように見える絵なんですけれども、それが人かどうかもわからないんですが、人のようなもの、ですよね。水野さんはどのようにご覧になっていますか。

「親子なのかもしれないし、あるいは男女なのかもしれないですけど、とにかく人間っていうことには変わらないのかなっていう気はするんですね。二人がそこにずっと抱き合っていて、その関係が、すごく変わらない、むしろ強くなっていくような感じがするというか、結晶化してしまうんじゃないかというくらいの結びつきを感じます。」

—水野さんは、昨年北海道立近代美術館で開催された「深井克美展」でトークショーをされていますけれど、どういう経緯でトークショーのお話が来たのでしょうか。

「『深井克美展』の企画にも関わった、正木基さん(美術評論家)という研究者がいらっしやって、その方に以前、大学時代に深井さんの作品に出会ったということを話していました。それを覚えていてくださったことがきっかけで、トークに呼んでくださいました。」

—そのトークショーでは、どのようなこととお話しされましたか。

「その時の展覧会では、初期の作品から亡くなる直前までの作品が一堂に展示されていて、初期の頃からどういうふうに表現を変化していったのか、また内面の部分、どういうことを考えながら描いていたのだろうかという推測の部分含めて、お話ししていきました。」

—先ほど、その展覧会の画集を見させていただきましたが、ページをめくって年代を追っていくうちに、絵の感じがどんどん変わっていきました。深井さんの作風の変化をどのように捉えていますか。

「初期の頃、自画像なんかをみると、結構丹念に観察しながら描いているんですよね。そこから徐々に、内側というか、内面のほうに迫っていく感じがして。点描で丁寧に描いてある作品も結構あるんですが、晩年になると点描すら無くなってきて、筆致も粗いというか、ざっとした感じの筆致への変化がみられると思います。」

—深井さんは自分の内面と向き合って絵を描いていたのでしょうか。

「常に自分の内面と向き合い続けるなかで、ああいう絵が生まれてきたんだと思うんです。」

—水野さんは深井さんの作品の、一番どういうところに惹きつけられたのでしょうか。

「作品を描いたり発表していくとなると、人の目とか、『こういう風にしたら受けるんじゃないか』とか、そういう気持ちが出てきたりしますが、深井さんの作品からはそういうものをほぼ感じないんですよね。おそらく、ずっと自分自身と向き合っ、『自分にとっての表現は何だろうか』とか、『絵っていうものは何なんだろうか』ということ突き通したというか、やり抜いた人なんじゃないかな、という風に感じるんですね。その一貫性というか、追求の姿勢というか、そういうものがすごいなと思います。」

—絵に生き方がにじみ出ている感じがする、ということでしょうか。

「仰るとおりですね。」

—水野さんご自身も画家として、深井さんに影響された部分というのはあるのでしょうか。

「自分を曲げず、自分の探求に素直にやり取りしていた、という部分では、見習うところがあるというか、作家ってそういうところが必要んじゃないか、という風には思っています。周りに媚びずに、自分のやるべきことに向かい合う姿勢は、僕も絵を描いていて大事だなと思う点ですね。」

—今回高崎市美術館で深井さんの作品がみられる、というのは、貴重な機会だと思いますが、これから来館される方には深井さんの作品のどのような点を観て欲しいですか。

「深井さんの作品は、時間を持って、余裕を持ってじっくり観ていただくのが良いのかなと思うんですね。時間をかけて観ていくことで、もしかしたら、その人その人の人生や生き方、内面と照らし合わせてみることもできるでしょうし、おそらく見方は一つじゃなくて、いろんな見え方が出てくるんじゃないかと思うので、ぜひこういう機会に、ゆっくり絵と対話して観ていただけたら良いのかなと思います。」

(インタビュアー：ラジオ高崎 大江響子)

「人間のいる風景」展担当学芸員によるインタビュー

—水野さんが改めて《オリオン》を観て率直に感じるのは、どういうことでしょうか。

「改めて観てみると、見飽きないと言うんでしょうか。いつまでも気になって観てしまし、ほかの展示室に行ってもまたここに呼び戻される、みたいな感じはありますね。」

—それは、作品から強い印象を与えられるから？

「そういうことなんでしょうね。良い作品は理屈じゃなくて、ずっと時間に耐えられる何かを持っているんでしょうね。」

—「時間に耐えられる」というのは、例えば、世の中の価値観が変わっても、その作品が普遍的な何かを持っているというようなことですか。

「そうですね、それに近いのかもしれないですけど、何か人間の根源的な、本能みたいなところに触れてくる、みたいな表現というんですかね。そういう作品を観た時というのは、忘れられないし、いつ観ても飽きないというか。」

—それは、深井作品が純粋な強さを持っている、ということでもありますか。

「それもあるかもしれないですね。媚びてないというか、人の目がどうこうというよりは、自分にとっての表現、『どういふものを表現したいのか』というのを、純粋に求めた人だと思います。」

—「媚びてない」というのを、もう少し詳しくお話いただけますか。

「例えば、表現をして、人に見てもらおう、発表しようとする、『良く見せたい』という感情が出てくるじゃないですか。『こういう風にしたら受けが良いんじゃないか』とか。(深井さんは)そういう方向に、一切流されていないんですよ。自分にとって今表現したいことは何なのか、ということ突き詰めている、というか。そういう意味で『媚びてない』って言ったんですね。」

—水野さんご自身も画家でいらっしゃいますが、媚びずに描く、というのは難しい事なんですか？

「変な欲というか、こうした方が良くないか、というような思いがよぎる時があるんです。」

—変な欲？

「そうなんです、僕も人間ですから(笑)。でも、そこでの葛藤で結局一番最後は自分の言いたいことを言うべきだなとは思っています。揺れはしますけどね(笑)。」

—揺れてしまうんですね(笑)。

「時々(笑)。『でもやっぱりそうじゃないだろう』っていう自分が出てきて欲しいというか、自分が制作しているときに。そうあるべきだな、とは思っています。」

—深井さんは、その線引きをきちんとできる力のある画家だった、ということですか。

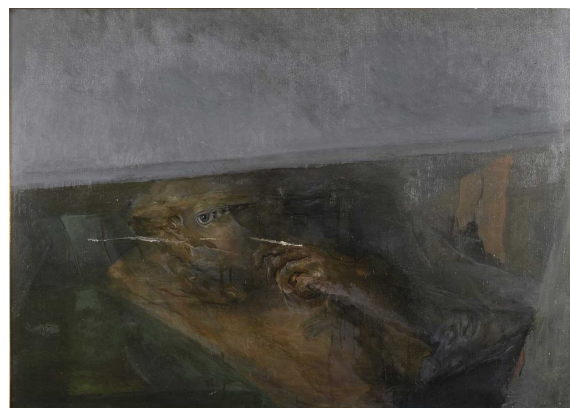
「そういう精神力というか・・・過去の図録などの資料を読む限り、身体の病なども含め、様々な面で難しい状況を抱えていたと思うんですね。だから精神的にきつかったんだろうと察するわけですが、しかしながら、作品を見ると、そういう部分に負けていない気がして。少なくとも絵を描いているときは、ある意味救われていたのかもしれないですね。」

—何かを保つために止むに止まれず描いている、というような面もあったのかもしれない。

「あくまで憶測ですが、そういう側面もあったのかもしれないですね。」

—《風》(1978)という作品についてもうかがいたいのですが。

「例えば、朝なのか、夕方なのか。そういう時間の流れの中で、例えば部屋の中にいる自分なのか、人間が風を見ているのか、時間の中に揺らいでいる自分を見ているのか・・・、わからないのですが、時間の揺らぎみたいなものの中で人間という不確かな存在を描こうとしていたのかもしれない。・・・でも、キャンバスを切りつけた跡を見ると『これじゃないんだよ！』っていう思いもあったのかもしれない。かといって、すべてが自暴自棄になってしまっていたわけではなく、画家としての自己意識はしっかりあったのではないかと。」



《風》1978 油彩、キャンバス

—深井作品で横位置の構図は珍しいですよ。時間の経過などを意識していたとしたら、時間が流れるという、そういうのを意図したかもしれない。

「風を表現するとしたら、縦だと難しいですよ。」

—吹き渡っている様を表現する、となると、縦より横の方が描きやすいかもしれませんね。

「これ(《オリオン》)をある描写密度の頂点のような作品として見ると、次の(亡くなる)年(1978年)、ブレてきますよね、人が。」

—そこが興味深いですよ。《オリオン》を描いたときは、心身が充実していたのではないかなと。この年には、お勤めも辞めて「自分の絵を描くんだ」と退路を断って。そのすぐあとに描いた作品だから、ご本人の意気込みもすごかったんでしょうね。ところで、水野さんは、《風》に描かれているのは一人ではなく、二人、という見方もされていますね。

「二人という見方もできなくないかな、と。うしろから、手が差し伸べられていて。『母と自分』という風にも見えなくもない。」

—そう言われるとそう見えてきますね。一人がもう一人に覆われているような。

「そう見えなくもないですよ。いずれにしても、部屋の中での自分なのか、人間なのか。揺らめいている人間の存在みたいな、時間軸も含まれて描かれているようにも解釈できますよね。」

—《オリオン》は、他に助けを求めない人がない、お互いをお互いしか支えることができない切実さと、孤立の中にも強さを感じ、生きる方向に向いているような。絆を支えに立ち上がるようにみえますけど。一方の《風》の二人説も面白いですね。お母さまとの二人での部屋の中の暮らしが、支えではあるけれども、その中で時間が経過していくことの重苦しさも描いているのかな、という。

「《オリオン》くらいまでは、少し幻想的な要素が強かったようにも感じるんですね。現実世界を見ながら描いているというよりは、イメージの中から描き出している絵と言いますか。場合によっては、どこかSF的とも感じ取れる要素も含まれた作品もありますし。それが徐々に、内面を深めようとしていくにつれて、最終的には頭の中のイメージからではな

く、ごく身近な日常の中から描き出そうとし始めている気がするんです。“現実世界の他者と自分” というように。」

—自分の視点から見ている日常、ということでしょうか。

「もっと、自分自身に近づいた“人間”像というような。それまでは、一見絵は具体的に見えても、やろうとしている内容は少し抽象的な部分も孕んでいる気がして。逆に今度は主体が自分に寄ってきたというか、架空の人間から、今実存する人間のほうに近づいてきたといいますか。作風が抽象的になっているのと逆転して、より“人間”というものに近づいていっているような気もするんですよね。いずれにしても、求めていたのはその“人間”なのでしょうけれど。ある時期を境に、絵を作り上げていくのではない方向に行きたかったような気がする、もしかしたらですが、ある意味で《オリオン》で、ある方向性のものを描き切った、というような感覚があったのかもしれない。言い換えればひとつの、ある頂点みたいな感覚を得たのかもしれない、と。」

—頂点が見えたと感じていたのでしょうか。

「ある意味ですけれどね。同じような方向で攻めても、この先は違う、みたいになってきたのかもしれない。《オリオン》までは、びっちり描いて、丹念に作り上げていった。僕自身はまだ、その境地までは行ってないですし、今も緻密な仕事をしますけれど、緻密な方向から、《Mother》(※1)くらいから一気に、変わってきている感触はあるんですね。これまで行ってきた、精度を上げて研ぎ澄ましていく方向だけでは表現できないことがあるな、という感じは確実にできてきていて。」

—水野さんの《Mother》での変化というのは、完全に同じものですよ。そういう感覚は、どういうものなのでしょうか。

「やりたいことは一緒なんです。ただ、絵を作り上げていく、という、完成度を高めていく方向だけだと、表現したい感じとずれてきてしまうというか、それだけじゃ満足できないってことです。それでもっと、『そうじゃないんだ』みたいなのを探り始めて。(深井さんは)探り始めようとスタートを切っていたにも関わらず、間も無く亡くなってしまったわけですから。」



水野暁《Mother》2017-2018
油彩、キャンバス

—ゴールが変わるのではなく、道順、アプローチが変わる、ということでしょうか。

「そうですね。そんな気がしますね。」

—ゴールは同じけども、別次元というか……。どういう感覚なのでしょう。私自身が表現者ではないので、想像するしかできないというか。どういう感覚なのか知りたいですね。

「たぶんエンドレスなんでしょうけど、緻密に描ききることのできることもある、っていうのはなんとなくですがわかったんです。でもそれじゃできないこともある、っていうのも感じていて。ここから『じゃあどうすれば良いんだろうか』という模索に入る、っていう段階でしょうか。」

—限界にぶつかるんでしょうか。このアプローチでやっていたら壁にぶつかるな、という。

「そうですね、それだけだと表現できないことがあるんだと思います。《Mother》の作品なんかを、緻密に描いて行って、びっちりやって仕上げていったら、ああいう感じの絵にはならないじゃないですか。そういう状況を、“説明”した絵にはなるかもしれないけど、『説明じゃないんだよ』という感じ、なんじゃないかな……。自分が感じているリアルと齟齬そごが生まれてきてしまうというか、ずれが出てくるというか。あるところまで突き詰めることで、そこでわかることもある気がしていて、もしかしたら、深井さんも《オリオン》あたりで同じような感覚があったんじゃないだろうか、そんな風にも想像を巡らせています。」

—本当に大きく言ってしまうと、水野さんは自分にとってのリアリズム、「リアルって何か」ということを追求しているじゃないですか。深井さんは水野さんの追求しているようなリアルとは違う。深井さんが《オリオン》の後も生きていたとしたら、その後何を追求したかったのだと思いますか。

「人間を描きたい、というのはずっとあったと思うんですね。深井さんの場合は、自分自身というか、『何で生まれてここにいるのか』みたいなところから始まって、そういう人間自身というか、儚さや脆さ、醜ささえも含んでいる自分みたいなものを、ずっと問いかけているような気がするんです。」

—「我々はどこから来てどこへ行くのか」、という根源的な問いかけのような？

「そうですね、そういう自分自身を、つまりは“人間”そのものを描きたかった、ってい

うことなのかもしれないですけど。初期の頃はウィーン幻想派などの影響も受けたこともあって、緻密な仕事をやるじゃないですか。もちろんそういう手法を使ってこそできる表現もあったと思うんです。ただ、晩年は、『そうじゃない、それじゃできない』『それだと自分自身を表せない』というような感覚になっていたのかもしれない。あるクオリティの絵ができるのはわかって、『でもそれじゃない』ということに気付いているというか。」

—水野さん、実感がこもっていらっしやいますね。

「そうですかね（笑）。結局は描いてみないとわからない、ということだと思うんですね。それまでにできたことと、そうじゃないことがあるのだと思います。」

—《風》は「見る」「見られる」というのも感じます。「見ている自分」「見られている自分」というか。目がとても強調されているのもそうですが。

「より日常目線になってきたのでしょうか。イメージの昇華ではなく、もっと引き下ろしてきて、自分と他者とか、今ここに居る自分、みたいな。人間世界というか。これもまたイメージの絵かもしれないけど、頭の中の人からリアルな人へ、というかね。そういう心の変化もあったのかもしれない。」

—深井さんの場合、《オリオン》のような晩年の絵と、それ以前の幻想的な絵では大きく変化しています。

「これは僕の尊敬する、スペインリアリズムの巨匠とも呼ばれるアントニオ・ロペス（※2）の作品の変遷からも感じられることなのですが、僕はロペスの、夕焼けのマドリードの風景が一番好きなんですけど、あのあたりが色々なものが凝縮されていて、ある緻密な描写と現実との対峙の、その両者が最も濃く混ざり合っている時期のようにも感じるのです。それ以降の作品を見ていくと、そこからだんだんと抜けてくる感じがするんですよね。抜けてくるというのは、悪い意味ではなくて、それまでの制作を通して得たものから、必要な要素だけを抽出していくような描写に変化していつているというか。ただ、そういう風になっていくのもすごくわかるんですね。しかしやはり、夕焼けのマドリードの風景の作品には、ずっと見ていたいという引力みたいなものがあるんですよ。深井克美の《オリオン》は、それにちょっと近い感じがするというか、高い所で結ばれている感じがするんですよね。」

—長く続けてきた自分自身の方法論を変えるときっていうのは、怖くないのでしょうか。

「それは、怖いですよ。人にもよるかもしれませんが、少なくとも僕は。」

一なるほど。これからの水野さんの作品の変化も注目させていただきます。

本日は、深井さんに関する考察を、水野さんご自身の経験からも大変興味深いお話をお聞かせいただき、ありがとうございました。

(インタビュアー：『人間のいる風景』展担当学芸員 柴田純江)

※1 Mother (2017-2018)

「水野暁一リアリティのありか」(高崎市美術館、2018)で水野さんが発表した、母親をモデルに描いた作品。薬の副作用で揺れる母親の身体の動きを無数の線で表現し、新たな写実表現を試みた意欲作。

※2 アントニオ・ロペス・ガルシア(1936-)

スペインの画家。スペイン・リアリズムを代表する存在で、彫刻の分野でも高い評価を得ている。水野さんはスペイン留学中にロペスのアトリエを訪ね、講習会に参加し直接指導を受けている。