

須惠 朋子

ニライカナイを想う

2024年8月10日-10月7日



具象と抽象を行き来して

—須惠さんは沖縄の久高島を題材にしていますが、実際に見た光景を描いているのでしょうか。

朝日シリーズの《ニライカナイを想う》に関しては、久高島の朝日を取材しています。

—どんなふうに取り材をされているんですか。

毎日、朝日が昇る前から起きて出かけて行って、浜にいます。そのときは描いたりしていないかな。朝日は毎日違うので、毎日感動するんですけど。朝日シリーズは私の作品のなかでは具象に近くて。

—写真に撮ったりはされないんですか。

写真は撮りますが、空気を体感することを大事にしています。朝と昼で空気も変わるし、季節でも変わるじゃないですか。最近は3月、4月の春休みに息子と久高島に行くことが多いんですけど、一人で行くときもあります。毎日、朝日と夕日を見て。朝日は、イシキ浜という、東の海の向こうにニライカナイ(神の住む理想郷)があると言われている聖地に行って取材して。

—ひたすら海を見ているということですか。

—そう、1時間から2時間くらい見ている(笑)。

—それが取材なんですわね。

島を訪れる人たちって女性も多くて、朝日が昇るのを見に行く女性が毎朝何人もいますけど、私は朝日が昇ってからしばらくは海にいます。気温と水温の差がある時期には、水平線の上に薄紫色の空気の層みたいなのができていて、その上から光が上がってくるのがきれいで、神秘的と思って。これは私の作品のなかではまだあまり表現できていなくて、もうちょっと何とかならないかなと思っているところなんですけど。

—もうちょっと何とか、というのは色の話ですか。

色というか……空気感というか。私の作品だと薄紫の空気の層がちょっとモワモワとしているので、そこをもうちょっとスツとさせたい。

—透明感があるということでしょうか。

透明感というか……空気がモヤモヤしているじゃないですか。

—色にムラがあるということでしょうか。

—そういうものもあります。もっと奥側にスツと行くみたいな。技術的なことと言うと、絵具の粒子が違うものを混ぜるとムラになりやすいんです。遠くから見たらあまりわからないんですけど。もうちょっと水面と霧と霧の層をスツとさせたいな、と。ニライカナイにつながっていく水平線の周辺が大事なんですけど、結構、雲が立ってしまっ。

—平面で奥行きを表現するのは難しいですよね。

—そうなんです。でも、そこで空間を出すしかない。—海は手前と奥で色の濃さが変わるので表現しやすいけど、空は違いますよね。

この絵は空に雲があるから、上の方がちょっと手前に来ているのが見えやすいんですけど、何もないと手前と奥がわからなくて、色を分割しているだけなので、水平線が奥に行っていることがすごく重要。奥に行くことで、他のところも空気が流れるみたい……

—朝日を毎日見ていると、日によって違うじゃないですか。そのなかで、これだって感じる光の日を見つけるんですか。それとも、いくつもの朝の光を統合して表現するという感じでしょうか。

この絵に関しては、こういう日だったんですよ。雲が流れていて、水平線の薄紫の空気の層の上から朝日の光が見えてくるのが、すごくいいなと感動しました。日によっては、もっと上の方から日が上がったり、下の方から上がったり、曇っていると雲の隙間から光みたいな光が見える時もあって。それは肉眼でも見えるし、写真に撮ると、さらにはっきり見えるんです。ご来光みたいな光もすごくいいんですけど、それより何と言うか、パーっと光が下から上がっていく感じを絵にしたいと思って。

—他の絵は必ずしもそうではないんですか。

—そう。でも朝日シリーズはこの季節に取り材することが多いので、雲の位置は全然違うんですけど、他の絵も霧の上から日が上がっている感じの作品が多いですね。

—20年ほど前に須惠さんの絵を観た頃の屋久島のシリーズは、具体的な風景ではなかったですよ。

そうですね。でも、あれも実際の樹の根っこを取材はしています。

—絵にするときには少し変化していましたよね。

そうですね、絵作りというか。根源的な自然は今も一貫しているテーマで、人間と自然のつながりのような感じはあるんですけど。樹のシリーズでも、例えば大学院の修了制作は屋久島を取材していて、具象に近かったんですよ。完全な具象ではないけれど。

—根っこを描いていた。

根っこですけれど、具象も抽象も行き来しています。

—ずっと行き来しているんですか。

そうですね。2016年に『月刊美術』の美術新人賞デビューで久高島のシリーズが準グランプリを頂いたとき、本江邦夫先生と佐藤美術館の立島恵さんの評が『月刊美術』に掲載されていたんですけど、抽象作品と書かれていて。抽象で上位に入ったのは須恵さんの絵ぐらいだね、という話になっていて、私の作品は抽象だったんだって(笑)。自分では具象とか抽象という意識はあまりなくて……今回はこういう絵を描こうというはあるんですけど。なので、具象に寄ったり抽象に寄ったり。考えてみると、前からそうだったのかもしれない。

岩絵具は思い通りにならないのが面白い

—モチーフを絵画に換えていくとき、どうイメージが立ちあがっていくんでしょうか。描きながらできあがっていくのか、あらかじめ見えているのか。

うーん、両方のパターンがあります。

—そのときによって違うんですか。

あとは描きながら……岩絵具って結構思い通りにならない部分があって、そこが面白いところだったりするので、重ねた色で不思議な色ができちゃったりとか、まあ他の絵具でもあると思うんですけど。きれいなところができたら、そこは残そうかなというときもあったりするので。

—それによって絵が変わってくる。

構図はだいたい決まっているんですけど、途中で

この色がきれいだから残そうかなと思ったら、かたちが変わることはある。大きく盛り上げた部分は、かたちを変えられないんですけど。

—海の底のシリーズはどうなんですか。

『月刊美術』で賞をいただいた、粒々みたいな凹凸があるシリーズは、結構、珊瑚礁ぽいって言われるんですけど、自分の魂が海の底に溶けていくというか、向こうの世界に行くみたいなイメージも入っていて。母が亡くなってから久高島の絵を描きはじめてので、感情的な部分もあったんですが、今年の8月で丸12年になるので、だんだん母の死を客観的に見られるようになってきているのかなと思ったり……

—最近は珊瑚礁のようなイメージがあまり出てこないですが、客観的になったことと関係していますか。

自分はあまり意識していないんですけど、絵が変わっていった。どうしてこうなったんだろうと振り返ると、自分がぐっと入り込んでいたところから、少し手前の、此岸と彼岸で言うと、此岸の世界が多くなってきて。向こうにつながって、近づこうとしていたのを……うーん、何て言うんだろう。

—全体をとらえられるように視野が広がったんでしょうか。海の底のシリーズから水平線のシリーズに変化するときに、明確なきっかけはあったんですか。

樹から海のシリーズになったときも、久高島を取材して1枚描いてみようと思ってから、きっぱり樹のシリーズをやめたわけではなくて、だんだん変わっていく感じだったんです。海の底シリーズも、スパッとやめたわけではなくて、やめる気も別にないんです。ニライカナイは海の底の深いところや、東の海の向こうにあると言われていて、最初は海の底に視点を置いて描いていたんですが、東の海の向こう側にもあるっていうのもわかっていたので、それを描いてみようかなという気になって、海の底シリーズと水平線シリーズを両方描いている時期もありました。それからだんだん空のシリーズになって、朝日を描いて。夜も取材したんですけど、あまりにも真っ暗で……

—海かどうかもわからなくなっちゃう。

そうそう(笑)。島の人も高齢化が進んで、島にお骨



埼玉県川口市の紡績工場跡地を利用した共同アトリエで制作に取り組む

が帰ってくる日があったりして、そういう日の夜は歩かない方がいいよ、と島の友人に言われるんですけど。夜は2回くらい海を見に行ったことがあるんですけど、真っ暗過ぎて何もつかめないという感じです。

—海の底のシリーズは、朝日と違って、見たものを写真に撮ることはできないですよね。そういうときは、どうやってイメージが生まれてくるんですか。

海の底を描いてみようと思ったときには、日本画のもみ紙という技法があるんですけど、それを盛り上げて凹凸をつくってからやるというのが合うんじゃない

かと思って、そのちょっとした思いつきで、1作描いてみようという感じでした。ずっと樹のシリーズを描いていたので、そんなに大きく変わるとは思っていなかった。でも、もみ紙の技法を利用してかたちを削っていくと揺らいで見えたり、ちょっと丸っこくすると自分のなかで魂っぽく見えたりしたので、それからですかね。—もみ紙の技法を使ったのは、海の底のシリーズはじめてですか。

そうですね。母が亡くなって4ヶ月くらいのときに初めて久高島へ行って、そこで感じたものがあつたの

で、これは青い絵を残さなければいけない。何となく使命感があったというか、気持ちの整理のために描いておこうというのがあったのかもしれない。

—そのときに屋久島の絵とは違う方法を試した。

これを表現するのにこういう方法が良いのではないかと思って試してみたという感じですかね。それで自分のなかで良いかもしれないという手応えがあって、続けて。最近は海の底を描いたシリーズでも、もみ紙をしていなくて、ちょっと陸から見た感じが強くなっているかな。最初の頃は、海に深く潜っていくイメージでした。

—屋久島のシリーズに近い盛り上げ方ですよね。

盛り上げ方はそうですね。それに水干という色のついた泥絵具を混ぜるようになったのは、久高島のシリーズからなんですけど。屋久島のシリーズは砂をそのまま盛り上げて、色そのまま自然な砂の色を生かしていました。ざらっとしたベージュや黒の砂で、普通の画材屋で売られている岩絵具ではなくて、より粗い砂そのものを生かして描いていたんです。

—たしかに、ざらっとした質感がありました。

以前の屋久島のシリーズは、メインと背景じゃないですけど、ひとつの絵画空間に樹の根っこがあって、まわりとの対比で色を考えていたところがあったんです。久高島のシリーズになってからは、全体で進んでいく感じになったかもしないです。

—画面全体の調和の意識は、久高島のシリーズになってから強くなった印象があります。

根っこを描いていたときは根源的な生命力をあらわそうとして、ものの存在感がメインだったのかなと思っていて。それが久高島のシリーズの場合は、空気を描こうという感じが強くなっていったのかな。

—画面は大きくなりましたか。

樹のシリーズでも150号は描いていたんです。大きい絵を描くようになったのは、アトリエが変わって大きいスペースになったという単純な理由です。スケールが大きいものを描こうとしているので、大きいスペースをもらえれば、できるだけ大きいものを描きたいという気持ちは前からあったかな。

—風景だからというわけではないんですね。

ただ、小さい絵を描くのも嫌いじゃないし、小さい絵は小さい絵で描くのは楽しいんです。大きい絵は大きい刷毛で手を大きく動かすのが気持ち良い。

—身体性が全然違うんですね。

大きいと運動というか、体力勝負みたいになる。

—体にも良いのかな。

でも腰は痛いんです(笑)。床にかがむので。

—大きい絵の方が腰は楽なのかと思ったんだけど。

どっちもどっちなんですよ。大きい作品は床で描くので前屈の連続で、小さい作品は正座で屈んで描くことが多いので、どっちにしても腰は痛い(笑)。

毎回、もっとできなかつたのかな、と思う

—大きい絵を展示する機会も増えましたね。

先日、日経日本画大賞展に出品していた他の作家さんたちと話す機会があって、観る側のことを考えるかという話で、人気があったり、売れる傾向の作品があったら、そっちにちょっとは寄せるっていう作家さんもいたんですけど……

—須恵さんはあまり考えなさそうですね。

考えられないというか、良いと言ってくださる方がいたらラッキーというか、まあ、そのぐらいに考えていて。観る側に合わせようという気はほぼないんじゃないかな。でも、そういえば久高島シリーズを描きはじめて頃に、美術展関係の方に、君の絵は良いけど売れないよねって言われたんですよ、はっきり(笑)。それで、ああそうなんだ、と思って。

—こんなに売れる作家になったのに。

いやいや、そんなこともないですけど。でも、そこで、そういうことも少しは考えた方がいいのかなとは思いました。そっちに舵を切ったことはないけど、君の絵は売れないよね、と言われたときに、えっ、そんなこと……良い作品なら良いと言ってくれる人がいるのではと、ちょっと悔しいなとは感じたんですよ。

—まったく考えないわけではないんですね。

考えてないつもりでも、そう言われたときに、そんな



こと言われるなんてと、ちょっと悔しいというか。自分なりに良いと思うものを作れば、良いと言ってくれる人はいるはずだという気持ちはあります。

—展覧会で評価されることも、自分の表現はこれで良かったんだという気持ちにはなるんですね。

励みにはなります。でも自分の作品が最高の出来だ、すごく良い絵ができた、ということはなかなかなくて。毎回、もっとできなかつたのかな、と。なので展覧会から作品を持って帰ると、また描いたりするんですよ。作家によっては、できあがったら手を入れませんかという人もいますが、私は小品でも大作でも、展示してみてもっとここはこうしたかったのに自分のなかではもうちょっとかな、と思うところがあれば、返ってきたら加筆する。たまに全然違う感じになっちゃうこともあるんですけど(笑)、加筆して失敗するかもしれないし、成功するかもしれないけど、気になるころがあったらやってみる。展示に出す時点では、できることはマックスでやるし、そのときはやりきった

と思うんですけど、展示してみると、もうちょっとできたのではないかと思う。

—展示をすることで、自分の絵を客観的に見られる距離ができるんでしょうか。

アトリエより展示会場の方がよく見えたりするんです。だから、思っていたよりいいな、というときもあって。展示会場に持って行くときに、もうちょっとやりたかったということもある。それで落ち込んでも、持って行ったら意外とよく見えるときもある。描いているときは、最終的に午前中の光にあわせて仕上げるようにしています。ずっとやって来たなかで、それがいちばん展示したときに良く見えると思っているので。夜に描いて、そのときはすごく良い色になったな、と思っても、岩絵具は濡れているときと乾いたときの色は違うので、次の日の朝に見て、ガーン、みたいなことはよくあります。

—色は光によっていくらかでも変わりますよね。

岩絵具は重ねていって、自分のなかでピタッとくる



ニライカナイを想う 2000年 土佐和紙、岩絵具、樹脂膠 1303×3880mm

ときがある。おおまかにこんな感じにしようという色はあるんですけど、明確に決めているわけではなくて。自分のなかで、できたと思ったときにやめるんです。展示会場で光が変わって全然良く見えないこともあります。アトリエとは違うからしょうがない、と。

—アトリエの光に戻ると良い色に戻っていることもあるんじゃないですか。

—そうなんです。光によって見え方が違うので。どんだん手を入れると言いましたが、絵具を重ねて彩度が落ちて良くなってしまふということも、あります。

—手を入れ過ぎてはいけません。

—そういうわけではないです。岩絵具は粒子の重なりなので、しっかり乗せていくと色が立ちます。水彩のように色を混ぜすぎると沈んでいくのではないんです。

—粒子が立つ。

—粒子の細かい絵具はマットに塗れますけど、粗い

絵具は多面体の鉱物なので、点でついている感じになるから、粒が大きいと彩度は残る。そこにまた細かい絵具を上からかけると膜ができて変わったりするんです。

—手を入れると絵具の粒はどうなるんですか。

—粒に粒を重ねる感じです。微細な粒を重ねれば、下の色がちょっと見えにくくなったりするんですけど、ある程度の大きさの絵具の粒を重ねると粒と粒のあいだから下の色が見えたりするので、一層かけただけでも、人の目には全然違う色に見えて、複雑になっていく。

—それは難しそうですね。

—そうなんです。朝日シリーズで言うと、オレンジやピンク、薄紫の、光の上がってくる部分が難しく、水平線のシリーズだと、海の濃い部分より、空の薄いブルーグレーの方が難しいんです。

—海の濃淡は安定しているように見えます。

—空はすごく濃いところがないので、そのトーンのなかで空気を表現するには、微妙なグラデーションをつくとか、水平線の上のモヤモヤした空気感を描くのが大事になるんです。

—ニライカナイというタイトルをつけるようになった理由はあるんですか。

—いつからつけてるのかは、記憶が曖昧なんです。久高島シリーズの最初からニライカナイは表現していたんですけど。

—だんだんタイトルが明確になっていますよね。

—そうですね。最初は「神の島より」とつけていて、イシキ浜の水平線シリーズを描くようになってからですよ。向こう側の世界を意識して。水平線シリーズも最初は「神の島より、海の彼方に」とつけていたんです。それで海の彼方とは何かと聞かれるうちに、ニ

ライカナイの話になるので、タイトルにつけた方がわかりやすいのかもと思って。5年前のNANAWATAの展示会は「碧の彼方へ」だったので、抽象的なイメージが強かったかもしれないですけど。

—だんだんニライカナイが前に出てきたんですね。

—でも「ニライカナイを想う」とつけたら、そこからなかなか動けない(笑)。何ていうか、それ以上のものがなかなか……

—名づけで絵の見え方が変わることもありますね。

—そうなんです。ニライカナイとつけた方が、聞かれたり、調べていただいたりするので、あちら側とか、理想郷なのねってことになって、伝わりやすいかな。—須恵さんはあまり作品の見方を定めない方が好みなかなと思っていました。

—前はそうだったかもしれない。

—少しずつ変わっていくのかもしれないですね。

もしかしたら今は具象に見えるような作品を描いているので、ただの風景画じゃないということを示したいのかもしれない。

ここではないどこかを求めていく

—須恵さんは「日本画」についてどう思っていますか。自分は「日本画家」だと思いますか。

自称は「絵かき」と言ってるんですよ。「アーティスト」っていうのも、ちょっとこっぴどくして(笑)。—アートは多様化していて、現代美術の展覧会では絵画が少ない。それでも須恵さんは絵画を描き続けているので、絵画への思いがあるのでは。

絵画の可能性が、ほかの表現と比べてどうかというのは、あんまり考えていないです。もっと自分本位な感じで。いつから絵画を描こうと決めたんだろう……小学校のとき図工はすごく好きだったんですけどね。—図工イコール絵画ではないですよね。

そうなんです。造形も好きだったんですよ。大学の選択授業で木の立体を作ったりもしていて。でも岩絵具がいちばん気に入っている。高校生のとき、予備校で日本画体験の授業があって、興味があるなら画材屋へ行ってみるといいよと言われて、画材屋さんで岩絵具の瓶が壁一面にならんでいるのを見て、一目ぼれ。あと、予備校のときにトルソ(胴体像)を粘土で作って倒れたことがあって(笑)。平面でも油絵みたいに空間表現がドラマチックな感じが好きというわけでもなく。

—シンプルな画面構成ですよね。

そうですね。抽象表現もシンプルな方が好きです。—絵画に対する理解も深まっていると思いますが、自分と絵画の関係性はどう考えていますか。

根底は大きく変わっていないと思います。社会に影響されて描いている感じもないし。成長してないと言えば成長していない気もするけど。絵を描く行為自体が作業的にも楽しい。岩絵具を皿で溶くのが癒しの時間だったりするし、描く工程に意味があるのかな。—自分の体験がモチーフを変えていますよね。でも

それを作品から読みとれるかということ、作品は作品という感じ。イメージを立ち上げる問題は、また別のような気がします。最近、学校で教える立場になったので、作家としての立場を相対化する機会になったのではないかと思ったのですが、いかがですか。

女子美術大学の短期大学部で日本画を担当していますが、自分の制作はスタンダードな部分と、オリジナルでやってきた部分があるし、大人の教育現場からしばらく離れていたこともあり、大学の先生の講義を見せていただいたり、日本画の基礎技法を勉強しなおしたんです。いまは3年目で、日本画を教えることにも慣れてきました。

—その場合の「日本画」は、素材的な意味ですね。

そうです。慣れるまで技術的に扱いが難しい素材なので。日本画制作1枚目からの学生たちを教えるので……教えるというか、体験してもらう感じかな。そのなかで、絵を続けていくのにどうやっているんですかと聞かれれば、自分の経験から答えたりはします。でも、いまは自分の絵だけに向き合える時間が短くなっています。

—かならずしも制作に還元できるわけではない。

これから還元できるようになるといいですね。久高島へ行ったら、こちらの世界と切り離されていくところがあります。

—屋久島もそうですけど、切り離された場所で得たもので制作するんですね。

身近なものをモチーフに制作する人もいるので、そういう方が良いのかもしれないと思った時期もあったんですけど。強く描きたいと思うものが、ちょっと現実と違う場所なので。

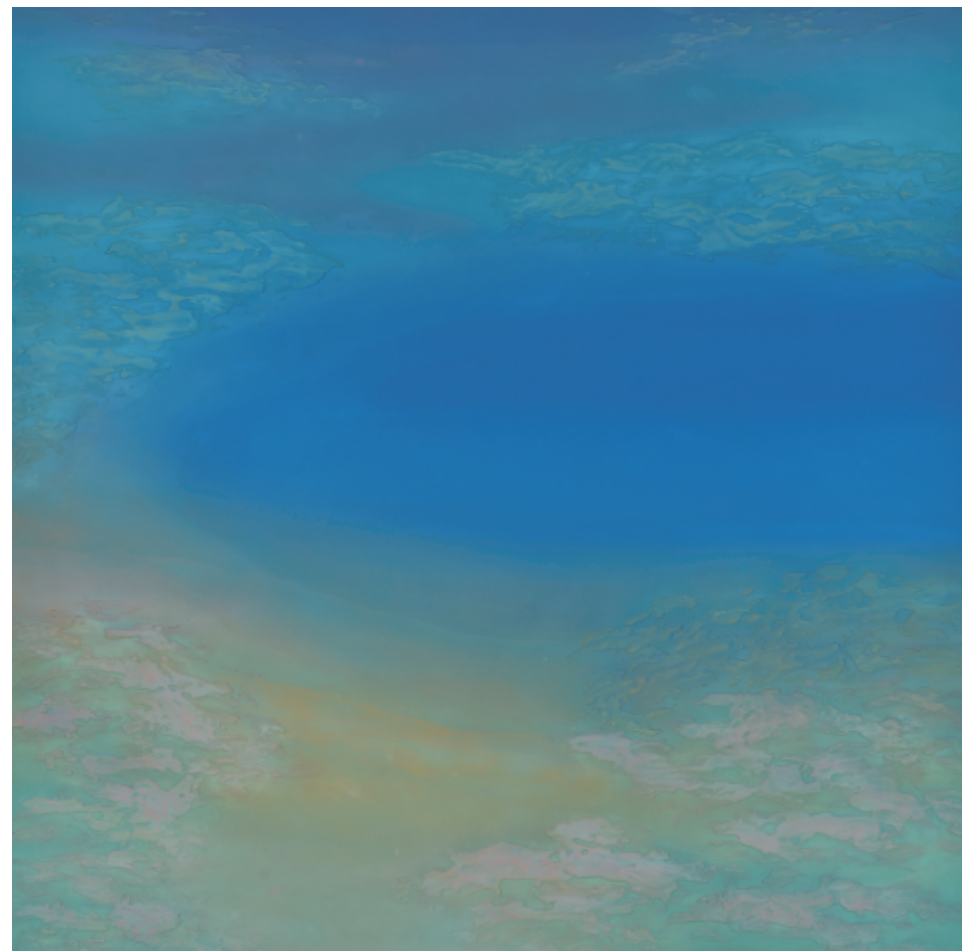
—それは須恵さんの絵画の特徴ですよね。

—そうなんです。現実逃避ですかね？

—むしろ現実を生きる力を引き出しているのでは。

ああ、そう。そっちな。精気を養って帰ってくるので。よく沖縄に移住しないのかと言われるんですが、移住したら変わってくるのかもしれないと思ったり。

—自分が生きる現実とは違うところに絵画の世界がある。ここではないどこか、みたいな。



神の島より 2022年 土佐和紙、岩絵具、樹脂膠 1620×1620mm

ここではないどこかに、憧れとか癒しとか、いろんなものを求めていくのかもしれないですね。

—久高島のシリーズには、特にそういうところを感じて。島の風俗を描くわけではないじゃないですか。久高島から、ここではないどこかを見ている。

久高島はピタッときたというか、引きが強かったというか。屋久島のときも、きっかけは忘れましたが……樹や根っこは描いていたかな。あるとき、ああ、屋久島に行きたいって思ったんですよ。

—美大の近くの公園の根っこをもらって描いていたんですよ。でもそれをモチーフにするのではなくて、屋久島へ行かなければいけなかった。

—そうなんです。ここではないどこか。引っぱられる場所に、何かを求めていたのかな。その直感に従って動いてしまう。そう思っても、遠いから行かない人もいると思うんです。私は行きたかったら遠くても、時間と体力があれば行ってしまいます。行きたいと思ったら欲求が膨らむんです。行かないと気が済まない。

—そういう場所がモチーフになるんですね。

身近なものを描いていたら、わざわざ遠くへ行かなくていいなと思うんですけど(笑)。久高島に心を動かされる瞬間があったから、それを素直に受けとって通っている。

—久高島はお母さんの死が影響してモチーフを選んだんだけど、だからといってお母さんとの思い出の場所というわけでは全然なく。

—沖縄出身ですかと言われるんですけど、そういうわけでもなく。

—そういうこととは全然違うんですよ。

住んだら、また違う表現になってくるかもしれない。久高島は描かなくなるかもしれない。

—沖縄に住んだら、わざわざ別の、ここではないどこかへ行くのかもしれない(笑)。

—本当ですよ(笑)。

—インドとか、より遠くへ……

インドは学生のときに行って、面白かったですけど。大学の卒業制作でインドのカオスを描こうとしたんですよ。でも1回旅行に行っただけで描き切れないのも

あったし、途中で行き詰まって、全部描きなおして。それで奥多摩に行く。

—奥多摩と屋久島はちょっと似てますね。

—そうなんです。浪人中に立川の予備校に通っていたときも、ひたすら予備校で毎日描いて、もう無理ってなったとき、奥多摩に行っていたんです。大学の卒業制作も最終的に奥多摩に行って取材して。簀子状に杉板を張って、石膏と泥絵具を混ぜて下地をつかって、そこに彫刻刀とか篆刻刀で樹をたくさん彫った。まあ良い絵だったかというかわかんないですけど、いまのシリーズに近かったかもしれない。

—屋久島じゃなくて久高島のシリーズですか。

—その中間くらいかな。久しぶりに思い出すと、つながっているかもしれないと感じますね。

—当時の須恵さんにとっての、ここではないどこかが奥多摩だった。

—そう、逃避癖ですかね(笑)。須恵がいなくなったと予備校で探されて連絡が来て、すみませんって。

—奥多摩も、ずっと奥の方まで行けば、現実と切り離された場所になりますからね。

—そうなんです。親が亡くなったときも、そのタイミングで久高島に出会って、状況を受け入れるのにそういう場所が必要だったのかもしれないですね。逃避しなくてはいけなかった状況だったというか。

—それまでの屋久島じゃなくて、別の場所が必要だったということでしょうか。

—屋久島に行っているときに母が亡くなっていたら、屋久島のシリーズのなかで何かが変わったかもしれないです。沖縄に行きはじめて時期だったので、母が亡くなった後に行った沖縄で久高島に初めて行って、この島は何か違うぞという感覚があって。屋久島も大きな樹の神様がいて感じていたけど、久高島はアマミキヨの神様に会いに行くというよりは、あちら側にいる母に会いに行くみたいなの。

—基本的に、この世ならぬものに会いに行くということですね。

—そういうことになりますね(笑)。そんなに現実が辛いというわけじゃないですよ!



神の島より～海の彼方に～ 2020年 土佐和紙、岩絵具、樹脂膠 727×1000mm
ニライカナイを想うⅩ 2023年 土佐和紙、岩絵具、樹脂膠 318×409mm

—結果として須惠さんの絵にあらわれているのは、ここではないどこかで、この世ならぬ誰かに会いに行くということ。それが観る人にも伝わるのかな。

絵を観るときって、その人の経験や価値観で観るじゃないですか。私の作品をいいと思ってくださる方は、青が好きとか、風景が好きっていうのもあるのかもしれないけど。その奥のところで、何か共通した体験があるのかもしれない。

—固有の情報が絵にあらわれていないと、観る人が自分に引きつけやすい面もあります。須惠さんの絵は個人の事情をあまり反映させていないから、そういう意味で開かれていると言えるのかもしれない。

—すぐ平凡な作品と思うときもありますけど(笑)。
—平凡の定義も難しいですけど、ネガティブな意味とは限らないからね。

自分がこういう絵を描きたくて描いているんですけど、コンテンポラリー分野に憧れは持っていて。でもそういう感覚は持ち合わせていないというか。

—競争で抜きん出ようという意志はないですよ。

勝ち抜いて、みたいのは、そんなにね。
—現代美術は価値観を更新することに意義があるけど、そういう野心がないのが良いという人もいるんですよ。言い換えれば平凡かもしれない。でも平凡に見えても実はそうじゃない表現もある。本当に特徴がない絵だったら心に残らないですよ。

自分が思っているより平凡じゃないのかなと感じるときはあります。非凡な才能があるとは思っていないんですけど、すぐく覚えてると言ってもらったりとか。

—これは須惠さんの絵だなんて、すぐにわかる。

人とは違う、わかるって言われるし……平凡だったらわからないかなと思って。また『月刊美術』の話なんですけど、女子美の大学院を出てアカデミックな教育を受けているのに、すごく個性を全面に出した作品だよ、と本江先生が言っていて。自分は平凡だと思っていたけど、意外と人はそう見ていないのかなと実感しました。

—それは、いわゆる「日本画」の古典的でアカデミックな絵でないという意味のかな。奇をてらうので

はなく、自分にしかないものを掘り下げようとしていると感じてもらえたのかもしれないですね。

—まあ、あんまり器用で上手いとかじゃなかったんですよ。

—いつもそういう結論になる(笑)。

—そうなんです。絵を描き続けたいとか、絵描きになりたいとかはあったんですけど。小中学校の頃は器用な方だったかもしれないけど、絵の世界の人たちのなかでは全然器用ではないので、でも自分なりものをつくって、みたいなやりかたで来ている感じですかね。

—今は複雑な構造の表現が多いから、須惠さんのシンプルな絵画は異質かもしれない。古いという感じではないけど、方向性が違う。それが良い意味で存在感になっているのかもしれないですね。

根本的な芯の部分は揺るがないようにしようというか。三岸節子さんの、そのものを描くより本質を追求するということを大事にしているのが表現にあらわれるようにとは、ずっと考えています。

—須惠さんが、こうありたいと思う絵画ですね。

それはもう、昔から変わっていないです。

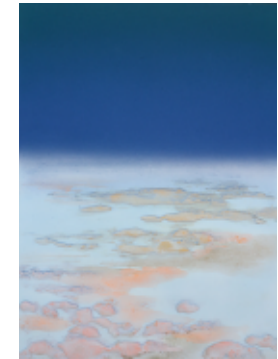
日本画ではないどこかへ行きたい

—素材は「日本画」かもしれないけど、夜明けというモチーフは西洋の絵画のようにも感じます。

このあいだ大阪の中之島美術館に行ったときにモネ展をやっていて。他の用事で行ったんですけど、モネ展も観ました。中学生くらいのときに、モネが好きだったんですよ。

—色の粒で朝の光の変化を表現しているし(笑)。

朝日の変化のなかで、同じ積み藁を時間によっていくつも描いている作品があるじゃないですか。あれを観て、妙に納得したというか、やっぱりモネは凄くなって。共感したというもおこがましいんですけど。自分がずっと同じ海を描いているじゃないですか。本当にこれでいいのかと思うところもあったんですけど、あ、モネといっしょだなんて(笑)。今さらですけど。



ニライカナイを想う XIII	2024年	土佐和紙、岩絵具、樹脂膠	909×652mm
神の鳥に続く空	2023年	土佐和紙、岩絵具、樹脂膠	379×455mm
神の鳥より～碧空VIII～	2020年	土佐和紙、岩絵具、樹脂膠	334×243mm



ニライカナイを想う 円形XIV 2023年 板、岩絵具、樹脂膠 Φ300mm

ニライカナイを想う 円形XXIII 2024年 土佐和紙、岩絵具、樹脂膠 Φ170mm



—空気を表現したいって印象派だと思ったけど。
たしかに。印象派になるのか!?

—だから古い絵に見えるかという全然そうじゃなくて、新しい絵に見える人もいる。古い、新しいとか、日本画、洋画というのも曖昧なもので。

日本画というよりは、絵画として観てほしい。

—絵画の本質みたいなものは同じだと思います。

立体の作家さんに、平面の方が強いて言われたことがあるんですよ。私は立体って存在感があって凄いですよねって話をしたら、平面は平らな画面のなかで全部できるんだから凄いなよって。

—互いに異なる分野への憧れかもしれないですね。

でも、立体のような手応えのある仕事をしたいというものが凸凹に出てくるところもあって。砂を粉碎して粒子分けて、程よく扱いやすい好みの粒子をつくって、泥絵具という染料系の絵具と混ぜて、画面にくっつけているんですけど。

—完全な平面ではなくて、物質感を出したい。

手応えのある仕事をしたいって、学生の頃から凸凹した感じをつくっていたので。

—固定された枠からはみ出したい、別の領域に一步踏み出したい。それが表現につながっている。

日本画関係の方には賛否両論です。これを平面的

に描いた方がいい、と言われたことがあって(笑)。

—なるほど、平面であってこそ「日本画」だと。

凸凹に頼っているって思われたのかな。わかんないですけど。

—面白いですね。「日本画」の美意識としては、物質性に頼るな、ということですね。

でもそれがなくなったら、私らしさってどうなるんですかね。もちろん色面のグラデーションだけの小品もつくったりしているので、それはそれで成立させられるんですけど。でも、やりたいという気持ちが……

—古典的な平面から逸脱することで、現代性が生じるんじゃないですか。

日本画じゃないところに行きたい……あ、それも違う場所に行きたいってことなんですかね(笑)。

—そうかもしれない。

いいのか、それで(笑)。

—ここではないどこか(笑)。

日本画ではないどこかへ行きたい。コンテンポラリーへの憧れ(笑)。

—でも行ったきりにはならなくて、それを糧にして、須惠さんは元の場所に戻ってくるんですよ。

(2024年7月16日 アトリエにて)

まとめ 岡村幸宣

須惠 朋子 すえともこ

略歴

- 1975 東京都生まれ
- 2001 女子美術大学絵画科日本画専攻卒業(美術資料館収蔵作品賞)
- 2003 女子美術大学大学院美術専攻(日本画)修了

個展

- 2023 神の島より WALLS TOKYOギャラリー(谷中・東京)
〈ニライカナイを想う〉須惠朋子 日本画展 宇都宮 東武(栃木)
須惠朋子展 -Niraikanai- SAN-AI GALLERY(東神田・東京)
- 2022 須惠朋子展 -神の島を想う- SAN-AI GALLERY(東神田・東京)
須惠朋子展 生命の還る処(とこと)ー神の島に導かれてー 学習院女子大学文化交流ギャラリー(東京)
- 2021 ニライカナイを想う WALLS TOKYO ギャラリー(白山・東京)
Sprout! vol.22 須惠朋子 1110 CAFE/BACARY(川口・埼玉)
ONVO SALON × Gallery Pepinー今月の1枚ー #21 須惠朋子(浦和・埼玉)
須惠朋子展 ニライカナイ SAN-AI GALLERY(日本橋・東京)
- 2019 須惠朋子 碧の彼方へ NANAWATA(川越・埼玉)
- 2018 Sprout! NISHIAZABU vol.2 須惠朋子 大泉工場NISHIAZABU(西麻布・東京)
Beauty Parlor arca Project Part4 須惠朋子 Beauty Parlor arca(表参道・東京)
- 2017 WALLS TOKYO ギャラリー(白山・東京)
ギャラリー和田(銀座・東京)
- 2016 Gallery Pepin(東浦和・埼玉)
Oギャラリー(銀座) ※2014,2010,2006,2004も個展開催
- 2014 アートブレイスK(北浦和・埼玉) ※2011も個展開催

主なグループ展等

- 2024 東山魁夷記念 日経日本画大賞展 上野の森美術館 ※2021も出品
東京春季創画展 ※2023, 2019~2011,2009,2007も出品
- 2023 創画展 東京都美術館など ※2022~2015も出品
さいたま国際芸術祭2023「創発inさいたま」Women's Lives 女たちは生きているー病い、老い、死、そして再生
さいたま市プラザノース・ノースギャラリー
須惠朋子 五十嵐桃子 展 ~清澄風景~ art space rurio(埼玉)
どこかでお会いしましたね 埼玉会館ほか ※2022,2020~2013も出品
- 2022 【大解剖 女子美術大学日本画展】 神戸阪急
HIRAETH 須惠朋子 /岩野雅代 松坂屋上野店
美の精鋭たち2022 十花の毒 宇フォーラム美術館
- 2020 Contact 表参道画廊&ミュージゼF(東京) ※2019,2017も出品
- 2019 八艘の舟 創英ギャラリー(銀座・東京)
- 2017 Between the Lines Parasol Projects(ニューヨーク・アメリカ)
- 2016 美術新人賞デビュー2016入選作品展 ギャラリー和田(銀座・東京)*準グランプリ受賞
A plus viewing 01 For the city of heritage|美術家からの提案 旧田中家住宅(埼玉)
- 2013 Abstraction2013 展 ギャラリーアートポイント(銀座・東京)
上海交通大学女子美術大学「中日友好国際交流展」 上海交通大学(中国)
RED DOT ART FAIR MIAMI 2013(マイアミ・アメリカ)
- 2012 アジア現代美術祭「Asia modern Art Expo」 成都美術中心(中国)
Selected works from Japan 2012 展 Michi Galley(ニューヨーク・アメリカ)
Emerging Contemporary Artists of Japan 2/20 Gallery(ニューヨーク・アメリカ) ※2011,2010も出品
- 2011 上海国際サロン展(上海大東方美術館・中国)
Onward - Navigating the Japanese Future 2011 展 HiveGallery(ロサンゼルス・アメリカ)
韓国国際美術祭 ソウル美術館(韓国) ※2010も出品

2003 年夏から翌年春にかけて、「あるサラリーマン・コレクションの軌跡～戦後日本美術の場所」という展覧会が、山口の周南市美術博物館、東京の三鷹市美術ギャラリー、福井県立美術館を巡回した。サラリーマン生活のかたわら画廊をまわり、実際に自分の目で見て、心にとまった作品を収集してきたという「S 氏」の、のちに著名となった作家の初期作品や、美術館でとりあげられる機会の少なかったすぐれた作家の作品が多数含まれる特異なコレクションに光を当てた好企画だった。

「S 氏」に初めてお会いしたのも、ちょうどその頃だった。川崎市にある中村正義の美術館へ行く途中、偶然同じバスに乗り合わせ、ずっと同じ方向に歩いていく人がいると思っていたら、その人が「S 氏」だと美術館に着いてから知った。作品だけでなく、近現代美術資料の収集や編纂にも熱心に取り組まれていた「S 氏」には、その後もたびたびお会いして、多くの教示をいただくことになった。須恵朋子さんが初個展を銀座の O ギャラリーで開いたのは、2004 年の夏だった。手もとにある当時のプレスリリースには、女子美術大学日本画研究室の助手だった須恵さんが、自身の制作の根幹を示した初々しい文章が記されている。

樹の持つ生命感・力強さ・大きさに魂=神の存在を感じます。なぜか樹に吸い寄せられてしまうのです。今回の作品は切られた樹や切り株を描いている作品です。私には、樹は切られてもなお神が宿っているように思えてなりません。樹や切り株をみると心躍ります。私と何か共通のものがあるのでしょうか。それとも樹のような存在になりたいと思っているからでしょうか。今回は一つの切り株からいくつか作品をつくっていて、樹の持つ魂（生命感・力強さ・大きさ・そして美しさ）を表現できればと思います

がら描いています。樹の本質を見失わないようにしつつ、華などのイメージとリンクさせながら作品をつくっています。見た瞬間に心が打たれるようなそんな絵が描けたらと思っています。

その頃、須恵さんとは、彫刻家の佐藤忠良が描いた木のデッサンの話をしていた記憶がある。抑えがたい生命のエネルギーが生み出す、根っこや切り株などの不思議な造形を華に見立てたような、力強く隆起する絵画が展覧会場にならんでいた。初日に「S 氏」が画廊にあらわれ、須恵さんの作品を買い求めたという話も聞いた。稀有なサラリーマン・コレクションは、このように足しげく個展をまわって形成され、有望な若手作家を後押ししてきたのかと、感心したものだ。

もちろん、「S 氏」が作品を購入したからといって、将来が約束されるという簡単な話ではない。「S 氏」のコレクションが結果として、長く活躍するような作家の初期作品を多数含んでいたのは、それだけたくさんの作家の作品を求めてきたから、とも言える。当然のことだが、その後は思うように制作が続けられず、芸術から遠ざかっていった作家も少なくないはずだ。

目利きと知られるコレクターの評価は須恵さんにとっても励みになったと思うけれど、なにより作家自身が鉱石を砕いて絵具を自作したり、下地の盛り上げを探索したり、何度も屋久島の森に足を運んで粘り強く制作を重ね、長い歳月のなかで地道に絵画を育ててきたのだった。太い樹木の養分となる豊かな土の匂いが漂ってくるような絵画が、あるとき、深く透きとおる海の世界に変わって、私の印象では、その頃から須恵さんの絵画は、より広い世界へ届くようになっていった。

久高島に引き寄せられたのは、東日本大震災と東京電力福島第一原発事故の影響や、身近な家

族との別れがあったこともかかわっている、須恵さんにとっては辛い、危機的な時期でもあった。そのタイミングで新しいモチーフにめぐりあったことは、決して偶然とは思えない。鮮やかな青い絵具を膠で溶き、無心で画面に乗せていく時間は、何より須恵さん自身の心を穏やかにさせ、喪失を乗り越えていく糧になっただろう。いま、須恵さんの絵を観る人たちの心が慰められ、みずからの尊厳を取り戻せるようなことがあるとするなら、それは色彩の美しさや簡素な構図による「癒し」の効果というより、絵画の成り立ちが生じさせる必然の力のように、私には思える。

「神の島」と呼ばれる久高島は、沖縄本島の東南に突き出た知念岬の沖に位置する小島である。沖縄最大の聖地と知られる斎場御嶽から鳥影を見ることができほど、近い距離にある。琉球神話によれば、海の彼方には「ニライカナイ」という神々の住む理想郷があり、琉球の創世神アマミキヨが最初に降り立ったのが久高島だったという。島には、この島で生まれ育った 30 歳以上の女性が神女に就くための 12 年に一度の神儀イザイホウが伝わっていた。過疎化による女性の不在で、1978 年を最後にその神儀は行われていないが、島には今も御嶽などの聖なる場所がいくつもあり、暮らしのすぐ近くに神の気配が感じられる。

民俗学者の伊波普猷や柳田國男によると、「ニライカナイ」はヤマトウの神話における「根の国」にも通じるという。伊江島は死者の世界に近い島でもあったのだ。とはいえ須恵さんは、そうした知識をもとに島に近づいたわけではなかった。たまたま友人が島に住んでいたために、絶妙のタイミングで導かれ、島から眺めた海と空の風景に「神の存在」と亡母の気配を感じたのだった。

実際に現地を訪れて風景を取材しているものの、物質として把握できないものを描くのは決して簡単

なことではない。須恵さんは現在もなお、奥行きのある空気のある存在感をどのように平面に表現できるかと試行を重ねている。もっとも、彫刻と絵画の比較で言えば、実体のないもの——光や空気を物質に置き換えて表現できるのは、絵画というイリュージョンの特長である。それ自体が存在感の強い岩絵具という物質を用いながら、かたちのないものを描きあわす矛盾をふくんだ試みも、絵画の魔術では可能となる。

樹から海へ、そして空へ——。「神が宿る」場所を求めてモチーフを変えていった須恵さんは、結果的に、よりかたちのないものを描くという絵画の探求を試みてきた。そのものを描くより本質を追求するという、須恵さんが大切にしている画家の三岸節子の制作の姿勢は、万物に神が宿るという自然信仰に通底するのかもしれない。

2019 年秋、NANAWATA を開設したときの最初の個展は、須恵さんをお願いした。白い壁に映える鮮やかな青い絵画は、店を訪れる人たちの目を楽しませた。現実の場所から窓を開くように「ここではないどこか」を接続させるという、ひそやかな試みでもあった。それから 5 年の歳月が流れ、ふたたび須恵さんの絵画を展示する。私たちにっては 5 年間続いたことをよろこび、同時にこれから先の安寧を願う、重要な神儀のようだと思いつながら、青い絵画をお迎えすることになった。

(岡村幸宣)

NANAWATA NOTE 19

2024 年 8 月 15 日 発行

NANAWATA BOOKS
350-0056 埼玉県川越市松江町 2-4-4
電話 049-237-7707 FAX 049-237-7708
メール info@nanawata.com
ウェブサイト <https://nanawata.com>