

—どんなきっかけで絵を描く道を選んだんですか？

千葉県の公立高校で美術部に入って。美術の先生が若くて熱心だったんです。美大に入った先輩が夏休みに遊びに来たりもして、それもちょっと格好良かったんですね。

—美大に行く先輩は多かったんですか？

3人くらい来て、女の方はデザインで、おしゃれで格好良かった。あとは武蔵野美大に行った男の方とか。それで美大があるって知って、行こうかなって……まあ、すごい反対されました(笑)。

—そうですか(笑)。

そんなとこ行ってどうするみたいな感じですけど、それを押し切って。だいたい親の言うことは聞いていない(笑)。

—とはいえ、反対されるとたいへんですよね。

でも何も聞かないし、相談したことも1回もなく、みんな事後承諾で。申し訳ないことに、私、末っ子なんです。上に姉と兄がいて。

—じゃあ、好きなことをしても……

いや、親が4人いるような感じでみんなうるさいんですよ。姉は女だからって我慢を強いられて短大に行ったのに、私は浪人して美大に行ったので、かなり長年言われました。

—1浪ですか？

2浪です。2浪して多摩美大に行って。大学がすごく面白かったので、そこから大学院に。

—美大は好きなことができるし、それが学業になるから。でも、その後がたいへんじゃないですか(笑)。

落差がね(笑)。そのあと就職しなかったから、ずっとバイト生活でたいへんです。そうすると結局、みんな辞めていっちゃうんですね。

—生活が成り立たない。

優先順位を自分で上にあげていけないと、やっぱり、辞めちゃいますね。卒業するときは、まわりもほとんど就職しないで、私のクラスは26人くらいいて、就職したのは3人くらい。

—世代的にはバブルの頃ですよ。

ちょうどバブルがはじけた頃ですよ。1994年に卒業したので。でも今思うと、全然景気良かったですよ。今ははじけているから就職するより大学院に行った方がいいってバイト先で言われたりもしました。でもその後も景気は落ちる一方だったんですけど。大学院のときに李禹煥さんが先生でいらしたんです。講義のときに、絵が売れなくなった、と言っていたことをすごく覚えていますね。

油絵は本来、薄塗り用なんですよ 古典技法はいちばん美しい色が出る

—就職することは考えなかったんです。

そうなんです。全然頭になかったですね。就職したら描けなと思って。卒業して、でも家にも戻りたくなくて、すごく古い四畳半と六畳の部屋を借りて。日がまったく当たらない、床が傾いたアパートだったんですけど、破格に安かった。そこに結局10年くらいいました。

—バイトしながら。すごいですね。

たいへんでした。卒業して5年たってから多摩美の助手を4年間するんですけど、最初はビデオ屋でバイトして、そのあとはずっと派遣の仕事をやった。派遣だと定時に帰れるし、展覧会の前になると辞めたりして。当時はとにかく眠かったです。仕事から帰ってきて、ごはん食べて、眠すぎてちょっと寝て、夜中に起きて絵を描いて、という生活で……眠さとのたたかいです。



—若いからできたところもありますよね。

そうですね。あんなに日の当たらないところで。でも大学に助手で呼ばれて、広いアトリエがもらえたので、それは本当に良かったですね。

—それはいつ頃ですか。

2001年からかな。2005年の3月までいた。2人部屋なんですけど、片側の人はほとんど描かなかった。東京都現代美術館に収蔵された《ひらめきは舞い降りる》という大きなリンゴの絵があるんですけど、隣の人がいないからアトリエを広く使えて、描けたんですよ。

—助手になって、制作環境が良くなった。

2002年にホルペインのスカラシップがとれたのも大きかった。それまではずっとテンペラで描いていたんです。私は油絵科だったんですけど、油絵のテカテカした感じとか、盛り上がった感じ、つまり感情が表れているのが好きじゃなくて。もっとフラットにやりたいと思ってテンペラをやっていたんですけど、助手になったときに、油絵の古典技法を教えに来ていた外部の先生の担当になって、先生の見本用の絵が本当にきれいで。あ、油絵ってこんなふうに使えらなだと思って。油絵具は使っている人が多いから開発されているんですよ。色数も多いし。テンペラは色の数も少ないし、自分で混ぜて作ると彩度が落ちていくので、色味的に限界もある。重ね方も油絵に比べると幅がないんです。そう思っていたときに古典技法の担当になったので、先生に油絵とテンペラの混合技法を教わって、試してみたんですよ。

—混合技法ですか。

油彩の上には基本的に水彩は乗らない。水彩の上には油彩が乗るんですけど、テンペラはエマルジョンといって、中間なんです。マヨネーズみたいな感じ。どっちも乗るんです。混合技法は、テンペラ絵具でハッチングとかで形を起こして、透明な油絵具で層を作って色をつけていくというやり方なんですよね。油絵って厚塗りのイメージがあるじゃないですか。でも実際は、メーカーの人が言うには、油絵具は薄塗り用に開発してあるんです。厚塗りに耐えられるようには作っていない。—厚塗りはヒビが入ったり、絵具が落ちたりしますね。もともと無理があるんですね。

本来の使い方とは違う。油絵って、酸化重合といって、酸素と結合して化学反応で乾いていくんですよ。厚塗りだと表面だけが固まって、中はラップされているみたいに、いつまでも乾かない。

—乾かないんですか。

白髪一雄さんの足で描いた油絵なんかは、まだ乾いていないらしいです(笑)。あんな厚い膜になっていると、中は永遠に乾かない。

—そういうことですよ。中は新鮮な油絵具。

薄塗りを重ねていくっていう本来の使い方をすると、油絵の特性が活かされて、いちばん美しい色が出るんだなあ……。

—でも、今はあまり薄塗りはやらないですよ。

その技法を習っていないと、できないと思います。薄塗りって言っても、ばしゃばしゃに塗るんじゃないんです。ねっとりしたやつを薄く広げていく。



—技術が必要。

—そういうのを知らないといけないですね。

—油絵は厚塗りができてしまうだけに、それが油絵の特性のように思ってしまうけれども。

みんな、印象派のイメージが強すぎるんですよ。日本の人って油絵っていうと印象派じゃないですか。でも実際に観ると、ゴッホだって別に厚くないですからね。

—ゴッホはタッチを残しているから。

—そうなんです。タッチが立っているところは厚いんですけど、でも全体的に厚いかって言うと、そんなに厚くはない。

—古い油絵は薄塗りで、同じ素材とは思えない。

—そうそう。

—それを自分の技法として取り入れていこうと。

技法を教わって展開していこうと思ったときに、ホルベインのスカラシップがとれて。ホルベインの画材が50万円分もらえるんですよ。3本ずつ箱に入った油絵具を全色とれたんですね。それで油絵に本格的に移行できて、それからずっと油絵になっていくんです。助成がとれなかったら、違っていたかもしれないですね。

絵画の技法も空間の構成も 基本は絵画をどう見せるかということ

—その頃から、画面から絵の断片が抜け出ていくような特徴的な空間を構成されていた。

絵の要素を考えたとき、モチーフを描くことで周りの空間ができるんですね。予備校のときに、ジャコメッティの油絵を観て。空間があって人が描いてあるんですけど、人は目鼻立ちとかをきっちり描かず、人としての塊が描いてある。

—ジャコメッティと言われて、橋本さんがおっしゃる感じがわかる気がしました。ものをかたどることで外側の空間ができていく。

—そうなんです。たぶんそれを最初にわかったのが、浪人時代に観たジャコメッティの画集で。



川を歩く：ピルスリバー 油彩、白亜地、綿布、パネル 2022年 1818×2273mm

—彫刻の考え方に近いですよ。

形を描くことで周りの空間を作るというか、周りの何もないところを見せるというか。余白の空間こそが大事で。四角い画面の中に形を入れて周りの絵画空間を作ったものと、その対比で、形を切りとって周りの絵画空間がないものとを、現実の三次元空間に入れて、空間の重なりを見せる。

ただ、観ている人にはなかなか伝わらなくて。やっぱり花を描くと、「花を描いている」っていうふうにしか見られないんですね。

—モチーフに引張られてしまうんですね。

—凶像、イメージしか伝わってなくて。技法が好きなのは、実際にあるものということも大きいんですね。テクスチャとか絵具は、存在を生で見るということに直結している気がするんですよ。

—ありふれたものや意味を持たないものをモチーフに選ぶ理由がよく分かります。

—ただ、それが割と逆にとられて(笑)……モチーフばかり言われちゃう。

—空間に関心があると三次元の立体を考えたくないじゃないですか。でも橋本さんは二次元で、画面から抜け出しても二次元であることは変わらない。

—基本は絵画なんですよ。絵画をどう見せるか。技法も空間も、形を切りとったり、部屋を作ったりするのも、絵画をどう見せるかというところでやっているんです。

—絵画をはみ出しているようにも見えます。

—そうですかね。でも技法はすごく忠実(笑)。

—古典技法を忠実に受け継ぎながら、枠の中で完結するという絵画の約束から抜け出している。

絵画を観るときに、まわりの空間が見えてない状況は絶対じゃないですか。画像と違って絵画は生で見るために作ってあるから、パネルの厚みがあって、テクスチャがあって。自分が空間にいて。絵を観ている状況は、どんな絵画を観てもあるわけです。だから絵画を展示するということは、インスタレーションの要素を抜いて語れないと思うんですよ。どういう状況で、どう展示されているかということでは絵の見え方は全然違う。

—彫刻とインスタレーションの関係のようですね。

インスタレーションという概念ができていた時代に生きているから、絵画だって、それをなかったことにはできないですよ。

—それはよくわかります。

見えるものというか、自分ができるところまでは全部やりたいんですよ。コントロールできないこともいっぱいあるじゃないですか。たとえば建物の構造だったり、観る人の気分は変えられない。その人がどういう気分で来たかによって、見え方は全然変わるから。ひとりで来たのか、友達と楽しく来たのか、晴れている日に来たのか、雨の日なのか。でも、それは私にはどうしようもないから、自分のできるところは全部引き受けて、手を抜かずにやろうと思っています。

滞在時間の長いNANAWATAでは時間の流れを表したい

—そのため模型を作って展示を考えるんですね。



模型を作るのは、入ってきた人がどこから観るのか、視線と動線をまず考えたいから。

—空間にあわせて作品を考えている。でも別の場所で展示する機会もありますよね？

それはあります。ひとつひとつが独立した絵画なので、あるひとつの見せ方なんですよ。与えられた空間の中で、どう見せるかっていうことなんです。

—今回は、空間と絵画が成立しているところに、飲食や会話という別の要素が入ってきます。

普通の展覧会より滞在時間が長いですよ。もともと展示のときは、観る人と景色を共有したいという気持ちがあるんです。NANAWATAは、ピアノがあって、テーブルがあって、柱があるという空間で、そこにどういうふうにするか場所を作れるかを考えます。今までは絵画空間を構造的にどう作るかということに重きを置いていました。今回は、そこに時間の流れも表したい。それは、滞在時間の長いNANAWATAの空間には合っていると思いますね。

—正面の壁面は余白を多く設定していますね。

—そうですね。入口からはほとんど作品が見えないですね。

—壁に隠れている。

—良いんじゃないかと(笑)。

—テーブルがあることを計算して空間を作っているのかなと思いました。

—そうですね。この空間の持っている要素ですからね。もし机がない真っ白な空間なら、それはそれで考えますけど。

—NANAWATAをやっている面白いと思ったのは、3か月に一度空間が変わることだったんですよ。美術館は展示が変わるのは当然と思っていたんですが、ここはカフェの機能が変わらないだけに、変化が新鮮に感じます。お客さんにとっても、来るたびに空間が変わるといってお店は良いなと思って。ですから、インスタレーションという意識をもった作家さんが展示してくださることは、嬉しいですね。



川を歩く:ピルスリバー(部分) 油彩、白垂地、パネル 2022年 サイズ可変・26点組

スイスの川を歩いて 実際の空間をそのまま描こうと思った

—今回の展示は、スイスのバーゼルに滞在した成果ですね。

2019年11月1日から2020年1月29日まで。観光用の滞在許可が90日なので、90日びったりなんです。バーゼルで長期滞在許可を取ろうと思っていて、取れなくて帰ってきたんですけど。

—結果的に、コロナぎりぎりでしたね。

—ちょうど中国で変異ウイルスの話が出ていて、帰ってくる時は空港でマスクをしている人がいました。私がいたレジデンス施設には当時4人くらいいたんですが、2月に全員帰国したそうです。—滞在中は自転車で川に行き、小径を歩いて。川をテーマにするということは決めていたんですか。

—もともと江戸川や隅田川の川面を描いていて、—それは「3.11」の頃でしたか。

—ちょうど水を描こうかなと思って、描きはじめた

ときに「3.11」があったんですよね。当時、水を描いていいのかな、と思ったのはよく覚えています。—なぜ水を描こうと思ったんですか。

—そのモチーフ自体が描きたいというより、絵を描くためにモチーフを使っていたので、絵の作り方も構図から入るんです。私、アイディアスケッチをしないんですよ。丸木夫妻も下絵を描いていなかったという話があるじゃないですか。あれ本当だと思えます。頭の中でできるんですよ。私も頭の中で繰り返し考えて作っていくんです。最初に浮かんだイメージはあまり変わっていかなくて、それを具体的にどういうモチーフで、どうやって絵具で表すかということを考えていくんですよ。—どういう形にして絵に落とし込むとか。

—空間は最初からあって。方法論の問題ですね。

—花の絵の場合は、赤いものを描きたいというときに、そこに何をもって来るか。あとは散歩をしていて、これ描きたいと思ったときにマッチングしてきていくとか。

—現実にあるものというより、要素の組み合わせませんですね。

—何で川を描こうかと思ったのかというと、絵の要素として、形がなくても、流動的なものも同じようにできるんじゃないかと思って。最初は水の絵を色分解みたいにして描きはじめたんですよ。それを長々とやってみて、これだとできないなと思って、途中でやめて変えていったんですよね。花の絵も川の絵も、意識的にはあまり変わらなくて。絵の要素として、どこかを部分的に切りとって絵にしているんですよね。でも今回の川の絵は、風景の空間を素直に描こうという感じなんですよ。

—風景も切りとることに違いはないのでは？

—絵画の構造として使っていくんじゃなくて、実際にある空間をそのまま描こうと。

—ああ、そうか。でも、それって普通の絵というか。それを初めて試みたということですか。

—そうです、そうです。戻ってきたというか。普通に空間を絵に描いて、時間の流れを作っていく。

—初期の頃もやったことはないですか。

—ないです。スイスでは油絵がなかったの、色鉛筆と水彩絵具でドローイングを描いたんです。一滞在時間も限られていたので、スイスでは大きい作品は作らなかった。

—もともとは1年いるつもりだったから描こうと思ったんですけど。油絵具が送れなかったんです。油が危険物だから、送っちゃいけないものだったんですね。

—そうなんですか。



—直前になってそれがわかって……。もともと滞在先に川があることは知っていて、水面を見るつもりだったんですけど、実際に行ったら真冬だったから枯木があって、その向こうにきれいな緑色の川が見えた。何日も行っているうちに、この木ごと描いた方が良くないかと思う途中で思っ。写真も木ごと撮るようにして。

—木という要素は初めてなんですか。

—初めてですね。

—木はレイヤーのようになって、手前と奥の空間を際立たせますね。

—そうですね。

—毎回ドローイングしてから絵を描くんですか？

—それも初めてなんです。ドローイングをやったのは大きかったですね。これをそのまま油絵でやってもいいかなという感じになったんですね。

感情があふれるのは自然なことだから受け入れていこうと思ったんですよね

—川を描くことになったのは、何かきっかけがあったんですか？

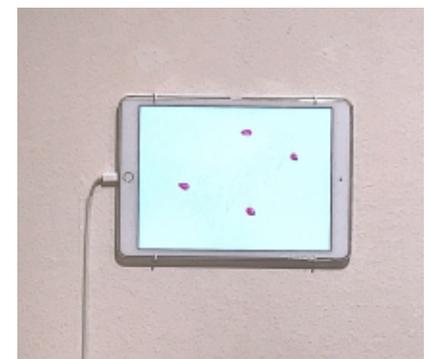
—川を描くと少し情緒的になる気もしたんですけど、もう絵に感情が出てしまうのはしょうがないなと思うようになったこともありますね。最近思うんですけど、心の痛みって消えないじゃないですか。脳科学者が言っていたんですけど、年をとると涙もろくなるのは、経験が増えていって共感できることが増えていくから当然のことだと。相手の立場がよりわかるようになるというか。

—感情って経験に伴いますよね。

—生きていって痛みが増えていくことだから。楽しいことは結構忘れちゃう。でも痛みを覚えているのは、生存本能だと思うんですよね。

—回避するものごとが増えていくわけですね。

—まあ実際には回避できないけど(笑)。痛みは重なって、増えて、残っていて。常に痛みで支配されているわけじゃないけど、ほかに楽しいことも、



川を歩く:ピルスリバー
油彩、白亜地、綿布、パネル 2022年 1120×1455mm

川を歩く:ピルスリバー
油彩、白亜地、綿布、パネル 2022年 455×530mm

川を歩く:岸辺の花実
スライド動画、iPad 2021-22年



明日の幻想:ツバキ
2016年 サイズ可変・3点組
油彩、白亜地、パネル

もちろんいろいろあって。でも戦争体験者の方も、80年近くたっても思い出して、ぱっと泣かれる。リアルに存在している痛みは変わらないから、そこに触れるとすぐに涙が出るんだと思うんです。

最初は絵画構造に関心があったし、感情が前面に出ていたり、物語性が強いのは好きじゃなかったけど、感情があふれているのは自然なことだから受け入れていこうかなと思ったんですね。—それが川のモチーフとつながっている。

絵を描くことにしても、もうちょっと抵抗しないで、自然に時間の流れとか……自分の短い人生じゃなくて、もっと長いものを表したいなあって。—それで風景に近づいてきている。

香月泰男さんのシベリア・シリーズも、戦後長く描かれていますよね。あれも痛みがあって、直後は描けないと思うんです。痛すぎるし、リアルすぎるから。もう少し離れて、俯瞰して自分の痛みを見るときに表現されていくのかなと思って。年を重ねていくことによって。

—なるほど、そうですね。

それって絵画の歴史とも似ていると思うんですよね。絵画って積み重ねだと思いませんか。もともと

と描いている人がいて、技法もひとりが開発するんじゃないって、壁画からはじまって少しずついろんな人が改良して、それが積み重なってできてきたじゃないですか。絵の内容もそうだし。

—感情も絵画の歴史も積み重なる。

美術は、今まで誰も考えたことのない新しいものをやる側面もあると思うんですけど、それって横軸なんです。横にスライドして考えていくというやり方だと思うんです。

—可能性を広げていくんですよね。

でも絵画は、むしろ縦に積んでいく要素が強いと思うんです。先人がやってきたことがあってこそ次の絵っていうか。そういうことだと思うんですよね。

—過去に積み重ねられてきたものへのリスペクトの上に橋本さんの絵があると考えているんですね。

そこで突飛なことをしたくないんですね。それよりは自分が何ができるかということを考えて。まあ、自分ができるとは限定されているけど、できることを限界までやりたいですね。

(2022年4月4日、アトリエにて)

聞き手:岡村幸直



橋本 トモコ はしもとともこ

1969 千葉に生まれる
1996 多摩美術大学大学院美術研究科修了
2002 第17回ホルベイン・スカラシップ奨学生
2003 第6回資生堂ADSP選出
2019 アーティスト・イン・レジデンス Atelier Mondial, スイス・バーゼル

個展

1995 ギャラリー現／東京
1997 オレゴンムーンギャラリー／東京
1999 富士銀行ストリートギャラリー(富士銀行数寄屋橋支店)／東京
なびす画廊／東京
2001 GINZA SQUARE MUSEUM(銀座文具)／東京
2003 なびす画廊／東京
2004 「ストロベリーフィールズ」ギャラリー山口／東京
2006 「ツバキ赤く」藍画廊／東京
「私はどこから来たのか」Bunkamura GALLERY+／東京
Bunkamura Arts & Crafts／東京
2008 亀山画廊／静岡
2012 「透明な土」STORE FRONT／東京
2013 「Flat ⇄ Baroque - 絵画があらわすもの-」ギャラリーサザ／茨城
2014 「白い光、落ちる闇」千葉市民ギャラリー・いなげ
2018 「昼の眠り、夜の瞬き」ギャラリーカメラ／東京

おもなグループ展

1994 「第23回現代日本美術展」東京都美術館、京都市美術館
1995 「第2回別府現代絵画展」別府市美術館／大分
2003 「アミューズランド2004 ガリバー美術探検記」北海道立近代美術館
2005 「ふなばし現代美術交流展'05 物語が生まれる所」船橋市民ギャラリー／千葉
2006 「第25回損保ジャパン美術財団 選抜奨励展」損保ジャパン東郷青児美術館／東京
2007 「第7回前田寛治大賞展」日本橋高島屋／東京、倉吉博物館／鳥取
2009 「VOCA展2009 現代美術の展望 -新しい平面の作家たち」上野の森美術館／東京
「絵画 花-blossom」ギャラリー山口／東京
「KOMAZAWA MUSEUM × ART」駒沢公園ハウジングギャラリー／東京
2010 「はないばら - 秘められた美へ-」千葉市民ギャラリー・いなげ、旧神谷伝兵衛別荘／千葉
2014 「ワンダフル ワールド」東京都現代美術館
2017 「クインテットIII -五つ星の作家たち」東郷青児記念 損保ジャパン日本興亜美術館／東京
2019 「ヒカリアレット2」旧石井県令邸／岩手
2021 「Mother Earth Calling」Salon Mondial／スイス・バーゼル
2022 「Horizons」Galerie Katapult／スイス・バーゼル

作品収蔵

東京都現代美術館、慶友整形外科病院、九段坂病院、京葉銀行、ザ・ウエストミンスター六本木、公立昭和病院、黒姫ライジングサンホテル、自治医科大学附属病院 など