

記録：リモートイベント アーティストトーク -有元容子、山田彩加-

石崎 三佳子

はじめに

新型コロナウイルス感染症の広がりにより、県をまたぐ往来が困難な状況下、美術館デジタル活用魅力発信事業の一つとして県外在住の作家と利用者をつなぐリモートイベントを実施した。作家の選定は、当館が作品を所蔵していること、愛媛県出身であること、制作技法が重ならないことから、有元容子（日本画）、八木良太（メディアアート）、山田彩加（版画）の3名を取り上げた。リモートイベントでは、3名の作家をリモートで繋ぎ、作品や制作活動について語っていただいた。

八木良太氏のリモートイベントの内容については、令和2年度研究紀要第20号にて記録した。

本稿では、有元容子氏、山田彩加氏の内容を書き起こし、記録する。

開催情報

「私の山や海の風景」

日時 2022年1月23日（日） 14:00～15:00

講師 有元容子（日本画家）

参加者 58名（講堂22名、リモート36名）

「創作版画の表現と、絵画表現への展開」

日時 2022年2月20日（日） 14:00～15:00

講師 山田彩加（版画家）

参加者 53名（講堂25名、リモート28名）

場所 愛媛県美術館 講堂

※作家はZOOMによる出演、参加者は講堂及びZOOMにて聴講

「私の山や海の風景」 講師：有元容子

私は15歳までの記憶ですが、今でも鮮明に覚えているのは、教室の窓いっぱいに大きな煙突のある工場が見えていたこと。そして、そこで発生しているいろんな音。それは、工場で出ている音だったんですけれ

ども、それがずっと忘れられません。

小さな島だったので、高台に行くとき島の周りが海しかないのですね。工場と住宅のある、私たちの住む島以外の明神島、ねずみ島、梶島という三つの島に囲まれていた風景です。そんなところで育ちましたので、学校は中学までしかなく、高校は外に出なければいけませんでした。今映っているのが四阪島（図1）なのですけれども、手前に工場のある島があり、奥が住宅のある島で、その高台に小学校と中学校、それから一番てっぺんにお宮がありました。大山祇神社ですね。私は中学を卒業しますと、高校に行くのですけれども、四阪島からはどこの高校に行ってもよくて、私は父親の出身である今治市の今治西高等学校というところに進学しました。そこの美術部に入ったんですけれども、そこにいったことが一番、私の初めての大きな転機だったと思います。

美術部に入りますと、大変すぐれた指導者である高階重紀先生がいらっしゃいました。高階先生は、東京藝大（当時、東京美術学校）の油画の出身です。とてもすぐれた作品を描いている二紀会の作家でした。私たちは団塊の世代で、当時1クラスが55人で10クラス、1学年が550人もいました。当然美術部員も、大勢いたのですけれども、その中には智内兄助、山本耕造、川畑宜士、桑名正子、達川清君たちがいました。この写真（図2）は、奥が私で、前が桑名正子さん。桑名さんは今、パリで芸術活動をしています。毎日、石膏像の木炭デッサンをしました。それが一番の基礎だというふうに先生に言われまして、先輩たちが教えてくれるのです。大体ひと月に1枚完成するものですから、1年に12枚、3年で36枚から40枚ぐらいしか描けませんでしたけれども、もう本当にそれしかやらないっていう感じに、毎日、やっていました。

もう嬉しいことも辛いことも恥ずかしいことも含めて、青春時代の切磋琢磨っていうのは、こういうものなんだなというふうに思ったほどです。そこで、3年

間を過ぎまして、運よく藝大に合格することができました。

藝大では、日本画を学びました。ちょうどその学生運動が盛んなころでもありましたけれども、藝大ではあまり学生運動が盛んにならなくて。ただ、先生たちがやっぱり作家だなと思ったのは、授業が休講になってしまうので、自分はこんなことで時間を無駄にして、自分の絵を描く時間をもたないからといって、辞められた先生たちが何名かいらっしやいました。

日本画は特に専門性が強く、とても面白かったのですけれども大変でした。特に画材が高くて、こんなはずではなかったと毎日思っていました。私は現役で入りましたので、他の人が皆、大人に見えました。私はその時点では、まだまだ未熟だったのだと、はっきり思います。技術的な面で合格したのかもかもしれませんけれども、精神的には全然不合格だったのだと思います。そんな感じで、2年生までは追いつけなくて、また絵を描くことを真剣に考えていなかったのだと思います。

3年になって、有元利夫と知り合いました。この変な写真がそうなんですけれども、ちょうど上野公園でふたりを友達が撮ってくれた写真(図3)です。これくらいしか写真が残ってないのですけれども、この有元利夫と知り合ったことが、第2の転機といえると思います。この人と出会わなければ、私は一生絵を描かなかったかもしれません。そのくらい、絵を描くことっていうことに、大学に入ってあまり魅力を感じられなかったんですね。この先のこととか、今もお話しましたが、本気で絵を描くことを具体的に全然考えてなかったからだと思います。まず初歩的な勉強の仕方や、絵の勉強の仕方ですね。そういうことや絵画の面白さはもちろんのこと、こうした創作とともに、生きていくことっていうのを初めて考えたのが、この時だったと思います。

卒業後、2年して、結婚しました。夫は広告会社に就職して、働いてくれていましたけれども、夫の勧めもあって、しばらくして私は日本画の公募展で、創画会という会に出品し始め、もう2年目あたりで春の賞を取ったり、秋も賞候補になったりしていました。それは、夫がいろいろ助言してくれたからなのだと思いますけれども、そんなこんなをやっているうちに、有元利夫も絵を描きたくて、会社を辞めたのです。

実は会社勤めをしながら、個展などをしていたのですけれども、大変評判が良く、最初からほとんど売完という信じられないような人でした。つまり一つの家

に2人の作家がいるというのは、とても難しいことで、しばらくして相談の結果、私は絵を描くのをやめ、夫の仕事の助手をすることになりました。なぜやめることができたのかというと、やはり自分が描きたかった絵は、こういうものではなかったのではないかと、漠然と思ったのだと思います。その頃ちょっと仏画のようなものを描いていました。

少し夫のことをお話します。これは夫の《花降る日》(図4)という作品ですが、絵を描き始めて数年しないうちに、この作品で安井賞に推薦されまして、これで特別賞をとりました。もう1点《古曲》という作品も出品しました。これは《舞踊》(図5)という絵です。大体その有元利夫の絵を紹介するのに、何かこうやって、作品をお見せしているのですが、これは《夜のカーテン》(図6)という絵です。

先ほど仏画を描いていたとお話しましたが、これ(図7)は私の創画会に出していた作品なのですが、やはり夫がいろいろ平家納経の本を出してきたりして、こういうふうなものを参考にして、こういう絵を描いたらいいのではないかと、というふうに助言してくれるものですから、それを聞いて一生懸命描いていたのですが、結局、本当に自分が描きたいものは何だったのかっていうことを、真剣に考えないまま、描いていたのでしょね。2人でいろいろ話し合いをしていると、やっぱり自分の弱点というのが見えてくるのですね。それで、自分でも制作に行き詰ってくるのですけれども、そういうものを続けて描く自信がなかったのだと思います。それで、私は、そこで筆を折ったという言い方はおかしいですけども、絵を描くのをちょっとやめて、夫の仕事の助手をすることになりました。

そうこうしているうちに、息子が生まれたのですが、ほぼそれから1年後ぐらいに、夫は呆気なく病気で亡くなってしまいました。

そこからですね、私の波乱の人生が始まるのです。これ(図8)は陶芸の修行をしようと思い立ってですね、唐津の九州の隆太窯という、中里隆さんという作家がやっている窯元に無理やりお願いをしまして、弟子入りしたところですね。一番奥が、中里隆先生、真ん中はもう以前からいたお弟子さんです。一番手前の左が私ですね。まだ1年も経ってないと思いますけれども、もうここでの修行たるや、本当に今までのことが360度ひっくり返ったような生活でして、何しろその今まで一生懸命勉強をして、大学にまで入って、そこも4

年かけて卒業してですね、絵も描いていた、創画会にも出していた私が、もう何一つ通用しないんですね。本当に恥ずかしいようなことで、何をやっても何も知らないってというのが、本当によくわかった年月でした。朝から晩まで、つまりすごい肉体的なことで、もうくたくたに疲れて、ただ寝るだけみたいな。子供を寝かせてるときに一緒に寝てしまうぐらい、そのくたくたに疲れて、何も知らないことばかりの恥ずかしいことってというのが逆に快感になるぐらい、ここで目を開かされました。何を知ってても、それは全然何か偉いことじゃないんだってということにもすごく気が付きました。そのとき私が38歳でした。これからの人生ですね、今までのやってきたことってというのが、そこから始まったような気がしています。

東京に帰ってくるのは、本当は4年いないと修行にならないって言われたのですが、精神的に続かないんですね。2年して子供が小学校に入ることになったので、そこで、子供が小学校に東京で入りますからとって逃げるように、東京に戻ってきました。ここがですね、これ(図9)がその隆太窯の全景で、すばらしく広い敷地に窯と工房がいろいろあります。東京に戻って、修行の続きをやるのですけれども、だんだんできるようになってきたので、これ(図10)はほんの一部ですけれども、こんな作品を作りながら、この陶芸をやって、発表して売って、私は生活をしていました。絵を十年間止めていたものですから、生活の基盤がない訳ですね。

初めて個展をした時に、まだまだ未熟なので、大きな作品があまりつくれないということで、そのギャラリーの壁が真っ白にあいていて、とてもおかしいものですから、そこに私は陶芸の土を使って、絵を描いてみたらどうだろうかと思って、そういったドローイングをいくつか描きまして、そこに展示をしました。絵の具というのは、ちゃんとすぐそのそのものが、絵の具になるように精製されているのですが、陶芸の土っていうのはとても面白くて、精製されていない土なので、不純物が混じっています。その不純物がとても温かい感じがして、そのことがあって、私は気に入りました。陶芸の土以外にも、友人が発掘現場などで発見した赤い土ですとか、黒い土でもとても面白い風合いのある土とかがあると、そういうものを教えてくれて、そういう土を私も集めまして、そういうもので絵を描いて、展示をしていました。なぜそうしたのかというと、やはり陶芸と陶芸の土っていうのはよく合うと思

ったからなのですね。この違和感がないということがとても大事なので、それを考えて、そのようにしました。

これ(図11)が日本画の材料なんですけれども、つまり宝石の一種なんですね。日本画の顔料というのは、いろんな色があるんですけれども、ほとんどが宝石の原石ですけれども宝石にならない屑石のようなものですが、とても綺麗な色で出来ています。なので、大変高価ですね、お値段もお高いです。これが絵の具になるとこういうふうになるってということなのですが、やはり精製されているので、とても綺麗ですし、いろいろ粒子も荒いのから細かいのまであって、とても美しく、絵の具自体が綺麗です。

この(図12)白いところが先ほど申し上げた陶芸に使う、例えば白化粧土というのがあります、それは朝鮮カオリンって言うのですけれども、エンゴベという白い化粧土にする材料です。それはちょっとピンクがかっていて、ほんのり温かい感じがする土です。そういうものを使って、数年、絵を描いていました。こういう絵(図13)も描きましたし、これは岩絵具と両方併用していますけれども、ずっと、いわゆるモノクロというか、そういうものに近い、絵を描いていたというふうに思っています。

これ(図14)はいわゆる鵜島っていうところですね。村上水軍ですか、あの島ですけど、カレイ山の展望台から見たところを、描いた絵です。これも、結局その白い土と茶色の焦茶色の土を使って描いています。この辺はだんだん絵の具が、いわゆる日本画の岩絵具がまじってくるんですけれども、そういうものを長く続けて、描いています。

この辺でもう山がたくさん出てくるんですけれども、そのなぜ山の絵を描くかということ、結局、東京の下町にずっと長く住んでいますとそこには緑もあるには、あるのですけれども、やはり四阪島で育ったということがすごく大きくなって、どこにいても、やっぱり緑を求めている自分がいました。実は夫が亡くなった後、わりとすぐに、山梨県の方に小さな山小屋を建てまして、そこから近隣の山によく登るといって、山歩きですね。山の中を子供と一緒に、犬も飼っていましたが、犬も一緒に歩いたり走ったりなんかしていることが、すごく楽しくて、そういうことをしていました。そういう自然の中にいることがとても自分には気持ちがよくて、九州に行っている間も、いつの間にかスケッチブックが九州の美しい風景でいっぱいになってい

るっていう、そういうことに気が付いたんです。私は、だんだん山や緑の中に入っていくことで、そうだからからはもう、自分の好きな絵を描こうと思って、山の絵を描き始めたわけですね。なぜ鳥じゃないのかというと、東京は鳥が見えないんですよ。とても遠いので、なかなか鳥を見に行くっていうことはできないし、子供がまだ学校に入ったというような時代でしたので、今治に帰るっていうこともなかなかできなかったものですから、結局、東京から近い山のあるところに行く、というような格好で、山の絵を描くようになりました。山の絵を描くといっても、なかなか高い山には登れないので、別に山岳部でもワンゲルでもなかったもので、そういったノウハウが自分では身につけていないものですから、どうしたらいいかわからなくて、低い山をただ歩いているだけだったんですけれども、あるとき山の頂上に登ったら、そこから見た風景っていうのは、とても気持ちがよくて、山の周りがずーっと遠くまで見えるんです。そして、あるとき山に登ったら、雲海になってたんですね。ずっと霧が出て、その霧の中にぽつんぽつんと近隣の、そんなに高い山ではなかったですけれども、その山頂がぽつぽつ見えて、それがまるで海に浮かぶ島のように見えたことがあって、これはもう鳥や海と、みんな全部同じじゃないかって思えたことがありました。そこで私は、そういったものをだんだん自分で描いていければいいなというふうに思いながらやっていったわけなんです。

あるとき、息子もだんだん成長してくるんですが、中学に入りましたら、その学校の先生が、大学の山岳部出身で、もうガンガン山に登る人だったんです。その方のお友達で、女性の登山家を紹介してくれました。私の山小屋は南アルプスの北岳とか、そういう高い山がいくつもある中の甲斐駒ヶ岳の麓にあるのです。その女性の登山家が、ちょうどそこに毎年冬に登っているということで、冬ではありませんでしたが、夏休みに、そこに登らせてあげますよということになって、一緒に2人で登りました。このときに初めて、私はプロの登山家からどのような装備をして、どのように登っていくのか、どんな服装でなければならないのかということを、初めて知りました。

そのたったの1回の経験でしたけれども、それがずっと何十年も私の山登りの基礎になっています。そんなことがなかったら、きっと多分どこかで、遭難して死んじゃったたかもしれません。そういうことを、本当に教えてくださった方には、心から感謝をしている

次第です。

そんなことですね、山梨県、それから長野県の山に登る機会が多かったんですけれども、四国の方の山にも登りたいと思っていました。

石鎚山というのは、四阪島が別子銅山の学校だったときに、中学になったら学校登山をするようになってたんですけれども、私は中学に入った途端に公立になりまして宮窪町立四阪島小学校中学校⁽¹⁾になってしまったので、登れませんでした。なのでずっとずっと後になってからようやく石鎚山に登るのですが、その前に、高校の同級生で、川畑宜士君っていう人がいて、その人が、当時、高校の美術の先生をしていて、自分は登山部の顧問だから、「一緒に登れるよ」って言って、笹ヶ峰に連れてってくれたことがありました。私と息子と3人で一緒に登ったんですけど、5分ぐらいしたら、川畑君は足がつってですね、登れなくなりました。でも、結局は山頂まで登ったんですけど、そんなことがありながらもとても気持ちよかったです。

四国の山もすごくいいなと思って、次に、その川畑君がですね、東赤石の山小屋をやっている学校の先生がいるから、その人を紹介します、って言うのでその方を紹介してくれまして、今度は本格的に、その人と一緒に東赤石に登りました。

これ(図15)は息子を描いた絵ですね。一応、絵は年代順になっているので、これは1999年ですかね、息子が15歳のときに、息子をモデルにして描いた絵なんですけど、これは鳥取県の倉吉博物館の菅橋彦大賞っていうコンペがあって、それで佳作賞をいただいた作品ですね。私の絵の中には、山と鳥と花がちょっとですかね。人物像はほとんどありませんで、今回、このお話をいただいたときに、人物も描いてると思って、それで、一生懸命探し出した作品です。

これ(図16)は二ツ岳ですね。東赤石へ登ったときに見た山ですけれども、こんなふうにとろとろ暗いわけではなく、これは、単に使った材料が、まだこの頃も土を使っていたので、そういう色になっています。

これ(図17)は八巻山ですね。これが東赤石の中心になっている山なんです。

本当に初めて四国の山らしい山に登りまして、そこから瀬戸内海がものすごくよく見えるっていうことに気が付きまして、そこから見た風景も、スケッチはしてきたんですけれどもなかなか絵にすることが難しかったです。山に登ると何を見るかっていうと、その山

頂から四阪島を探すんですね。ああ、あった、あの遠くの方のあの島がそうかなっていうふうに見るっていうことで、ふるさとして何ていいものなんだろうっていうふうに、どんなときも思い出しました。もうすごく、なんていうか、海とその海岸線を見ると、本当になつかしかったです。

これ(図18)は、山梨県の山で、千頭星山っていう山です。この頃にですね、両洋の眼展という、油画と日本画とが一緒になっているような展覧会がありまして、何人かの評論家の先生たちが推薦した作品を出すというような展覧会でして、これがそのときの何回目かに出した作品で河北倫明賞というのをいただいています。山梨県の山です。この奥に南アルプスという仙丈ヶ岳とか、甲斐駒は隣ですね、北岳とか、ずっと連なってある手前の山です。

これ(図20)は仙丈ヶ岳ですね。いくつか山に登っています。

これ(図21)は四国の山ですね。タイトルは《守山》と書いてありますが、石鎚のお向かいの手箱山だっと思えます。

これ(図22)は黒戸山という、最初に登らせてもらった甲斐駒ヶ岳の手前の山なんですけれども、一番甲斐駒ヶ岳に登るのに、一番難しく、長い距離を歩いて登らなければならないという山です。

それからですね、今回、愛媛県美術館には、私の絵が2点あると思うのですが、一つは、《黒姫》(図23)という山と、それからもう一つは、《青い耳飾りの少女》(図24)っていう絵があります。これ(図25)は少女の方のクロッキーなんですけれども、このモデルさんは、息子とほぼ同年代で、友達だって言って、連れてきた少女だったんです。この子は、今、コンテンポラリーのダンサーでちょっと有名な高瀬譜希子さんという女性です。アルバイトでモデルをしてくれまして、ダンサーなので、ものすごくポーズの体の線もとても綺麗ですね。1年ぐらいずっと週に1回モデルさんお願いして、描かせてもらっていました。

私がトルコ石のイヤリングを手づくりで作って、その子に「こんなのつける」って言ったら、嬉しいって言ってもらってくれて、すぐ自分で耳につけてくれたので、それを描きました。小さな作品ですけども、その絵も美術館の方にかけていただいていると思います。

それから、多分そのとき一緒に、美術館に入りました《黒姫》という、100号近くの絵があるのですけれど

ども。そちらは黒姫に、矢川澄子さんという私の大好きな文学者がいまして、大体英語の翻訳をしていた方なんですけれども、その方が夫の有元利夫の絵が大好きで、ご自分のエッセイ集で『灰皿』っていうエッセイ集を出すときに、カットを描いてくれないかということで、描いたことがありました。それ以降とても親しくしていただいていたしまして、(自宅のある)黒姫にも何度も遊びに行かせていただきました。そのときに、有元もまだ元気だった頃だったので、一緒に行かされたことがありました。とてもすてきな住まいでそこにずっと、住んでらしたんです。(矢川さんは)澁澤龍彦さんの最初の奥様ですね、ずっと鎌倉におられたんですけども、離婚してから黒姫に行かれてそこで執筆活動をしていました。

あるとき、編集者から電話がありまして、「実は矢川さんが亡くなったのよ」ということで、あんなにお元気そうだったのにと本当にびっくりしました。仕事で上京された時、黒姫に戻るのには、上野から長野方面に向けて乗る電車ですから、うちが日暮里で上野の次の次ですから電車に乗る前に、うちに寄って、私と息子の顔を見て「元気？」って言って、それからしばらくお茶飲んで帰られるような方でした。もう亡くなったというので、矢川さんのところへ行きました。亡くなった顛末もいろいろお聞きしましたがけれども、結局1人でとても、寂しかったようでしたね。帰りはその友達とその黒姫の山を背にしてずっと帰ってくるわけですけど、その時に黒姫のスケッチをしまして、そのスケッチを元に描いた絵が、この黒姫山です。

山にはいろんな思い出が少しずつこうあるのですが、特に黒姫の山には、そういう気持ちがあり、どうしても私の中でこう描かざるを得なかったみたいなものがありました。

これ(図26)も高瀬譜希子さんの絵です。本当にいろんな表情でいろんなポーズをしてくれた、いいモデルさんだったと思います。

これ(図27)は唯一、果物ですね。いくつか描きましたけれども、花梨の実です。

これはカレイ山展望台から見た伯方島ですかね。大体いつもふと気が向いて、今日は天気がいいな、かすんでないなっていうふうに思うと、車で展望台まで行って、写真を撮ってスケッチして帰ってくるんですけど、それも最近、今治に帰る機会が多くなったからそういうふうのできるの、若い頃は仕事もあり、いろんな事情があって帰りたくてもなかなか帰れず、遠く

から本当にふるさとを思うだけっていうふうでした。今はいつでも、コロナがなければですね、いつでも帰られるので、本当にいいなと思います。これは今の四阪島ですね。カレイ山展望台から四阪島が見えたので、ちょっと拡大して、写してみました。

これはもう皆さんご存知のしまなみ海道です。橋のなかった時代も知っていますし、できた当時は橋ができてよかったのかなって疑問でしたけど、橋ができてから、この島々もこうやって、船じゃなく自動車でパッと来て、見ることができるので、今はできてよかったなというふうに思っています。

これ(図28)は朝日岳です。私、愛媛新聞にもちょっとエッセー⁽²⁾を書いているんですけども、東北の山が好きで、大朝日っていう朝日連峰の中の大朝日、日本海側ですかね。山形県のあたりの連峰ですけども、月山と大朝日それから鳥海山というふうに、並んでるんですけども、登るチャンスがあったので、そういったところも描きました。

これ(図29)はしまなみ海道から見た橋桁になってると思いますけど、ちょっとした岬になってるような島です。

これ(図30)は瓶ヶ森ですね。四国の山もだんだん描けるようになってきたので、そういったところも機会があったら、登って描くようにしています。だんだん登れなくなりましたけれども面白いです。

これがさっきも出てきましたけど能島と鵜島とですね。村上水軍の根城になった島ですけども、やはりこういうふうに、多島海と呼ばれるほど、本当にここには島が多くて、海も嵐でなければ本当に鏡のようになんか一つとなってます。それがやはり懐かしいですね。これはそれを絵にしたものです。少しツンツンですけど、絵は絵空事っていうぐらいで、本当はその通りじゃなくてもいいんですけど、山の絵の展覧会するとき登山家には山が正確に描かれているっていうことがすごく問題になるらしくて、ここはこんなふうじゃないっていうことをよく言われました。でも、絵描きの私としては、ここにそれがあっても何にも関係ないっていうふうに思えるので、結局は自分の好きなように描いています。

これ(図31)はですね、後に私はちょっと大学で陶芸を教えることになりまして、数年陶芸と絵を教えていたのですけれども、その時にちょっと展覧会をやりました。これは多分皆さんもご想像通りで四阪島です。四阪島の工場の大煙突です。作りながらすごく面

白くて、実はこれは香炉になってまして、下の台と上の煙突とその下のものがバクって外れるんです。その中に、お香を焚くと煙突から煙が出るようになってます。こんなことをして、ちょっと遊びました。

これ(図32)は北岳ですね。山は、その山に登るとその山が描けないので、その山が見える山に登るんです。これもあの北岳も登ったことがあるんですが、北岳に登るととても気持ちはよかったんですけど、北岳の周りの山しか描けないんですね。北岳を描きたいと思って、北岳の向かいの山の櫛形山というところに戻りました。

これ(図33)は九州ですね。九重連山に行きまして、九重連山は2度行ったんですけど、最初は11月で雪が降って、途中で帰ってきました。

これ(図34)はその次に、リベンジしようと思って、夏ちょっと前、花が咲く前ですね。4月か5月ですけど、とてもいいときに行きまして、これは中岳というところの山頂です。とてもいい色で綺麗でした。それを絵にしまして、ここは本当に九重連山というぐらいで、もうたくさん山の山が連なっているものですから、ものすごく描きごたえがありました。

これもそうですね。三俣山という山ですね。

これ(図35)がようやく出てきました。石鎚山です。ここもとても道がよくなっていて、大変登りやすかったです。ただ、私はこの先には、怖くて行けません。若かったら行けたと思いますけど、皆さん、どんどん下りて、細い細いカミソリの刃のようなところをずっと歩いていきます。私は足がすくんで行けませんでしたので、そこから絵を描いて帰ってきました。

これ(図36)は大山ですね。私の絵は多分、雲がたくさん出てくるんです。「人を描きませんね」って言われたときに、「雲が言葉です」って言ったことがあって、自分でも上手いこと言ったなと思ったんです。やはり空と雲の様子とか、今でもそうですね。朝、犬と散歩をするときに必ず空を見まして、今日は雲があると、なんかちょっと嬉しいんですね。晴天だと雲が一つもなくって、お天気はいいんですけども、何というか、やっぱり雲があると、そこに何か風情があって、雲は、今日はどんな言葉を発しているんだろう。今日はどんなふうに雲は待っているんだろうっていうふうに考えることがあって、そう思いながらいつも上を向いて歩いているので、時々転びます。

これがですね、先ほどの石鎚山に登ったときに、麓では濃霧で、山に登りたい人もみんな帰っていったよ

うなお天気の日だったんです。でも、せっかく来たのだから、途中まで歩いて、そこでやっぱり霧が晴れなかったらもう帰ろうと思いながら登った石鎚が途中から、もう本当にピーカンになっちゃって、すごいお天気がよかったですよ。その時にパッと後ろ振り向いたら、石鎚の向かいに見える山がものすごく綺麗に見えて、それを今度はそこに登らなくちゃと思って、これ(図37)は堂ヶ森に登りまして、そこから見た、鞍瀬の頭というところですね。これの向こう側に石鎚があるんですけど、堂ヶ森まで登ったら、もう体力がなくなってそこから一步も動けませんでした。なので、次に登ろうと思うんですけど、多分ちょっと難しいような気がします。四国の山はですね。石鎚スカイラインっていうのがあって、そこから登れる山はとても楽なんですけど、堂ヶ森ですとか、他の山は下の麓から登らなきゃいけないんですね。それがもう本当に苦痛で、若い人だったら大丈夫だと思うんですけど、つまり往復しないといけないので、泊まるにしてもテントが要るし、本当に大変でした。でも、いいスケッチができました。もうちょっとしか滞在しませんでしたけど、これ(図38)がニノ森ですかね。石鎚から後ろ振り向くとこの山が見えるんですね。もう本当に綺麗で、すごく感動しました。それを描いた山です。

これ(図39)はですね、私の山小屋がある甲斐駒ヶ岳の麓で、甲斐駒ヶ岳です。それを描いた絵です。

これ(図40)は大三島のところですね。御申山ですね。鷲ヶ頭山っていうところに登りまして、このときは犬も一緒に登ったんですけど、これ登山道です。犬が先に行って、私に早く来いと言って、振り向いているところです。これがそのとき描いた絵です。

これ(図41)はですね、岩城の千年桜で《山上の桜》というタイトルですけど、横長のそんなに大きくない作品です。このときも、ここに行くには、すごく遠回りすれば車で行けるんですけど、フェリーで行きました。貸自転車借りまして、この山頂まで自転車で登りました。桜が咲いて、とても綺麗でした。

これ(図42、43)が山以外の花の作品です。

山に登ると、1冊ずつスケッチブックを持っていくのですが、こんなふう(図44)に描いて帰ってくるということです。

これでお話は終わるんですけど、私が絵を描いてよかったと思うことは、やはり自分の中で全部解決できるっていうか、必ずどこかで絵を描きながら行き詰まって、時間をかけたり、どうしようかって悩む

んですけど、必ずそこで何かを乗り越えるときがあるんですよ。その乗り越えた時っていうのが、大した結果じゃなかったとしても、すごく嬉しいんですね。そのときに、絵を描いていてよかったなって思うのです。止められないですね。やはりゆっくりゆっくりではありますけれども、これからもそうやって絵を描いていきたい、何かを創っていきたい、っていうふうに思っています。

今日は皆様どうもありがとうございました。

(受講者からの質問)

大学のとき、陶芸の体験というのはおありになったんでしょうか。そして、もう一つは絵を再びを始められたときに、一番困難に思われたことはなかったんでしょうか。

(回答)

まず、陶芸のことについてですけども、藝大では、陶芸は習いません。陶芸は工芸科の中にありまして、工芸科の人も多分陶芸はやらないと思いますね。陶芸を専攻した人だけが陶芸ができるのであって、やらないと思います。ですので、私は絵画科なので、絵に関する、例えば版画ですとか、そういったことはやりましたけれども、陶芸はやりませんでした。なぜ陶芸をやったかという、夫が亡くなった後アトリエに夫の描きかけの絵がずらっと並んでたんですね。それを外して、じゃあさよなら、これは要りませんね、というように簡単に、一点も外せなかったんですよ。アトリエのものを動かすっていうことがね、できませんでした。ですので、アトリエを使わないのでできる仕事はないかと思って考えたら陶芸だったんです。陶芸は、ちょっとたまたまその中里先生と、ちょっとだけお会いしたことがあったので、本当に厚かましかったですけれども、本当に申し訳ないけど私は「弟子にしてください」って言って、ひたすらお願いして無理やり弟子になったんですね。それはある程度正解だったというふうに思います。何かを作るっていうことは、絵だけじゃなく、手を使って何かをやることすべてが芸術、美術だと思うので、そこで私は芯からたたき直されたみたいなのがあったので、それは本当にありがたかったなと思います。そのときはひどいなと思って、泣いたこともありましたけど、陰ながらですよ。そういうことを、言葉ではなく体で覚えさせられたっていうことが、ものすごくありがたかったなというふうに、後で思いました。

絵を描くことについてですけれども、絵はですね、やはり夫が描いているのを見て、とても勉強になっていたのです。その間10何年間でしたけど、絵の描き方ってというか、絵のつくり方ってということは、ほとんど迷いませんでした。そのことよりも、私は見たものをそのまま描いていく、そっくりじゃなくても、最近本物とちょっとそっくり過ぎて面白くないですけど。昔の絵を見てると、こんなふうには私はアレンジして、山をこんなに面白く描いてたなと思って、今回もすごく勉強になったんですけど、もっともっと絵空事にしていきたいなというふうに思いました。ですので、困ったことは、ほとんどありませんでした。ただ、もっといいものにしたいって困ったことはいっぱいありましたけど、描くことに関して、困ったってことはほとんどありませんでした。

(受講者からの質問)

利夫先生の絵は、音楽を感じさせるような絵だって、それは、容子先生にも影響を与えているんですか。

(回答)

有元利夫は、絵から音楽が聞こえるように、音楽は音楽を聞いて、絵を感じるようになっていつも言っていましたけれども、私は自分の絵から音が聞こえるようにというふうには、1度も思ったことがありません。もっと精一杯で必死です。

有元容子 略歴

- 1948年 愛媛県越智郡宮窪町四阪島（現今治市）生まれ
- 1971年 東京藝術大学美術学部絵画科日本画専攻卒業
- 1977～80年 創画展に出品
'78、'79春季展賞受賞
- 1988～89年 唐津隆太窯にて陶芸を学ぶ
- 1990年頃～ 「現代美術展－郷土ゆかりの作家たち－」今治市河野美術館（愛媛）以後毎年出品
- 1994～2009年 「両洋の眼・現代の絵画展」日本橋三越（東京）・愛媛県立美術館（愛媛）他
'98河北倫明賞受賞
- 1999年 「第4回菅栢彦大賞展」倉吉博物館（鳥取）佳作賞受賞
- 2001～03年 「日本秀作美術展」読売新聞社主催

2002年 「東日本の美－山」東京ステーションギャラリー（東京）
有元利夫と共著『花降る日』を新潮社より出版

2006～12年 実践女子大学美学美術史学科教授

2008・2012年 個展 松山三越（愛媛）

2014年 「寺田コレクション自然と生命への讃歌」茨城県天心五浦美術館（茨城）

2021年 「寺田小太郎 いのちの記録展－コレクションよ、永遠に」多摩美術大学美術館（東京）

ほか個展・グループ展多数

[註]

(1) 私立校であった別子学園四阪島小学校・中学校は、昭和36年4月1日に公立学校に移管され、宮窪町立四阪島小学校・中学校となる。

(2) 四季録『愛媛新聞』に2021年4月7日から2022年3月31日まで寄稿。

「創作版画の表現と、絵画表現への展開」

講師：山田彩加（版画家）

これから私の作品や制作内容について、お話させていただきます。よろしくお願ひいたします。

まず、現在の作品制作や表現に至るまで、私が芸術に関わり始めたきっかけからお話したいと思います。私は元々子供の頃から絵を描くことが好きでした。母の話によると、どんな時でも紙とペンさえあれば、熱心に絵を描いている子供だったようです。

左の写真（図1）は、子供の頃に鉛筆で絵を描いていたときの様子です。右の画像（図2）は小学一年生の頃に描いた思い出深い写生大会の絵です。当時から、上手く描くということより、自分の中で譲れない描き方のこだわりや強いイメージがあり、絵の表現に納得できるまで描き続けるという一面があったように思います。

私の母親は美容師をしており、父親は建築士でした。母は散髪から着物の着付けまでを全て行い、父は大きい紙をテーブルに広げて、物差しと鉛筆で、建築の図面を描いていました。私はその父の仕事道具でもあるロール紙を切ってもらって、よく鉛筆で絵を描いていました。両親ともに形を作り出す職業で、仕事に強いポリシーを持ってこだわっている所は、父も母も同じ

でした。幼い頃からその両親の働く姿を見てきたことも、絵を描き続ける一つの重要なきっかけになっているのではと、思っています。

本格的に芸術の世界へ踏み込もうとしたのは、高校3年の2004年でした。当時は大学の進路について悩んでおり、その際に私の所属していたバレエ部の副顧問であった美術の先生から、美術系大学への進学を進められ、芸術大学への進路を決意しました。幼少期から絵を描くことが生活の一部となっていたので、芸術の道を志すことにも違和感はありませんでした。

当初は日本画へ行こうと考えていて、右の写真(図3)の様な水彩やアクリル絵具などを使って主に静物画を描いていました。しかし、地元の美術館である印象的な油絵を見たことをきっかけに、油絵をやりたいと思うようになりました。

高校3年時の夏休みの1ヶ月間ほど、上京して東京の立川美術学院の夏期講習に通い、油絵の表現技法や絵画の構図などを学び始めました。朝は学科を学び、夜9時頃まで制作に励んでいました。キャベツの油絵(図4)では、葉の重なりを入念に描いたり、この頃から細かい描写を好む傾向がありました。

これら(図5~7)は大学の油画科に入学してからの作品です。入学して初めての課題が「自由にドローイングしなさい」という課題でした。まず、自分が描きたいものは何か?ということを考えて、とりあえず植物や蝶など身近なものをよく観察してデッサンしました。

その頃、大学1年時(2004年)に履修した美術解剖学の授業で、木の根っこと毛細血管を比較した画像をスライドで見て、それらの類似性にとっても感銘を受けました。それから、人体と植物を融合させたようなドローイングをするようになりました。中央の作品では手と植物の根っこを融合させ描いています。

これらの作品は、大学2年までに油画科で学んだテンペラや壁画作品の一部です。

左の作品(図8)は洋画作品の一部分を模写した壁画で、漆喰をいくつかに分けて塗り固めながら、顔料を染み込ませる方法で制作しました。漆喰を塗った所は1日の間に仕上げる必要があったので、壁画制作は時間との戦いでした。右の作品(図9)は、藝大の石膏室でコレオーニ將軍騎馬像を描いたテンペラ画になります。

学部2年までは、油絵具を実際に作ったり、洋画の伝統的な基本の技法を学びました。自身に合う表現方

法やコンセプトについて、様々な技法に触れながら試行し探求していました。

2005年の学部2年のときに、初めてリトグラフという版画技法に触れました。版画講義の中でも、私はリトグラフと木版木の講義を選択しました。描いたものがそのまま版画にできるというリトグラフの方法は、鉛筆デッサンを好んでいた自分にとって、とても入りやすく手に馴染むものでした。鉛筆による表現の柔らかさの魅力に対して、版画のインクの黒色からはまた異なった力強い魅力を私は感じました。左の画像の《種》(図10)という作品では、大学近くのスーパーでクルミやキノコを購入し、拾った落ち葉を加えてモチーフとして組み合わせて制作しました。これが初めてのリトグラフ作品になります。

木版画(図11)の方は、色の付け方・刷り方によって平らな箇所でも木目が出てきて、その木目の出方に大変魅力を感じました。

リトグラフと木版木の集中講義を受けた後も、引き続き油絵を中心に制作していました。表現したい独自の画風やコンセプトが定まらず、制作に行き詰まっていた時期でもありました。

油絵の技法ではシュルレアリスム的な表現に興味を抱き、存在感や迫力を持たせるようにモチーフを大きく描いて、そのものの細かな質感を表現したり、モチーフの持つ異なった存在意義や魅力を引き出そうと試みていました。(図12、13)

こちらは、アクリル絵具を用いて制作した作品です。左の作品(図14)では心臓から植物が生えているように描き、右の作品(図15)ではかぼちゃをモチーフとして、かぼちゃの断面図から人体を連想しながら描いた作品になります。この頃から解剖図やカラーアトラスを参考にして、人体の内部や一部を観察しよくデッサンしていました。

2年時に受講したりトグラフの表現方法に惹かれ、学部3年時には全ての版種を通して、本格的に版画を学びました。全ての版種で、樹木や自然にあるものをモチーフとして制作しました。左から、リトグラフ(図16)・銅版画(図17)・木版画(図18)・シルクスクリーン(図19)の作品になります。銅版画では、エッチングの技法を用いています。

全版種の技法を2週間ごとに一通り学ぶことで、それぞれに適した表現方法を試行し、それぞれの特徴を持った版画作品として成り立って行く過程を知ることができました。

これら(図20、21)は、リトグラフの技術を学びながら、ダーマトグラフを使って独自の表現を作り出そうとしていた頃の作品になります。学部3年の頃制作したこれらの作品からは、自身の求める表現がリトグラフの中で見つけられるのではという、強い希望を感じました。

作品《浸蝕》(図21)は、Prints Tokyo 2007という版画の公募展に初めて応募した作品になります。自分の体や手をモチーフの主体として、解剖図にある筋肉や血管を、葉脈や根っここと融合させて制作しました。

リトグラフの版画技法について、簡単にお話できたらと思います。リトグラフとは、油性の描画材で描いたものがそのまま、または反転する形で版画になる技法です。水と油の反発作用を利用した版画技法です。1798年ごろ、ドイツのアロイス・ゼネフェルダーが発見しました。石灰石を使用して主に制作されていましたが、近年日本では、軽量化されたアルミ版が使用されています。リトグラフで使用されるアルミ版は、特殊な薬品が塗布され、研磨剤(金剛砂)によって、石灰石の性質に似た多孔質に加工されています。詳しい工程については、また後ほどご説明します。

右の作品は、私が影響を受けた版画作品です。右下にあるプレスダンの《善きサマリア人》(図22)という細密な石版画作品を実際に初めて見たとき、リトグラフでもこのような細密な描写ができるのかと、感銘を受けました。この作品を見てより一層リトグラフに興味を抱くようになりました。

上の2枚(内1点、図23)は、プレスダンと師弟関係にあったルドンの作品です。無意識や夢をテーマとし、植物や人間を融合させたような作品もあります。ルドンの幻想的な世界観や、プレスダンやデューラーによる細密な版への描写は、自身が版画を制作する根底で影響を受けました。

学部4年時の2007年、初めて個展を行いました。奥野ビルにあるGaiery銀座フォレストで、1週間、個展を行いました。水彩画や油絵、リトグラフ作品(図24~26)の数点を展示しました。《創造する手》(図20)をDMの画像として使用し、作品を額装して展示する等、自らの展示を構成することの難しさや楽しさを、初めて経験しました。

こちらの作品(図27)は、《命の繋がり》という作品で、愛媛県美術館でも収蔵いただいている作品です。私にとって初めてのリトグラフ大作になります。本作品は100×80cmのアルミ板2枚を使用して、上下の

イメージを繋げています。自然と人体の繋がりを重視したドローイングや、リトグラフ制作を行う中で、肉体全体と自然の融合を試みた作品になります。実家で一緒に暮らしていた猫をモデルにしています。今思うと、故郷の空気や自然、人や動物との繋がりを懐かしむ気持ちが作品に現れているように感じます。《命の繋がり》と題名をつけ、現在の制作でも根幹となっているコンセプトを、この頃確立しました。

版画作品では、一本一本の線や描写が重なって版に刻まれ残される様子が、その人の時間や人生を刻んでいるかのように深く、美しいものだなと感じました。

これらの作品(図28、29)は、学部から修士に進学した頃の作品になります。「命の繋がり」というコンセプトを基に、どの様にリトグラフで作品を展開していくのか、ということを試行錯誤していました。この時期から、「森羅万象へ広がる繋がり」という、目に見えない精神的な概念を具現化した、網目状の描写や、ひも状の描写を作品に取り入れて行きました。これらの作品は2点とも、森羅万象に存在する命が生死を重ねて繋がり、宇宙へと広がっていく様子を表現しています。人体の中で植物と融合していた表現が、外の世界へ増殖し広がっていく表現へと変化していきました。

2010年からは博士に進学し、奨学金制度を利用しながらもアルバイト、制作と留学の準備を続けていきました。そして、2011年には、協定校留学制度を用いて自らコンタクトを取り、秋から1年間パリのエコール・デ・ボザールに留学しました。

ボザールでは、教授毎のアトリエで面接を経て、在籍する形となっていました。私は洋画を専属とする教授のアトリエに入りました。主に前期は、様々な授業を受けながら制作していました。版画工房では石版画の制作を行いました。左3点の写真(内1点、図32)は、ボザールのリトグラフ工房で、右2点(内1点、図33)はIDEM PARIS版画工房の写真です。IDEMは、ピカソやダリ、シャガールなどが版画制作をしていたムルロー工房を引き継いでできた工房です。滞在中に訪問する機会がありました。どちらの工房にも大小沢山の石灰石が保管してあり、歴史を感じる古典的なプレス機が使用されていました。ボザールの教授から石版画技法を教えていただき、主に石灰石を用いて作品を制作しました。

こちらは、実際に現地で制作した作品です。作品の

モチーフは主に、ルーブル美術館にある石膏像をデッサンしたものでした。美術館には度々通いながらデッサンを行いました。現地では、主に、石灰石への描写に適したKorn社のリトペンシルNo.5 を使い制作していました。一番左の胸像（図34）が、ゴムを塗布する前のリトペンシルで描画した状態で、隣の画像（図35）がゴムを塗布した後の画像です。

留学時には版画以外に、技法材料や形態学の講義も受講しました。右下（図36）が技法材料の教室で、右上（図37）が、形態学の講義風景です。

一番左の作品（図38）は、技法材料で制作した、ラ・トゥールの《大工の聖ヨセフ》の模写です。実際にルーブルにある作品を観察して、油彩で制作しました。

形態学とは、解剖学と人体デッサンの実技が合わさったような授業で、実際の人体モデルを見て、前の大きい黒板に人体や筋肉をチョークでデッサンします。空間認識や人体の形態を改めて詳しく学びました。

留学中は14区にある国際大学都市の日本館に住んでいました。寮には、様々な研究者の方が住んでいました。

その日本館の大サロンでは季節毎に様々な行事が行われていて、当時現地に滞在していた芸術家の4人で大サロンを借りてグループ展（図39）を行いました。額縁はホームセンターから木を買ってきて、自作しました。

日本館では「クリシエを超えて」展というアートの公募展も行われ、実行委員の一人として参加しました。

中央の作品（図40）はグループ展で展示した油絵です。滞在時に訪れた教会を、油彩で制作しました。中央左の画像はパリ郊外の街にあるpoissy教会を描きました。中央右の画像（図41）は、パリのノートルダム大聖堂の一部を、当時デッサンし描いたものになります。

留学した期間は、たくさんの歴史的な芸術文化に触れ、芸術・デッサンの原点に戻って、改めて技術を学ぶと言う、大変貴重な時間となりました。

帰国後の2012年には、博士展に向けての制作と論文の執筆に取り掛かりました。実物サイズの紙に、完成図を考えながらエスキースを行いました。《生命の変容と融合—0への回帰》というタイトルで、左の作品（図42）は一番最初に仕上がったパーツの一部です。この懐中時計は、母からもらった懐中時計をモチーフにしています。日をまたぐ直前の時間を意識して描いています。

これらの画像は、大作リトグラフを制作している様子です。左の写真（図44）は、作品一枚一枚の境目をダーマトグラフで繋げている仕上げ段階の様子です。

右の写真（図45）は、1枚目から2枚目へ繋げながら制作している様子です。最初に完成させた一枚目をマットフィルムに刷り、反転させて1枚目のイメージを端から2枚目3枚目へと繋げていきます。全体の完成図をイメージしながら、一枚ずつ完成させています。（図45の）右の作品は、《手向けられた花をも、命と共に》というタイトルの作品です。こちらも、1,000×800mmのアルミ板を2枚使用して、縦に繋げています。本作品は制作の最中に東日本大震災がありましたので、花を手向けると言う弔いの気持ちが強く現れた作品になります。

こちらが作品《生命の変容と融合—0への回帰》（図46）です。1,000×800mmのアルミ板4枚と、500×800mmの半サイズのアルミ板2枚を合わせて、合計6枚を繋げて、横 2,150mm×縦 1,500mmの大きなリトグラフ作品を完成させました。本作品中央の胎児は生命の誕生を表し、それぞれの人物や生物は時間の流れやそれに伴う肉体の変化を表しています。鳥や植物、虫、動物など、様々なモチーフを紛れるように描き入れました。懐中時計に結ばれた鎖は、一連の「命の連鎖」を表しています。背景の惑星は、現在の地球と、過去や未来の地球の姿を表しており、そこから外側へ広がる樹の枝や網目状の表現は、生命のパワーやエネルギーが、宇宙全体へ勢いよく延々と広がっていく様子を表しています。生命が物質として森羅万象へ繋がりが広がっていくことに対して、意識はどのように変化していくのかというテーマを元に、生と死が表裏一体の事として時間の流れと共に繰り返される様子を描きました。《生命の変容と融合—0への回帰》は、様々な展覧会で展示しました。

右下の写真（図47）は、作品の前で博士論文を発表している風景です。博士論文のタイトルは、「命の繋がり—芸術的観点を探求する生命の本質」というタイトルです。コンセプトの「命の繋がり」を、細胞などの目に見える物質的な存在と、意識や精神などの目に見えない・形のない存在として分け、自身の作品と交えて、芸術的な観点から探求しました。博士論文の執筆と初めてのリトグラフの大作は、今までの作品制作とコンセプトの集大成を表すものになりました。

2014年に博士を出てから、主人の仕事の関係で、沖縄の読谷村に2014年春から2018年の12月まで住ん

でいました。その間2016年には今治市で出産をし、制作活動と生活・育児を両立して行く上で様々な葛藤や奮闘がありました。育児をしながらの制作活動は大変でしたが、1日の中で少しでも空いた時間には作品を制作していました。

読谷村に住んでいる間、沖縄の自然に影響した作品をたくさん制作しました。

左の作品は《Womb of nature》(図48)と言う作品で、自然の胎内をイメージし制作しました。こちらの作品でも、ガジュマルの根やサンゴ礁など、沖縄の自然で発見したものを取材しモチーフにしています。

沖縄に住み始めて、ガジュマルの樹をよくモチーフとして取り入れるようになりました。ガジュマルの樹は精霊キジムナーが住み、魂(マブヤー)が宿る神聖な樹として親しまれています。いくつもの気根を地面に伸ばして成長する姿には、生命の力強さや偉大さを感じるばかりでした。

右の作品《樹々の囁き・翠色の瞳》(図49)は、那覇の平和記念公園に存在するガジュマル(図50)を取材し、モチーフとして参考にしました。

左の作品(図51)は、《命の森》と言うタイトルです。生命の誕生を表す卵を中心に、ガジュマルに寄りかかる人物、月などをモチーフとして、制作しました。

右の作品(図52)は《孤月への誘い》という作品で、ガジュマルの幹から出現する母体から命のつながりを表した網目状の線が、周囲に広がり溶け込んでいく様子を描いています。

左の作品は、《夢III-ある騎士の憂鬱》(図53)という作品です。本作品を制作しようと考えたきっかけは、沖縄の読谷村に住み始めた頃、周囲の自然の中で多数残された沖縄戦の痕跡を見て、衝撃を受けたことでした。亡くなった人達の深い無念が傷跡から感じられたことと、そのような戦争に向かう人達はどのような心境だったのかと考えました。生と死に直面し、憂鬱な表情を浮かべる人物の心情や葛藤を想像しながら、本作を制作しました。

右の作品《月の光》(図54)では、生命の誕生や死を通じた万物の流れを優しく見守るような表情の人物を中心に、月の光が及ぼす生命の繊細な感情の揺動を、細かな線の集積として表現しました。

こちら(図55)は2015年に、地元にある今治市玉川近代美術館で個展を開催した時の様子です。地元的美術館で初めて個展を行い、油絵を含めた2003年頃から2015年までの作品約40点を展示しました。玉川

近代美術館では、2019年にも作品を展示させていただきました。同じく今治市出身の野間祥子さんと二人展という形での展覧会です。アーティストトークに加えてワークショップも行いました。

故郷での大きな個展は、芸術活動を志した原点を顧みて、今までの制作姿勢や作品を振り返る大変良い機会となりました。

リトグラフ作品と同時に、アクリル絵具や色鉛筆を用いたペイント作品も、制作しています。(図56～62)

ペイント作品の場合、リトグラフの作品とは対照的に主に色を多彩に使用して制作することも多いです。《扉》(図57)という作品は、ノートルダム大聖堂で見たステンドグラスをイメージして、制作しています。

左の2点(図58、59)は2019年に個展で展示したアクリル作品で、右の1点(図60)は台湾で展示した作品です。

《永遠の祈り》(図58)というタイトルの作品も、パリにあるノートルダム大聖堂のばら窓をテーマに、表現しました。当時ノートルダムの大火災が発生した頃で、その出来事に衝撃と悲しみを受け、実際に見たバラ窓の印象を背景に、祈りを捧げる人物を中心として、描きました。

右の作品は《鮮やかな思い出》(図59)という作品で、琉球手毬や思い出に浸る人物をモチーフに、アクリル絵具や色鉛筆を用いて描いた作品です。

左の《深い夢》(図61)は、夢の世界をイメージして制作した作品で、心の扉を解放し、自由に羽ばたいていく心を鳥のモチーフを用いて描いています。右の《秘密》(図62)という作品は、生と死が紙一重であり、隣り合わせに存在していることをメッセージとした作品です。

2019年は沖縄から岡山県津山市に引っ越しをしたりと、周囲の環境がガラッと変化した年でもありました。

こちらは2019年7月にシロタ画廊で開催した個展の様子です。「霧が晴れた先には」という展覧会タイトルで、右の作品は実際に沖縄の海岸で見つけた不思議な形状の石(図65)をモチーフとして、制作しました。

右の《霧が晴れた先には》(図64)という作品は、2019年1月に亡くなった父をモデルに、制作した作品です。父が亡くなった日、津山市は霧が濃い日でした。この霧が晴れたら、生きている父に会いに行けるのではと考えていた当時の気持ちや、常に忙しかった父が

穏やかに過ごすことができたらという願いを込めて、制作した作品になります。

左の作品(図66)は、リトグラフの上から手彩で着色しています。版画に着色する場合は、それぞれのエディションで着色の加減に大きな違いが出ないように、イメージを定着させて描くように心がけています。版画に色をつける際は、モノクロームの時点で出来上がったイメージを左右しないよう、手彩色で行うことが多いです。ただ、メディウムで薄めた一色の淡い色の層を、全面に一版だけプレスすることはあります。

右の作品は《少女が抱えた夢》(図67)という作品で、たくさんの夢と未来を抱えて佇む少女のイメージを想像し、制作しました。自身の娘をモデルにして、制作した作品です。少しずつ床に落ちている花は、たくさんの夢や未来が成長によって選択されていく様子を表しています。

本作品(図68)は、《悠久の旅人》と題した作品です。ガジュマルを背景に胎児のような形をした樹や、旅人に寄り添う象、夢の中に現れる羊、誕生を象徴する卵、死を象徴する骸骨、そこを延々と旅する人物などをモチーフにし、その世界をイメージしながら制作しました。

これらの作品は《遺伝子の行方》というタイトルの作品です。左の作品《遺伝子の行方I》(図69)の人物描写では、目を瞑って瞑想し、命の行く末と万物の流れに身を委ねている様子を描きました。その人物を中心に、ジャーマンアイリスや枯葉などの植物や水、時計や繋がり象徴化した鎖をモチーフとして交えて描いています。ジャーマンアイリスの花をモチーフとした理由は、衣が波打つ様な美しい形に魅力を感じたからです。ギリシャ神話では、虹の女神の首飾りから溢れた神酒の雫が、アイリスの花となったという物語もあります。

連作として制作したのが、右の画像の《遺伝子の行方II》(図70)です。こちらは《遺伝子の行方I》とは逆に、遺伝子の行く末を探求しようと、目を開いて先を見ている人物を中心に描きました。

これら全てのパーツを合わせて、イメージサイズ(140×180cm)の一つの作品として仕上げました。6枚の紙を繋げて完成させています。(図71)

左の図(図72)は、完成前の構想図です。このような、版画で1つのパーツから大きい作品へイメージを広げていく作業はとても達成感があります。絵画的な表現も交えて、1つのオリジナルな創作版画として

作り上げ、版画という固定概念を超えて、一つの芸術作品として展開していきたいと感じています。

昨年(2021年)9月には、津山市にあるPORT ART & DESIGN TSUYAMA(図73、74)で個展を開催しました。大正9年(1920)に竣工した津山市指定重要文化財・旧妹尾銀行林田支店を活用し、芸術文化の創造・発信拠点として様々な展覧会やイベントが行われている場所です。

大正時代のモダンな雰囲気を感じられる歴史的な建物となっており、そちらに作品を展示した際は大正時代と現代が作品によって繋がったような、大変魅力的な展覧会を開催することができました。

こちらの作品は、PORTの個展や昨年1月に開催された「ドローイングとは何か」展に展示された作品《樹々の鼓動・薄氷に溶ける霜の花I》(図75)です。本作品では、俯いて横たわる人物とそれを見つめる動物が、自然へと包まれて行く様子を描きました。モチーフとして、ガジュマルや彼岸花、月、植物などを加えて描いています。動物は19年の天寿を全うした実家の猫をモデルに描いています。タイトルの“霜の花”は、一面にパッと現れて一瞬で儂く消えて行くフロストフラワー(氷の花)の和訳であり、その様子を命の一瞬の輝きや鼓動のイメージと重ね合わせて、タイトルに加えました。

昨年(2021年)4月にシロタ画廊で開催した版画と本の展覧会「NINE PRESSES」展に向けて、初めての版画集・版画詩集を作成しました。

版画詩集「泡沫の夢」(図76)と、版画集「幻想の光」(図77)では、自身で詩や文章を作成し、それらに基づく風景をイメージし制作しました。版画集「言葉の樹」(図78)では、自身が美しいと感じる言葉を元に制作しました。紙は阿波和紙を使用し、一部は雁皮紙を用いて制作しています。

昨年のグループ展や個展では、制作した3冊の版画集を数回展示し、展覧会を展開していきました。

版画集の表紙作品は、18部~20部(版画集の冊数分)を限定して、作成しています。版画集の箱は自ら作成し、版画作品は製本して本の中にとじられた形となっています。

2014年から、版画を制作する際はいくつかの版画工房を利用していました。

沖縄に滞在していたときはコントロールボンという那覇の工房に通いお世話になりました。東京では板津石版画工房や、町田にある版画工房Kawalabo!でも、い

くつか版画を制作しています。

昨年度(2021年度)からは、津山市の商業施設 sense TSUYAMA内にあるテナントの一つとして、こちらのアトリエ・エスキス 版画・絵画工房(図79)を開いています。sense TSUYAMAは、元々幼稚園で使われなくなった廃校がリノベーションされた所です。様々な施設が集まった場所となっています。

様々な賞等で賜った資金を活用し、中型と大型の手動プレス機を設置しています。現在は制作活動中心で、月に一度様々なワークショップを行っている形です。

これからは、リトグラフの実際の描画や製版・刷りの様子について、動画を交えながらお話したいと思います。こちらは、実際にアルミ板へ描写している様子を撮影したものです。4倍速の動画となります。左の画像(図80)のようにダーマトグラフを尖らせながら、細かい描写を行っています。主に全体のイメージを見ながら描写を行いますが、その時々状況によって、一部分を完成させて次の部分を完成させたり、画面のところどころに手を入れて行ったりと、それぞれの場所から線が増殖していくように描いています。(図81)ダーマトグラフはすり減るのが早いので、このように補助棒などを使って芯を最大まで使えるように心がけています。手の油分が反応するのを防ぐため、常に手の下にはあい紙などを挟んで描写を行います。

こちらは、先ほどご紹介した版画集「言葉の樹」の表紙作品を描画している様子です。作品の大きさにかかわらず、大きい作品でも小さい作品でも、モチーフの描き方や表現の仕方を変化させないように、常に手先に緊張感を持たせて制作しています。

このように、緻密な作業を全体のイメージを見ながら繰り返し積み重ねることで、1つのイメージで作品を作り上げて行きます。

製版の様子を動画でまとめました。2倍速になっています。製版とは、アルミ版や石版に描画した部分をインクに置き換えるという、描いたものを版画へと変化させる作業です。リトグラフは製版が一番重要な部分で、版が壊れないように慎重に作業します。

描画が終わった後は、ラズンとストーンパーをひいて画面の保護を行い、アラビアゴムを柔らかいハケで均等に塗布して乾燥させます。製版まで約1週間置きます。動画では製版前2回目のゴム引きのため、ウエスで塗布しています。

製版の際は、一度ハケで引いたゴムを洗い流し、再

度薄くウエスでゴムを伸ばしてからよく乾燥させます。プリントクリーナーで描画部分を落とし、エゲンラッカー、チンクターの順番で塗布します。ここまでは、水分を使うことは厳禁です。水で版を洗いながら、硬めに調整した製版インクを盛って製版を完成させています。1つ間違えたり、手順の中で他の溶剤が混ざると版が壊れてしまうため、製版の作業は丁寧に行います。

こちらは、板津石版画工房で作品をプレスした2015年頃の映像です。4倍速に変換しています。制作している作品は、博士展で出展した《生命の変容と融合・0への回帰》の一部です。右から左へ均等にインクを盛り、見当に合わせて紙を置き、スポンジで湿らせながら、徐々に圧をかけてプレスしています。こちらはバロンケント紙を使用しています。

板津石版画工房のプレス機は柔らかいチンパン等を使用した独自の電動プレス機ですが、新日本造形で購入できる一般的な平版プレス機は、チンパンがある程度しなりのある硬質のものが使用されています。

時間の関係でご紹介できなかった作品や展覧会の内容とともに、スライドのまとめに入りたいと思います。

自分の根幹となる作品コンセプトや描きたい作品イメージの基盤をしっかりと持って、制作を生活の一部として取り入れて行くこと。そのことに加えて、モチーフや構図に悩んだり、どの様に描いたらいいのかわからなくなった場合でも、身近な風景や物など、とりあえず感覚的に何かを作っていくという制作の継続性というのは、とても大切なことだと感じています。版画が1つのオリジナルな芸術表現・絵画的な表現として認識される今、さらに発展した作品が作って行けるように、今後も地道な制作活動を続けて行きたいと思っています。

ご静聴いただき、ありがとうございました。これから実際に、少しの時間ですが、版画を刷る実演をしたいと思います。

(リトグラフ制作の実演)

山田彩加 略歴

1985年 愛媛県今治市生まれ
 2008年 東京藝術大学絵画科油画専攻卒業
 2010年 東京藝術大学大学院修士課程 美術研究科絵画専攻版画研究領域修了
 2011-12年 パリ国立美術学校 エコール・デ・ボザール留学
 2013年 東京藝術大学博士審査展 野村美術賞受賞（受賞作：図46）
 2014年 東京藝術大学大学院博士課程 美術研究科美術専攻修了（博士/美術）
 日本版画協会第82回版画展 準会員最優秀賞受賞（受賞作：図48）
 2015年 「山田彩加展-命の繋がり-」今治市玉川近代美術館（愛媛）
 「都美セレクション新鋭美術家2015」東京都美術館（東京）
 東京国際ミニプリント・トリエンナーレ大賞受賞（図53）
 2019年 第5回バンコク国際版画トリエンナーレ買上賞受賞（受賞作：図68）

「山田彩加×野間祥子-今治市出身若手作家展」今治市玉川近代美術館（愛媛）
 2020年 FACE展2020／東郷青児記念 損保ジャパン日本興亜美術館、読売新聞社 オーディエンス賞受賞（受賞作：図71）
 よんでん文化振興財団 よんでん芸術文化奨励賞受賞
 第13回岡山県新進美術家育成「I氏賞」選考作品展 奨励賞受賞（受賞作：図71）
 2021年 第9回「ドローイングとは何か」展招待東京都美術館（東京）
 個展・グループ展多数

〔付記〕

書き起こしにあたり、文章として読みやすくするため、言葉の補足、修正を行った。

本稿書き起こしにあたり、有元容子氏、山田彩加氏にはご協力を賜り、心より感謝申し上げます。

有元容子 図版



図1



図2



図3



図4
有元利夫 《花降る日》
1977年

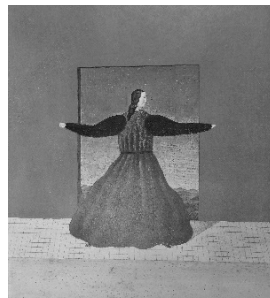


図5
有元利夫 《舞踊》
1979年

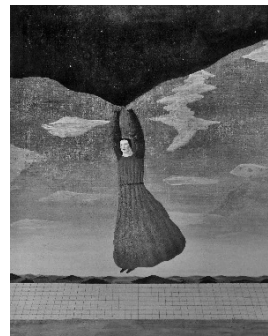


図6
有元利夫 《夜のカーテン》
1980年

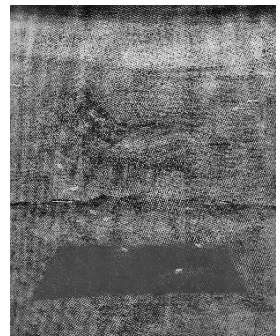


図7
《散》1979年
春季創画会春季展賞



図8 隆太窯



図9



図10

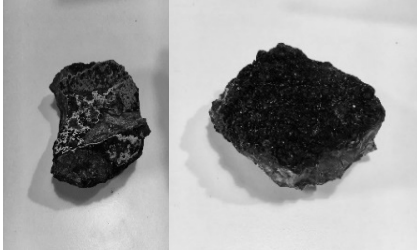


図11



図12
タイトル不明 1998年



図13
《夏の川》1998年



図14
《鶴島》1999年

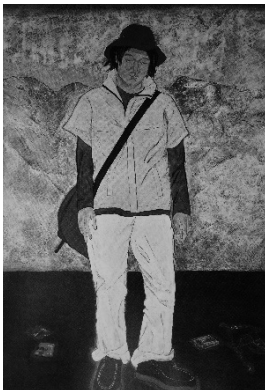


図15
《15歳》1999年
第4回菅橋彦大賞展佳作賞

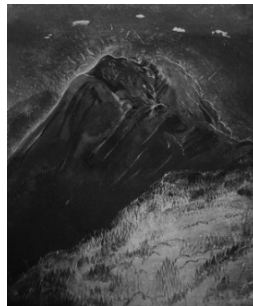


図16
《ニツ岳》2000年

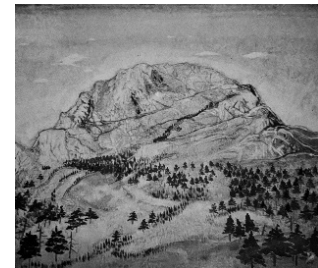


図17
《八巻山》2001年



図18 《星に続く山》1998年
両洋の眼展



図19
《遙山》1999年 両洋の眼展



図20
《仙丈ヶ岳》1999年

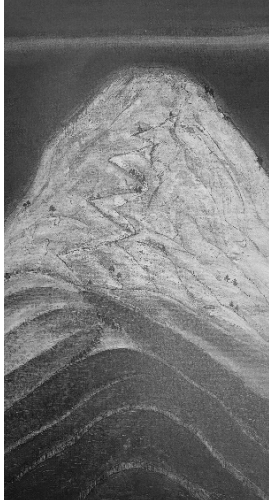


図21
《守山》1999年

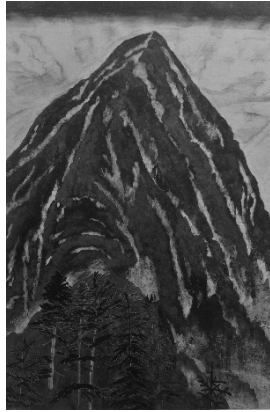


図22
《黒戸山》2001年

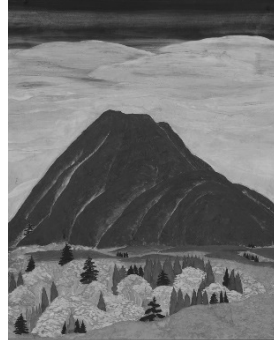


図23
《黒姫》
愛媛県美術館蔵

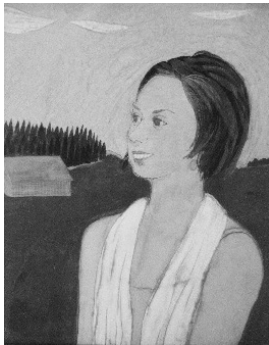


図24
《青い耳飾りの少女》
愛媛県美術館蔵



図25

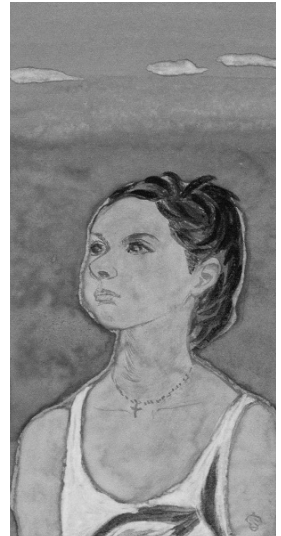


図26
《ふと見上げて》2001年



図27
《誰のものでもなく》2005年

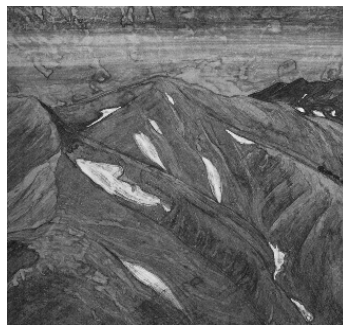


図28
《朝日岳》2005年

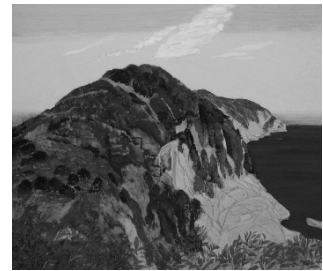


図29
《蜜柑の島》2008年



図30
《瓶ヶ森への道》2012年

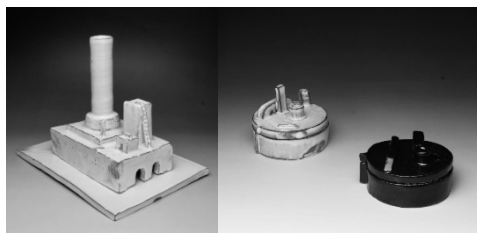


図31 《香炉》2012年



図32
《春待つ山》2014年

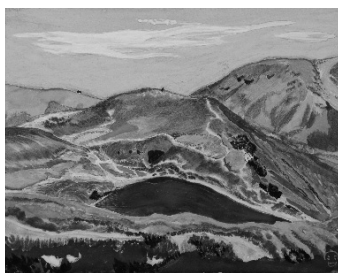


図33
《山頂の池》2017年



図34
《星生山》2017年



図35
《石鎚》2015年



図36
《大山》2016年

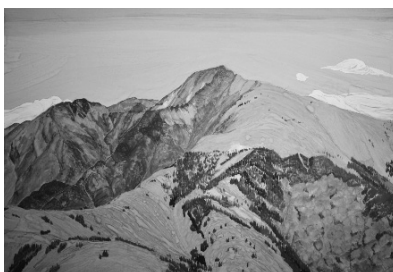


図37
《鞍瀬の頭》2017年
第29回現代美術展（今成市河野美術館）出品



図38
《二ノ森》2017年

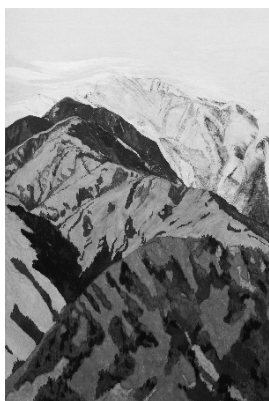


図39
《甲斐駒ヶ岳》2018年

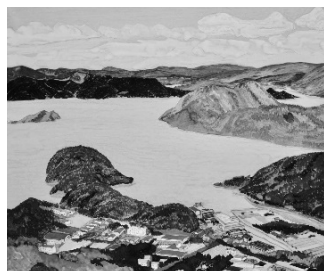


図40
《御串山》2017年



図41
《山上の桜》2021年



図42 タチアオイ



図43 カラスウリ



図44

山田彩加 図版



図1

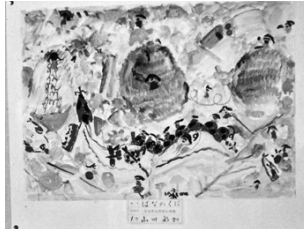


図2



図3 百合のある風景



図4 キャベツのある風景



図5



図6



図7



図8 フレスコ画 (模写)



図9 テンペラ画 (石膏デッサン)



図10 リトグラフ



図11 木版画

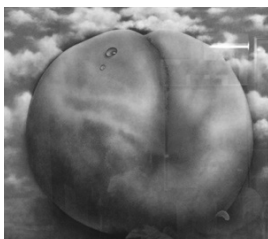


図12
《桃のある風景》2005年
油彩、画布



図13
《誕生》2005年
油彩、画布

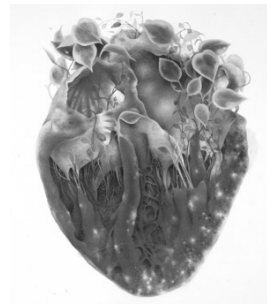


図14
《存在するという意味を考える
ためのドローイング》
2006年
水彩、アクリル絵具、紙

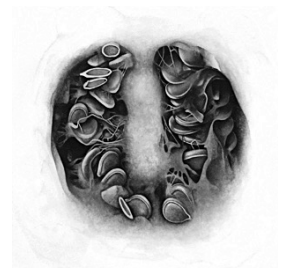


図15
《断面図》2006年
水彩、アクリル絵具、紙



図16
《人体の質感に似た樹》
リトグラフ、紙



図17
《樹の精霊》
銅版画、紙



図18
《木洩れ日》
木版画、紙



図19
《カエルの散歩》部分
シルクスクリーン、紙



図20
《創造する手》2006年
リトグラフ、紙



図21
《浸蝕》2006年
リトグラフ、紙



図22
ロドルフ・プレスダン
《善きサマリア人》
1861年 リトグラフ



図23
オディロン・ルドン《「エド
ガー・ポーに」1. 眼は奇妙
な気球のように無限に向か
う》1882年 リトグラフ



図24
《南瓜と葡萄のある静物》2006年 油彩、画布



図25
《変換》2007年 リトグラフ、紙

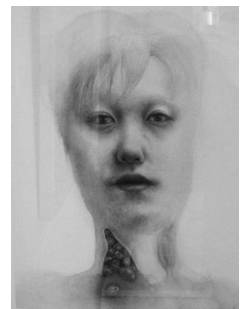


図26



図27
《命の繋がり》
2007-2008年
リトグラフ、紙



図28
《森羅万象に捧げる祈り—命の根源》
2009年
リトグラフ、紙

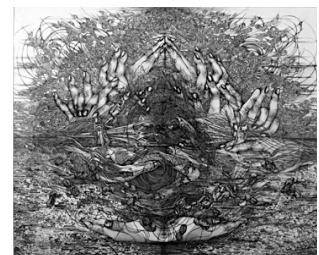


図29
《森羅万象に捧げる祈り》2009年
リトグラフ、紙



図30
《不朽の老樹》2010年
リトグラフ、紙



図31 《Coma》2010年
リトグラフ、紙



図32 エコール・デ・ボザール 版画工房



図33 IDEM PARIS 版画工房



図34 ギュムを塗布する前、リトペンシルで描画



図35 ギュムを塗布した後



図36



図37



図38
ジョルジュ・ド・ラ・トゥール
《大工の聖ヨセフ》模写



図39
パリ日本館大サロンでのグループ展「4SCÈNES」



図40
《L'église de Poissy》
2012年 油彩、画布

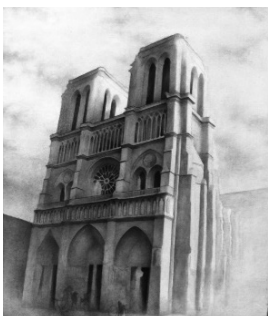


図41
《Notre-Dame de Paris》
2012年 油彩、画布



図42

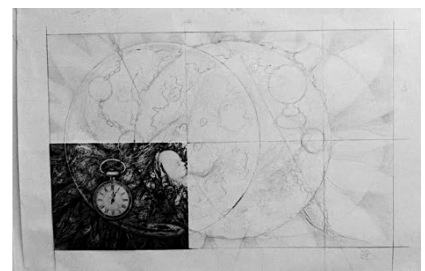


図43
大型作品に向けてのエスキース



図44



図45



図46 《生命の変容と融合—0への回帰—》
2012-2013年 リトグラフ、紙



図47



図48
《Womb of Nature》2014年
リトグラフ、紙



図49
《樹々の囁き・翠色の瞳》2018年
リトグラフ、紙



図50
作品のモチーフ：那覇・平和記念公園近
くにあるガジュマルの樹
2018年撮影取材



図51 《命の森》2017年 リトグラフ、紙



図52
《孤月への誘い》2016年
リトグラフ、紙



図53
《夢Ⅲ—ある騎士の愛鬱》2015年
リトグラフ、紙



図54
《月の光》2015年
リトグラフ、紙



図55



図56 《Womb of Naturell》2015年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、中性ボード紙



図57
《扉》2015年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
中性ボード紙



図58
《永遠の祈り》2019年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
ペン、中性ボード紙



図59
《鮮やかな想い出》2019年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
ペン、中性ボード紙



図60
《金魚-花花.》2018年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
ペン、中性ボード紙

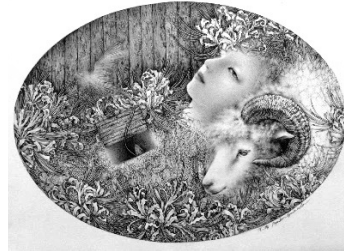


図61
《深い夢》2015年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
中性ボード紙



図62
《秘密》2015年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
中性ボード紙

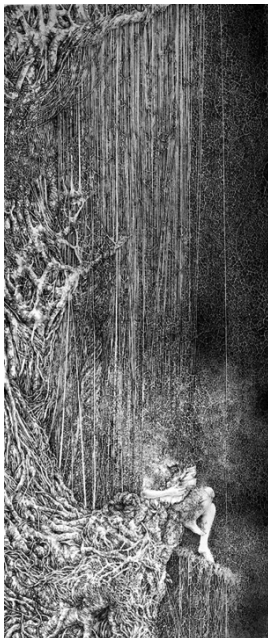


図63
《張り詰めた糸・頬を伝う涙》
2018年
リトグラフ、紙

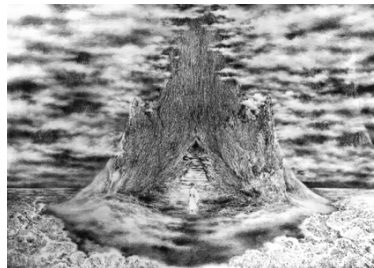


図64 《霧が晴れた先には》2019年
リトグラフ、紙

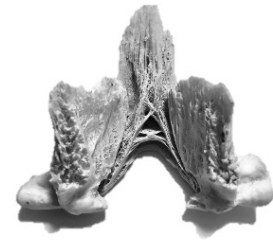


図65
石：《霧が晴れた先には》のモチーフ



図66 《Face》2017年
リトグラフ、色鉛筆、アクリル絵具、紙



図67
《少女が抱えた夢》2019年
リトグラフ、紙



図68 《悠久の旅人》2018年
リトグラフ、紙



図69 《遺伝子の行方I》2018年
リトグラフ、アクリル絵具、色鉛筆、紙



図70 《遺伝子の行方II》2018-2019年
リトグラフ、アクリル絵具、色鉛筆、紙



図71 《遺伝子の行方-眼差し》
2018-2019年
リトグラフ、紙

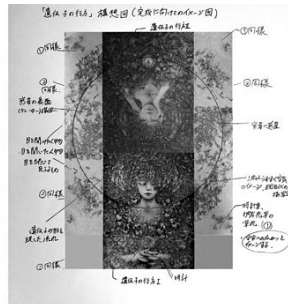


図72 《遺伝子の行方-眼差し》構想図



図73



図74



図75 《樹々の鼓動・薄氷に溶ける霜の花I》2020-2021年
リトグラフ、アクリル絵具、鉛筆、紙



図76 版画詩集『Le Rêve fugace- 泡沫の夢』

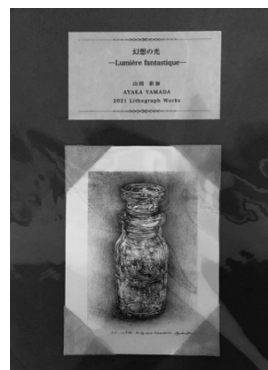


図77 版画集『幻想の光 - Lumière fantastique』

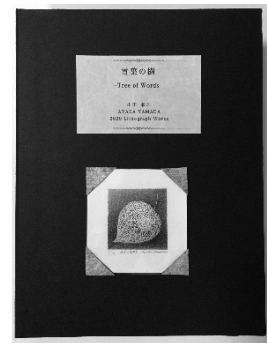


図78 版画集『言葉の樹 - Tree of Words』



図79



図80



図81

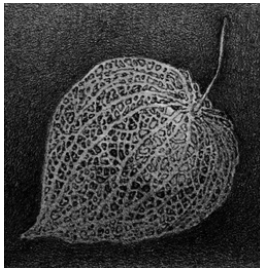


図82
《透かしほおずき》
版画集『言葉の樹-Tree of words』
2020年 リトグラフ、紙



図83
《幻想の光(版画集/幻想の光)》
2021年
リトグラフ、紙



図84
《支配された思考》2021年
アクリル絵具、色鉛筆、鉛筆、
中性ボード紙



図85
《存在の本I-変遷と反復》
2014年
リトグラフ、紙



図86
《夢先への案内》2015年
アクリル絵具、鉛筆、色鉛筆、
中性ボード紙



図87
《空虚》2015年
アクリル絵具・鉛筆・色鉛筆、中性ボード紙



図88
《深い夢-鼓動》2020年
リトグラフ、ダーマトグラフ、鉛筆、
色鉛筆、紙

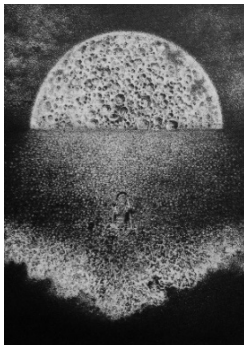


図89
BLIND PEAK 限定展示作品
2017年、リトグラフ、紙



図90
《奇跡の海》2015年
リトグラフ、紙



図91
《光と陰》2015年
リトグラフ、紙