

「時空をめぐる、時空をつくる」

ゲスト：野田尚稔（世田谷美術館学芸員）

野田 まず、ビルスリバーはどんな川ですか？

橋本 バーゼルはスイスの地方都市で、ライン川の支流のビルスリバーをあがっていくと、すぐ田舎になるんですね。木が繁っている中を川が流れていて、自然のまま。川岸まで木が生えていて、ビーバーが木を齧って倒したりして。けもの道がちょっと大きくなったような道が川沿いに作られていて、犬の散歩の人とか、土日は家族連れが歩いたり。

野田 人が通る道を整備しながらも、極力自然は手をつけず。

橋本 そうですね。

野田 バーゼルに行かれたのは冬ですね。

橋本 （2019年）11月1日に行き、（2020年）1月29日まで。ちょうどクリスマスとお正月があって。

野田 相当寒い。景色としてはそそらないですけど（笑）。

橋本 本当は1年いるつもりだったので、最初から3か月と分かっていたらもっと良い季節に（笑）。でも冬なので木の葉がない状態で、おかげで川がよく見えて。

野田 川の色も日本と違うんですか。

橋本 川の色は緑色。苔で濁ったような緑じゃなくて、本当に透명한緑で、浅いと黄色くなったり、深いと青くなったり。

野田 何でバーゼルまで行って川沿いを歩いたんですか。

橋本 日本でも江戸川や隅田川を描いていたんです。千葉に住んでいるので、東京に出るときに電車の中から見る普通の光景として川があって。バーゼルに行ったときも、絵の題材として川を見ようと思っていたんです。

野田 ライン川ではなく、ビルスリバーに行ったのは？

橋本 ライン川は巨大な川なんですよ。決して汚い川じゃないんですけど、ビルスリバーがきれいすぎて衝撃だった。

野田 ビルスリバーへ自転車で行って、上流に向かって行けるところまで歩いて、戻って、後日また続きを歩いて。かなり早い段階で、この川は違うって思ったんですか？

橋本 ビルスリバーは上流に行くほどきれいなので、写真を撮りながらももっともって、と歩いて。でも明かりがないので、暗くなる前に帰って、続きを見たいので次の日また歩いて。

野田 作品になるという前提で川を見ていた？

橋本 もともと題材にしようと思っていたんですけど、日本では水面を描いていたので、川面以外を絵にするつもりはなかったんです。でも歩いているときに枯木越しの川の景色が印象的だった。それで滞在先の施設に帰って写真を見ながらドローイングをしていて、枝の入った川の景色も描いて。それをそのまま大きくできるんじゃないかなと思いはじめた。

野田 川を描いたのは10年ほど前ですかね。きっかけは？

橋本 絵を描くためには手がかりがあるんですね。花を描いたのは、絵に物語性を出したくなかったんです。女の子っぽい物語的な絵が受けていた時代だったので、反発する気持ちもあって。絵のモチーフは歌詞と同じなんです。曲を書くときに歌詞に重きを置いている人と、音としてとらえている人がいると思うんです。例えばボサノバが好きな人はたくさんいますが、日本でポルトガル語の歌詞を理解して聞いている人は少ないですよ。でも意味が分からないからと言って、歌詞がどうでもいいかという、そんなことは全然ない。音としての言葉が重要で、それを聞いて好きになって、あとで歌詞の意味を知ってまた良かったっていうことがあると思う。モチーフはそれに近い。描くための手がかりだから、何でも良いって言えば何でも良いんですけど、何でも良くない。

野田 そうですよ、かなり絞られていますね。

橋本 私は矢野顕子が好きなんですけど、矢野さんがデビューした頃は、フォークが流行っていたんですよ。矢野さんはそれが嫌いで、あの歌詞は音楽じゃないと。最初のアルバムをつくったときに……アルバムって、今はわからないかもしれないけど、外が封筒状になっていたんですよ。

野田 30 cm角くらいの紙製のジャケットに円盤が入っていて、

A面とB面があって片方が27分くらい。フォークミュージックは3分から4分なので片面に5曲か6曲ずつ入っている。

橋本 詳しい（笑）。矢野さんはアルバムを作るときに、歌詞を読んでほしくないけど、レコード会社からつけないかだめって言われたから、ジャケットの内側に印刷したという。だけど矢野さんの歌詞がどうでもいいかという、すごく良いんですよ。音として良いし、後から意味を考えても良いし。それが絵のモチーフに近い。歌詞に重きを置いている人が悪いってわけじゃないですけど。

野田 橋本さんの以前の作品は、植物を色面で、輪郭をはっきりと描いて、ちょっと明るめで、ポップな感じ。当時、別の風潮としてあった女性作家が女性的なものをより強く表出する世界とは一線を画したかった。

橋本 写真では面にはしか見えないけど、実際は油絵具を重ねて層を作るので、生で見たときに生きてくる油絵の重厚さとか、素材的な見せ方に興味があって。そういう絵肌とか絵画空間を作るためのモチーフですね。

野田 植物は実物を見ながら描いているんですか？

橋本 花を買ってきてデッサンしてから描いていた時期もあったんですけど、そのあとは写真を撮ったりして。

野田 ほとんど静止しているじゃないですか。でも川面は流れて動いているじゃないですか。空の反射にしても、光の具合から見える水の流れにしても、見る対象や描くポイントが全然違うと思うんですけど。

橋本 さっきの例で言うと、音を作っているから、言葉の内容を変えても音なんです。花じゃなくても、ひと目で形が見えないものも、同じようにモチーフとして描けるんじゃないかと試してみたんですよ。

野田 動くものは雲や樹々も風景もあるけど、しっくりきたのは川の表現だった。

橋本 花一輪も川面も、小さく切り取った一部なんですよ。風景という規模の空間じゃなくて、小さく拾う習慣があって。

野田 川の表面を描きはじめて頃から、だんだん植物の絵の背景も、はっきりした色面から、グラデーションというか、変化がつきはじめるんじゃないかと思って。

橋本 油絵の前はテンペラ絵具を使っていたんですが、テンペラ絵具ってグラデーションが難しいんです。油絵は伸ばし具合でグラデーションができるんですよ。川の絵を描く前に、銀座の路面の画廊で展覧会をやった時に、外光にあわせてグラデーションの小さな作品を作ったのが最初です。

野田 油絵は絵具を混ぜたり、油で薄く伸ばしながら描くことができるけど、テンペラは色を混ぜることができないから、ちょっとずつ色の変化を描く必要がある。

橋本 テンペラは絵具を薄く伸ばすことには向いてなくて、グラデーションを作るなら普通はハッチングでしていく。油絵はもっと柔軟で、私の場合は叩き筆で薄くずらしていく。

野田 モチーフの問題と技法の問題があって。先ほどの音楽の例で行くと技法は何ですか？リズムとかメロディとか。

橋本 技法は……ギターテクとか（笑）。歌のうまさとか。

野田 音にかかわるんですね。歌詞として耳に入って理解するのと別に、純粋に音として他人に作用する。テンペラから油に変わったことによって音の質は変わりましたか？

橋本 自分の中では自然に変わっていった。正しく技法史のままなので。もともとテンペラがあって、ちょっとずつテンペラ絵具に油が添加されるようになって、絵具が弱いという欠点を補っていったんですよ。そうして油絵に変わっていったんですけど、それをそのままやったような感じなので。

野田 おのずと作品も見え方が変わった。

橋本 できることが変わるので。油絵の方ができることが多くて、絵具も多いですし。

野田 植物と川面のふたつのシリーズがあって、植物の背景も少しずつ変わって。でもまだ分離したものだったんですよ。それが今回、ひとつに重なっている気がするんですけど。植物と川面の融合は意識的だったんですか？

橋本 スイスでは油絵をほとんど描かなかったから、色鉛筆

や水彩絵具でドローイングをしているうちに、だんだんやりたいことが固まってきた。今までは部分を小さく切り取って、それを使って絵を作っていたんですけど、もとになる大きな風景の空間をそのまま絵として描いてもいいんじゃないかと。野田 ずいぶん大きな変化ですね。パーゼル滞在の前から自分のなかが変わるものはあったんですか？

橋本 行ってから考え方が変わったのかな？ 1年いるつもりで滞在許可をとろうとしたけど、ドイツ語しか使えないパーゼルの小さな役所で、個人で交渉することが、あまりに大変で、考えが整理された。今まで必要と思っていたけどいらなかったとか、あまり気にとめていなかったけど重要だったとかが、いろんなことに対して見えてきたんですね。

野田 心境の変化が作品に出てきた。

橋本 絵も、つまらないことにこだわっているより、目の前のものを描けばいいんじゃないかという気持ちにもなりました。

野田 こだわりがなくなりつつあると言いながら、やはりモチーフの選択は重要で。学生時代に課題として描いた後は、人を描いたことがないと伺いました。

橋本 人は意味が強すぎるんですね、きっと。

野田 歌詞が主張しすぎるということですか。

橋本 そうですね。フォークなんでしょうね。

野田 今までの植物や川面の絵は、仮想の奥行きはあるにしても、自分も中に入って参加者になるという絵じゃないですね。でも、この新作は入れる気がします。手前に木があって、その奥の川に入れるんじゃないか。最初、僕は植物が人の代わりなんじゃないかと思ったんですけど、そういう意図はまったくなくて即座に言われまして（笑）。別に作家が考えてなくても、観る人が考えてもいいんですけど。よくよく考えたときに、枝をまたいで観る人が入っていけることの方が、橋本さんの変化の重要な部分じゃないかと思ったんです。

橋本 実際に自分が見た川の景色を描いているので、そこにある空間に入っていけるように野田さんが見てくれているのであれば、成功ということですかね。

野田 人の立ち入りを禁じた聖域の絵画から解放された感じがします。展示空間をインスタレーションとして構成することは以前から考えられてきたと思うんですけど、描くものも変化したときに、空間構成も変化しましたか？

橋本 前は作品を展示して空間を作るまででしたけど、風景が入ることによって、時間の流れも漂う。自分の持つ短い時間じゃなくて、景色の持つ歴史、生死が繰り返されるような大きな時間の流れを見せようというのが、今までと違います。

野田 同じ川でも水の流れは絶えず違うものですが、150号の川の絵と80号の川の絵は川面の表情がずいぶん違いますね。

橋本 80号の川の絵は、パーゼルから帰ってすぐに描き始めて、2年くらいかけて、展示直前まで描いていました。

野田 それは、何をもって終わりにするかが、ずっと自分で見えなかったから？ それとも考えて進まなかった？

橋本 あと一手がわからなくて。もちろん2年ずっと描いていたわけではなくて、ほったらかしにしていた時期もあって。80号と同じような感じで150号も描こうと思ったんですけど、どういう面にするかが決まらなくて、かなり苦しんで。

野田 その水面の反射の部分のさざなみの線が画面から出るわけですね。福田平八郎の日本画のような。反射の細い部分だけを構成するアイデアは、いつ湧いたんですか？

橋本 以前に損保美術館でやったとき、2点ピースを作ったことがあって。今回、150号をメインにすると決めて、そこからさざなみが流れ出るようにしようと。それで、最初は2、3点にするつもりだったんですけど、150号を描き進めているうちに、もっと出発は多い方がいいかなと思って。

野田 光の反射が一瞬で筋に見える部分が配置されることで、壁面全体が川ですっていうメッセージになる。

橋本 そうですね。壁というか、空間が。

野田 壁も含めて作品になる。筋のオブジェ的なものがセットになっていて、途中にある矩形の作品は別ものですけど、作品のなかに別の作品が入りこんでいるような配置ですね。

橋本 切りとった形と10号の矩形の絵は連動しているんです。今までは矩形の絵から形を取り出していたんですけど、それをまた戻すということで、空間を重ねる意識ですね。

野田 現実の空間があり、絵の空間があり、それが融合した中にも入れ子構造の空間があって、行き来しながら川が流れていって……どこまでが作品なんですかね。

橋本 作品の範囲というのと、このひとつの空間なんですけど、絵画は絵画でそれぞれ成立して。26点のピースだって別に1点で展示してもいいんです。以前、ビル・ヴィオラの展示を観たんですけど、水の中に人が落ちていく映像が5面のスクリーンで流れていて、部屋全体が落ちるような空間になっていたんです。あの部屋全体が作品ですけど、でも、ひとつの映像としても売っているんですね。

野田 橋本さんは、絵画という表現形式の構造にすごく意識的じゃないですか。でも描いたら終わりじゃなくて、現実の空間で人の前でどのように力を発揮するかも考えて配置している。それを両方とも重要だと考えている人は少ないと思うんですよ。はじめから彫刻やインスタレーションを前提に仕事している作家なら当然だと思うんですけど。

橋本 切りとる作品を作ったのは、2003年くらいですかね。そのときは空間を作る意識はそこまで強くなかったかもしれない。背景のあるリンゴの絵画と、それを切りとった、まったく同じ大きさのリンゴの絵画を配置したんですね。そういうことをやり出してから、どう見せるかを考えるようになったのかな。展示会は人に見せることが前提だから、鑑賞している人にどう見せたいかということを設定して提示したい。映像だと、空間の中でどのくらいの大きさで見せるかで作品が変わりますよね。展示会をどう作るかということでもありますが。それは絵画でも映像でも、あまり関係ないと思う。

野田 一方で、古典技法という描き方自体にも強いこだわりを持っていますよね。叩き筆を使うとか。まず下地を作るところからも一般的な油絵と違うんですね。

橋本 パネルに膠で綿布を張って、その上に白亜地を作るんです。昔、キャンヴァスができる前に画家が自分で下地を作っていた頃のやり方です。吸い込み下地って言うんですけど。油絵のキャンヴァスって吸い込まないんです。

野田 絵具が上に乗っていくばかりということですか。

橋本 そうです。白亜地は絵具を吸い込んで、マットな感じになる。なおかつキャンヴァスの目がないので、画面はつるつるなんです。色つきの薄いガラスが重なっていく感じ。その薄いガラスを通して人の目が下の色まで拾って見ている。

野田 この一番上にある明るい黄緑も下にいくつかの層があって、奥に行くと戻ってきてこの黄緑に見えるわけですね。

橋本 そうですね。あとこれ黄緑ですけど、いちばん上の絵具は黄緑じゃなくて、全面に透明な青が乗っているんです。その下も透明な緑を画面全体に薄く乗せていて、その2層の下にグラデーションがある。画面下の赤い実と蔓は前面に描いていますが、木の上は薄い青と緑の層が乗っています。

野田 画面をフラットにしたいと古典技法になった？

橋本 大学の助手をしていたときに、教えに来られていた先生の古典技法がすごくきれいだったんですね。でも下地はテンペラと同じなんです。テンペラ+油絵の古典技法をやりだして、だんだんテンペラがなくなって、という感じです。

野田 この先、また何か変わっていく可能性はありますか？

橋本 今回現実の風景のイメージで描いてみて、そういうふうに大きく捉えるようになると、形が何か見えなくてもいいかなという気持ちにはなっていますね。

野田 抽象絵画や不定形に向かうわけではなくて。

橋本 抽象絵画ではないです。モチーフを伝える必要はなくて、モチーフを使って空間を描ければという感じですかね。山を描くかもしれないし、川を描くかもしれないし、木を描くかもしれないけど、そう見えなくても良い。

野田 どういうふうに見てもらいたいとも言わない。

橋本 そうですね。歌詞なので、音であれば良いと思います。  
(まとめ：岡村幸宣)