



平丸 陽子

とうめいな輪郭

2025年2月8日-4月27日

—ご出身はどちらでしたか。

埼玉県の北本市です。今も実家はあります。

—そこから杉並の高校まで通っていたんですか。

そうなんです。女子美に通っていたんです。

—結構、遠いですよね。

遠いです。しかも、今よりも電車が不便というか、赤羽から埼京線に乗り換えて、新宿まで行って、新宿から丸の内線に乗っていたので、1時間半はかかる。

—それは、高校生にはたいへん。

しかも高校なので早いじゃないですか。何時だろ、8時20分とかには行かなきゃいけない。

—じゃあ6時台には家を出るんですね。

そうなんです。女子美は大学と短大があって、付属高校は1学年200人くらいいるんですけど、みんな一応、どちらかに行けるんですよ。もちろん、希望の学部に行けるかは成績次第ですけど。でも推薦なので、遅刻は厳しいんですよ。

—最初から女子美に行きたかったんですか。

いや、違うんです(笑)。絵を描くのは好きで、小学校1年生から近くの絵画教室に通っていて、近所の幼稚園児や小学生が通うような絵画教室でした。

—美大に行く人の教室じゃなくて。

全然。楽しくお絵描きしましうっていうところなんですけど、そのときの先生が、すごくきれいなやさしい先生で、大好きだったんです。たまたま、うちは両親が共働きで、夕方いつも私がひとりだったので、母親が、近くの絵画教室に行ってね、みたいな感じだったんですけど。でも先生が大好きで、私は結局、中学3年まで通っていました。

—そこまで通う人は、あまりいない。

長くて6年生までですよ。みんな中学生になると部活があるので。

漫画は描かない方がいいって言われて

—中学は美術部だったんですか。

それが……美術部に入ろうと思ったんですけど、また、それも絵画教室の先生から良いアドバイスをい

ただいて。私、小学生くらいのときから、漠然と作家になりたいと思っていたんですよ。たぶん、そのことを先生に話してたのかな、将来絵を描く人になりたい、みたいな感じで。そうしたら先生は、他の生徒さんには、みんなお絵描き教室みたいに好きにやらせているんですけど……もちろん子どものことなので漫画を描いたりするじゃないですか。私もアニメのキャラクターを描いたり、漫画を描いたりしていたら、先生が言ったんですよ。陽子ちゃん、将来絵描きさんになりたいんだったら、漫画とか女の子のキャラクターとかを描かない方がいい、変な線の癖がついちゃうから、今から描かない方がいいって。それは衝撃的だったんですけど、でも先生のことは大好きだし、信頼している先生だったんで、そういうもんなだっと思って、それから私、一切描かなくなったんですよ。それまでは、少女漫画のキラキラおめめのかわいいプリンセスをずっと描いていたんですよ。そういうのがうまく描けるのがいいんだと思っていたんですけど。それで中学校のときに……うちの中学校は全員何かしらの部活に絶対入らなきゃいけないと言われたので、まず運動部はないなと思って(笑)、それで美術部かと思ったら、美術部がほぼ漫画部みたいな感じだったんですよ。

—それもよくありますよね。

ですよ。これはいけないって思って。じゃあ、吹奏楽部にしようって思って(笑)。

—残るは吹奏楽ですね。楽器は何だったんですか。

トロンボーンをやりました。私、小6で今の身長、162cmが止まったんです。大きかったんですよ。それで先生に大きい楽器と言われて。大きすぎるかなと思ったんですけど、まあ部活はほどほどにやっています。

—絵画教室にも通って。

それで美術科のある埼玉の高校へ行こうと思って。私の頃は、大宮光陵が本庄第一だったかな……

—あとは、伊奈学園とか。

伊奈学園もあったんですけど……何で候補に入らなかったのかな。伊奈学園って公立ですよ。

—公立です。

あ、だからだ。公立はふたつ受けられないので、だったら光陵かなと思っていた。光陵はずっと第1志望だったんですよ。

—あとは浦和学院もありますね。

浦和学院も最終的に受けたんです。中学のときは大手の塾に行っていて、北辰テストという埼玉県全体の学力テストで順位が出るような塾だったので、中学3年生になると、第5志望まで絶対書かなきゃいけない。でもそんなに美術の高校はないじゃないですか。それで東京も含めた一覧表の中で、女子美術大学付属高校っていうのを初めて見つけて。えっ何これ、ちょっと面白そうって思っ

—そこで女子美を知ったんですね。

一応、志望校に書きはじめてから、調べはじめて。そうしたら、光陵とか伊奈学とかは試験が鉛筆デッサンなんですよ。だけど女子美だけ水彩の静物画だったんです。ちょっと他とは違う試験で。そのことを絵画教室の先生に言ったら、私ではもう見きれないので他の受験対策の予備校に行ってほしいって言われて。そのときはネットもないので、電話帳で美術予備校で浦和の彩光舎がパツと目について電話した。それが中3の冬休みだったんですよ(笑)。

—すごい決断力(笑)。

そうしたら、自分で言うのもなんですけど、10日間くらいで飛躍的に絵が良くなったんですよ。それで感動して、人ってこんなに変わるんだ、と思って。もう女子美を第1志望にして、女子美が受かったから女子美と思って。そのときに、付属だから大学も行けるけど、大学受験はしたいと思って。

—そうだったんですか。

中学校で進路を決めるときに、絵描きさん……作家になりたいというのがあって、それを逆算してどうすればいいだろうと考えたら、やっぱり東京藝大に行くことなのかなと思って。だから、その前に高校は美術の高校に行きたいと思ったので、親としては付属だから上に行ってくれるものと思ったら、高校1年から夏季講習に行きたいっていうんで、へ!って(笑)。どういうこと?って感じですよ(笑)。

—女子美の付属でも藝大受ける子はいますよね。

うちの学年は結構多かったんですよ。200人中50人くらい外部に行ったんじゃないですかね。外部って言うんですけど。でも女子美はすごく楽しかった。何より、いろんな同級生がいるので。そのとき初めて宝塚歌劇の世界というものを知って。

—ああ、なるほど。

まったく何も知らなかったの。北本で育った人間ですから。女子美に行くと演劇部があって、宝塚が好きで。そうなんだ、すごい、と思って。でも、特に高校では部活というより……

—予備校に通っていた。

そうですね。高1は夏季講習に行っ

大学に入ったら、もう具象は描かない、と決めて

—そのときに、受験で点描をやったんですか。

予備校では藝大コースと私大コースがあっ

館へ行ったりして。東京の高校で良かったのは、学校帰りにセゾン美術館があったことで、よく行きました。

—セゾン美術館は池袋にありましたね。

昔、川口にも現代美術館がありましたよね。あのへんがみんな2000年頃になくなっちゃいましたよね。

—パプルの崩壊とともに。

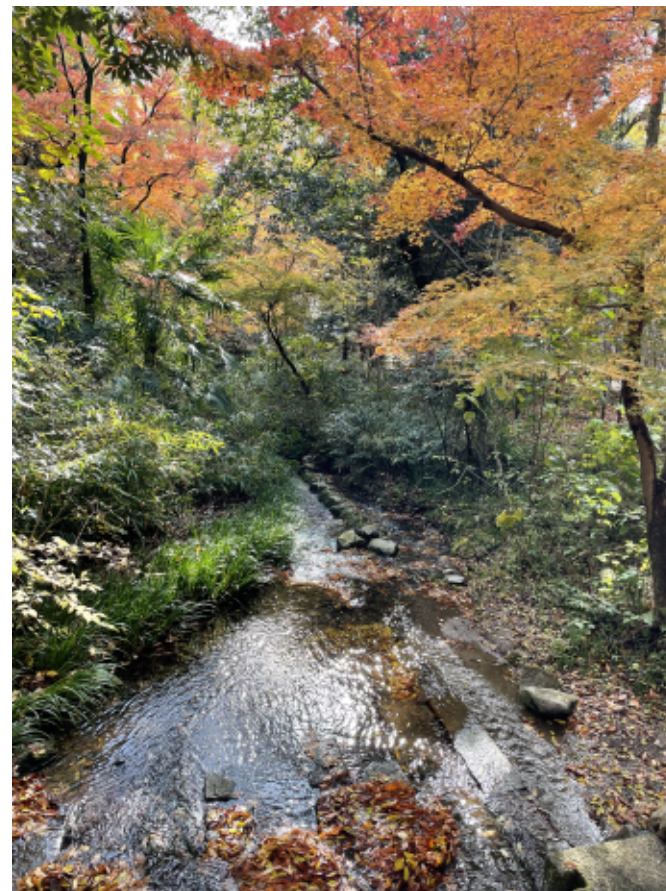
銀座に洋書の充実したイエナ書店もありました。予備校の先輩たちがいろんな情報を教えてくれて。予備校の先生にも、休みの日は美術館に行くように、画集を見るようにと言われて。ルフィーノ・タマヨの作品集を見ろって言われて、たぶん好きそうだからってことで。それで見に行ったりしているうちに、点描とかドリップ

ワコウ・ワークス・オブ・アートに、リヒターがくるぞって言っていたのはすごく覚えていて。もしかしたらリヒターを見たのかもしれない。それで、あ、これやってみようと思って、ナイフをちょっと使っ

生の私にそんな手紙をくれたんですよ。

—それは励みになりますね。

何よりも、高校3年生の私の絵を、お金を出して先生が買ってくれるって考えられないじゃないですか。こんなことあるんだって思っ



アトリエ近くの京都・下鴨神社の糺の森

んですよ。終わったあと先生に、ウォークマンだけは黒い線で描きましたって言ったら、よくやった!って言われて(笑)。

—へええ(笑)。

そうか、良かった、と思って。それで何とか造形大に受かったんです。私はかたちを描くことにコンプレックスがあったので、点描だと線を描かなくても雰囲気を描けるんだと思って。それから点描をやることが多かったんです。

—もう具象は一切描かない、と。

予備校のときにいっしょだった同級生の男の子が、俺は大学に入ったら現代美術をやるんだ、と言っていたのが印象的で。私は内心、現代の私たちがやるんだから、みんな現代美術じゃないのかな、とは思ってたんだけど、ああそうか、みんな大学に入ったら何をするか考えてるのか、と気づいて。私は大学に入ったら、もう人物とか具象的なものは描かない、と決めました。肖像画は写真ができる前に描かれていたもので、もちろん今も人物画はいっぱいあるけど、別に私が描く必要はないよなって思ったんです。今の時代にしか描けない人物画や静物画があるわけではないから。写真に捉えられないものをどう表現するかという……その頃は『美術手帖』でも「絵画は死んだ」とか、そういう言葉が流行った時期でした。

—そうでしたね。

でも、なくなることはないと思って。絵画にしかできないものを書いていくべきなんじゃないのかなというので、私のひとつの答えとして、具象ではなく抽象的なものを書きたいというのがあって。大学1年生のときは授業のカリキュラムで人物画があったり、いろんな授業はあったけれども、もちろんそれはそれで受けていたんですけど、そこからはもう、全然……あ、でも一時期はインスタレーションをやっていたんですよ。

—そうなんですか、学生のときに。

本当に、今は恥ずかしいくらい……レシートを使った作品を学祭で発表したりしたんです。1年くらい迷走して、絵を描かなかった。そのとき大学的小林良一先生に、素直に絵を描いてみたらって言われて(笑)

—(笑)

左様でございますか、と思って。やっぱり20歳頃なので、人と変わったものをつくりたいとか、すごいものを発明したいと思っちゃうんですけど、目の前にある絵に向き合うことにして。小林先生の授業で覚えているのは、「地」と「図」をテーマに描きなさいという課題があって、そのとき対の作品を描いたんです。パネルは自分でつくったんですけど、自分の身長と同じ162cmで、幅が50～60cmくらいの細長いパネルがふたつ。ひとつは大きな緑のドットと白のバック。反対側は緑のバックに白のドットで、対になっていて。

—今の絵画のように、塗り重ねていたんですか。

全然。緑と白、みたいな感じの絵でした。その頃から、大学に中村一美先生が非常勤でいらして。とても情熱的な先生で、私は優秀な生徒ではなかったんですけど、一応、真面目に毎日学校行っていたんです。先生が午前中から見てまわると、みんなあまりいないじゃないですか。それで、割といつも学校にいる私にアドバイスをくださって。本当にこれはひどい、とか(笑)。すごく言われていました。ちょっと来い、本当にこれは駄作だぞ、こんなダサい絵があるのかって。

—そんなにはっきり言うんですか。

言うんです、言うんですよ。ああ、そうですね……みtainな感じで。でもまあね、いろいろとってくださいるので。立て続けにいろんな絵画の先生が、母袋俊也先生もそうですし、高橋淑人先生も……今思えば、「ザ・絵画」の先生ばかり、しかも常勤も非常勤も関係なく、皆さんお話をしてくれる感じだったので。それでだんだん頭が絵画の思考になっていったのかな。

—学ぶことが多かったわけですね。

もちろん大学のときには、同じ絵画科でも写真やる人もいるし、イラストレーションに行く人もいるし、インスタレーションも……アニメーションもありましたね。同級生だけ見れば、全然、絵画ばかりではなくて。でもいろいろとやっていくうちに、やっぱり絵画が好きかなと思って描いていった。



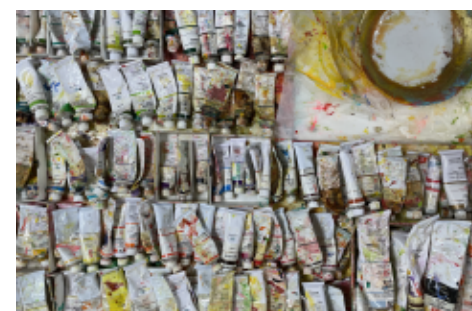
かたちではない曖昧なもののかたちにする

—そこで今の絵画の原形ができていった。

20代後半から30代前半は模索していて、最近になってちょっと大学生のときに戻ったという感じです。30代になると、まわりはスタイルを確立していくじゃないですか。焦りますよね。私はものを書くわけじゃないので、スタイルを確立すると言っても、どうしたら、というのがあって。たいした技術もないのに技術に走ったりしても……。そういうときに展示発表をすると、卒業して何年もたつのに先生が見に来てくれて、ダメだって言ってくれたり。何年か前に、先輩も先生も含めて全員からことごとく批判されたことがあって。でもそういうのはありがたいですよ、いま思うと。

—大人になっても言われるんですか。

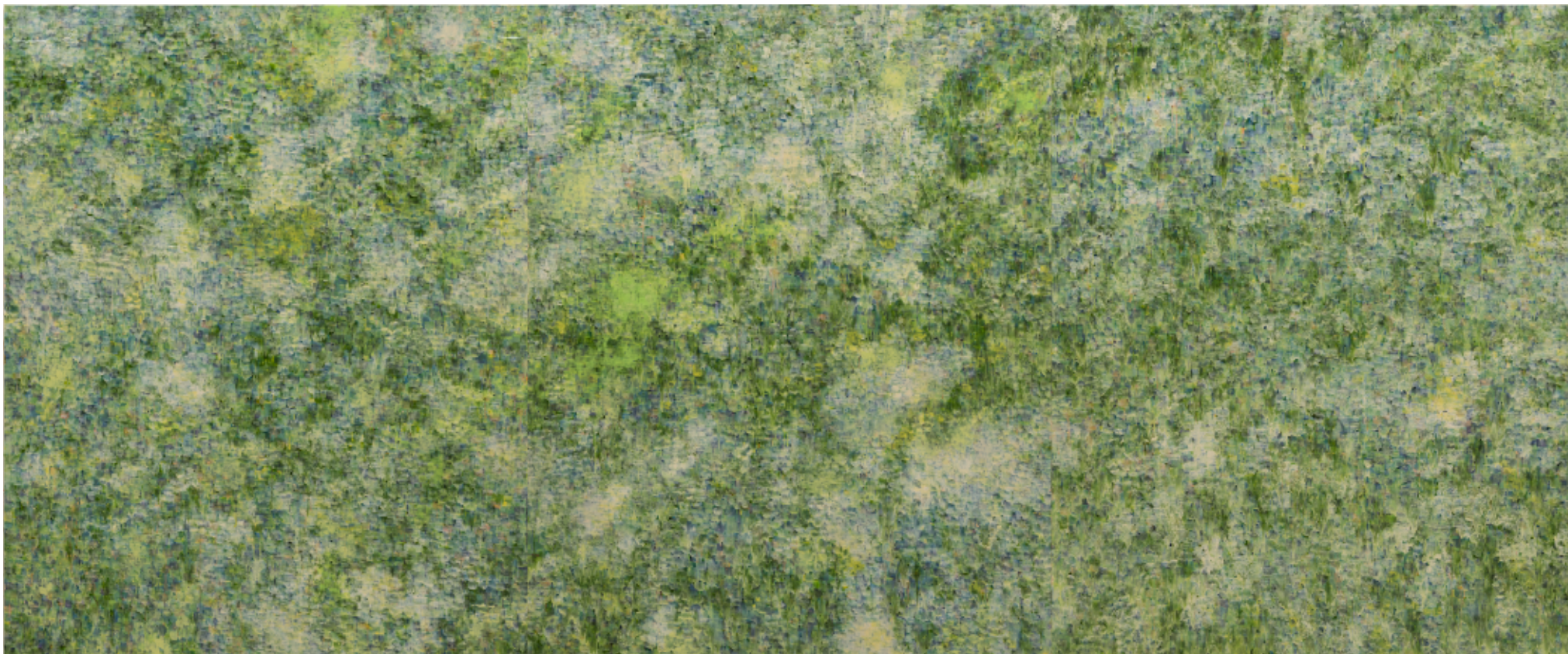
いつもじゃないですよ(笑)。でも、こんなに言ってくれるなんて、と思って。そのときはもちろん、すごくショックですよ。もうダメなんじゃないかと思うんですけど、大学の先生なんて利害関係でできないじゃな



いですか。しかも卒業しても、たいして売れているわけでもない私の展示を見に来てくれて、ダメなときはダメとちゃんと言ってくれて。何とかこれは良い方向になるんじゃないか、とか曖昧な言葉を残してくれたりもするんですよ(笑)。

—これはこうした方が良い、とは言われぬ。

さすがに、もう学生じゃないから、私もこの年齢になると、決めつけは……と思うので。方向性の話はするけれども。あとは、そこまで言わなくても、もうこの年齢になるとわかるでしょ、という感じなのかな。20代とか学生だったら、もうちょっと導かないとな、というのはあるかもしれないですけど。それで、だんだん考えを削ぎ落としていって。わかっていたことなんだけど、私はスマートに物事を考えたり、スタイリッシュに描くことのできる作家ではないし、それは誰も求めていないだろう、と(笑)。それこそ、もっとうまい人がいくらでもいるから、私がやらなくてもいいと思ったので、物質的な要素を削ぎ落として。画材とか技法をミックスしてうまく描きあげるタイプではないし、絵具とオイルと



山並み / mountains 2023年 綿布に油彩 1620×3900mm(3枚1組)

筆、あとは自分の手だけで描いていこうと決めたときから、だんだん戻っていったという感じです。

—いろんな人が新しいことをやって、それが刺激になるから、やってみたくりますよね。でもそれが自分に合うかどうかは別だし、最終的に平丸さんはオーソドックスな表現に戻ってきたんですね。

そうですね。個展のタイトルも、去年は「呼吸」にしました。呼吸は見えないじゃないですか。でも絶対に必要なもので。その前も「色づく頃」とか。「頃」という曖昧さが良いと思って。「4月」とかじゃなくて、春かなっていう、ちょっと曖昧な感じ。2年前に、うらわ美術館で開かれた「雰囲気のかたち」展のような、グラデーションでもない「かたち」が気になっていて。私の

なかで絵画がどうあるべきかを考えたときに、曖昧なものをどう表現して、受けとめてもらえるか。私はAだと思っているけれども、見る人にとってはA+Bかもしれないし、Cかもしれない。私が出しているものに対して含みをもたせて、みなさんそれぞれ……

—受けとめてもらえる。

美術というものも、いろんなメディアがあって、いろんなことがあるじゃないですか。そういったなかで、新しいものというよりは、もうちょっと原点というか。いちばん最初のラスコーの壁画とかあるじゃないですか。ああいうのも別に、自分の意思を残そうというんじゃないくて、こういう動物がいたよ、とか、何かを人に伝えたいということが第一だったと思うので。その頃

からずっと方法を変えながら、表現するということは今後なくなることはないと思うので、いま生きている私たちが最善というか、いましかできない表現がいいかなと思ったときに、私はやっぱり曖昧さ、かたちではないものをかたちにする感じですね。

—そういう意味では、もうスタイルは見つかっているんじゃないですか(笑)。

まだまだ自分のなかでは、もどかしい……

—もどかしいものを抱えているわけですか。

高校生で点描をやったときに、私は厚塗りができないみたいで、どうしても薄い重ね塗りになっちゃうんですよね。点描をやった方がいいと言われたときも、点描は色を重ねるので、それを思い出して。今は点とい

うより、シンプルに筆のかたちが四角くなるので、そのかたちで重なりを、と考えているんですけど。

削ぎ落としていった絵の先に自分が出る

—平丸さんは作家活動をしつつ、ギャラリーの仕事もされていますよね。それは主観性と客観性の両立だと思うのですが、作品に生かされていますか？

私はすごく良かったなと思っています。いまは京都のギャラリーで働いていますが、その前は東京のギャラリーで働いて、その前は美術館でも仕事をしていて。そんなふうに美術の仕事ができてるのは、私としてはすごく幸運だなと思うんですけど。

—きっかけは「大地の芸術祭」だったそうですね。

そうなんです。そこで知り合った友人の紹介で美術関係のお仕事をさせてもらったりして。前の東京のギャラリーも大学のときの友だちの紹介で。いま働いているギャラリーは、若手から中堅作家さんの企画展示が多いです。いろんな作家さんの作品を観に行ったり、お話を聞いたりすると、みなさんそれぞれヴィジョンがあるので、そういう考え方もあるのか、すごく勉強になることがあって。もともと私はそんなに視野が広くないので、この仕事していなかったらもっと視野が狭かっただろうなと思います。

—自分も作家ですと言うんですか。

(笑)あんまり言わないです。

—言わないですか。みなさん、知らない。

言わないんですけど、この名前なので……

—目に入ったら、わかりますね。

これくらい売れないと困るとか言っているくせに、自分がいちばん売れてないからなと思うので、あんまり言えない(笑)。自分のことを棚に上げていると思われちゃうので。

—仕事は仕事ですから。

そうですね。そういうところで新しい作家さんの情報を教えてもらって。私の方からも情報を……今の若い作家さん、坂本繁二郎を知らなかったりするので。

—そうなんですか。

坂本繁二郎の作品とか好きでしょって話をすると、誰ですかって。

—いまは、なかなか知られていないのかな。

アーティゾン美術館が常設で展示していたかな。でも坂本繁二郎展は最近あまりないですよ。

—絵を観る機会はあるし……地元の九州では展示されていると思うんですけど。

ある意味では作家も、世代が変わって……もちろん、普遍的な作家、作品はいっぱいあるんですけど。

—作家はどんどん増えますよね。

幸運なことに、仕事として調査をするわけじゃないですか。仕事じゃなかったら、私の性格的に、ここまで調べることはなかったと思います。

—ギャラリーは、人と会う機会が多いですよ。

やっぱり作家さんとお話する機会はとて多い。作品ができあがる前の段階のお話を聞く機会も多い。もちろん、何が正解というのはなくて。作家としては、売れているとか、価格が高いとか、いろいろあるけど、それもひとつの指標で、すべてではないので。作家さんそれぞれいろんな考えがあって、どんなことでもすごく勉強になる。新しい意識を入れてもらえるという感じです。すごい技を使っている作家さんもいるんですけど、逆にそういうのを見るから、自分は削ぎ落としていこうと思うのかもしれないですね。

—そのまま採り入れるのではなくて。

削ぎ落としていった絵の先に自分が出るかなと私は思っていて。器用な作家さんはシャープな線や形で自分を出していけるけれども、私はそういうタイプではないので、不器用かもしれない、一般的に格好良いかたちではないかもしれないけど、それが自分なんだというかたちを出していきたいですね。

—いまは気持ちが整理されている感じですか。

メインでやっているのは、筆跡の重なりなんですけど、あともうひとつネット状の作品を描いていて。

—それは描き方が全然違いますね。

線を先に描いて、そのあいだを塗っていくんですけど、それも大きく見れば四角をつくるというか……

—塗るか、まわりを区切るかの違いでしょうか。

見えてくるものは全然違うんですけど、そんなに自分のなかでは変わっていない。ちょっと方法が違うという感じです。ネット状の作品はダイナミックな線を意識して、数は少ないけど定期的に描いています。

—結果的に線が残るものと、最初から線を描くもの。

今回メインイメージで使った《山並み / mountains》は、線が一切なく、色面で抑揚をつけています。でもネット状の作品は、線のストロークで表現していく。

—ネガとポジみたいな感じですね。

そうですね。まだ断定的に、これはこうとはっきり言えないんですけど、とりあえずどちらも描いていて、これから合わさっていくか離れていくかはわからないんです。自分のなかで必要という感じがですね。



とうめいな輪郭Ⅰ 2025年 綿布に油彩 1620×1120mm
とうめいな輪郭Ⅱ 2025年 綿布に油彩 1620×1120mm

見えている世界は厳密に言うとみんな違う

—タイトルのつけ方は意識されていますか。

あまり断定しないものにしたい、というのはあって。
—絵画は曖昧な状態を表現できるけど、言葉は意味があるので、そこが難しいですね。

小品は《Untitled (Green)》とかにしているんですよ。以前は、あまりUntitledという題はつけていなくて、全部Untitledもなあ……と思ったんですけど、それはそれでいいのかなと思うようになって。

—Untitledは整理するとき難しいですね。

難しいですね(笑)。ギャラリーさんに、番号振りますね、と言われて、ちょっとそれは、思ったりするんですけど、私がそちら側の立場なら番号を振るな、とも思います(笑)。去年の正月に東京国立近代美術館の常設展を観に行き、クロード・ヴィアラの《無題(ばら色)》という作品があったんですよ。その「ばら色」というのを見たとき、一気に作品の見え方が広がって。あらためてタイトルは大事だなと思いました。その頃から《Untitled (Green)》とか《色づく頃》とはつけていたんですけど、タイトルは作品に広がりを持たせてくれる、と思って。最初からきっちりとは決まっていなくて、言葉にならない方向性は決まっているんですけど、描いているとき、思いついた単語を付箋に書いていって、そこから削ぎ落とす。最終的には描いたあとに決めます。

—描くときは先にイメージがあって、逆算して描くとおっしゃっていましたね。

私には何か、つくりたいもののイメージがあって。子どもの頃から、脳のなかにイメージが浮かぶじゃないですか。その見えている世界は厳密に言うともみんな違うんじゃないかと思っていて。同じ赤の手帳を見ても、本当は違う色に見えているんじゃないかなって。それは永遠に誰にもわからないことで、面白いと思っていた。なので、色も曖昧な感じで、タイトルも……

—意味をせばめないように。

私はこういう方向性です、とだけタイトルで伝えて。皆さんは、もしかしらしたら思いの方向性が違うかもし

れないけれども、いまは何でもきっちり決まっているなかで、美術はもっと自由でいいのかなと思ったので、決めつけないというのは大事なかな、と。

—色彩は光の加減でいくらでも変わるから、作品写真の色合わせをするときも、本当はどんな色だったかを決めるのは難しい。もしかしたら色彩だけでなく、世界のどんなことでも、こうだと思ったことが正解だとは限らないですね。見え方の角度が少し変わっただけで、全然違うものが見えてしまう。

前の家で、いろんな作家さんの小さな作品をいっぱい飾っていたんですけど、そのなかに新しく買った須恵朋子さんの青い絵があって。よく家に来ていた小学校1年生の姪っ子が、その絵を見て本当に感動したように、わあ、きれいって言ったんですよ。姪っ子は特に美術が好きでもなくて、私が新しい絵を持って行ったり、いっしょに美術館に行ったりしても、それほど感動することはないんですけど、本当に素直に言葉が出た感じだったんですよ。それを聞いたときに、やっぱり良い作品ってこういうことだよなと思って。大人だろうが、子どもだろうが、良いと思える絵。

—理屈を飛び越えて通じてしまうんですね。

大人になるといろんな情報が入ってきて。もちろん情報が入らないと社会も成立しないんですけど。

—良いと思わなきゃいけない空気も生まれる。

金沢21世紀美術館にマーク・マンダースを観に行ったとき、会場に入った瞬間、格好良いって思って。格好良いって言葉はこういうことのためにあるのかなと思うくらい。もとからよく観ているとか、すごく好きという作家ではなかったんですけど、作品を観るのって大事だって思って。理屈じゃないんですよ。

—美術に関心がない人にも、心動かされるような体験を届けたいという気持ちはありますよね。

仕事をしていても、そういうことはあります。初めて作品を買うときって、結構ドキドキするじゃないですか。気になっていた作家さんの展示を観に来た方が、そこまで買うつもりがなかったけれども、心が動いて作品を買われたことがあって。ふだんは作品を買った方から連絡をいただくことはないですよ。でもそ



豊かな風景 2024年 綿布に油彩 803×1167mm
香る頃 2025年 綿布に油彩 803×530mm

の方は、作品が届いて家の壁に飾って、相当感動したんだと思います。小さな絵なのに、部屋全体の雰囲気が変わったと、衝動的に写真を撮りました、というのがわかるようなメールをいただいて。別に絵を描くことがすべてではないけれども、その方は美術を楽しめたのかなと思うと、すごく嬉しかったですね。

—京都のお客さんだったんですか。

そうなんです。その方のお母さまが割と絵を購入されていて、良いものを見慣れている方だったんですけど、そのときは若手の作家の作品で、自分で選ぶということは初めてだったんですよね。

—自分でお金を払うというのは、体験としては別の重みがありますよね。

そうなんです。でも、それって大事だなと思って。私は20代くらいのときかな、最初に絵を買って、部屋に飾ると、やっぱり気持ち良さがわかるじゃないですか。もちろん、そんなにいくらかでも買えるわけじゃないんですけど、今でもちょこちょこと良いなと思うものは買います。1万、2万でも良いものは買えるので。そうすると、どんどん楽しくなっていきますよね。

—たしかに、そうですね。

自分でお金を払って作品を買うという一連のプロセスが大事なかなと思って。金額じゃなくて覚悟がいりますよね。それって貴重な体験ですよ。

—責任もともないますしね。

作品は消耗品ではないので……

何年たっても好きなものは変わらない

—お金を払って所有するのに、自分だけのものじゃない感覚がありますよね。人がつくったものをお預かりする責任。それも含めて大切な体験ですね。人よりモノの命の方が長いので、買ったからと言って、一時的にお預かりするに過ぎない。自分が所有したあとの作品の行く末も考えるし。この消費社会で、簡単に捨てられないものを買う覚悟が必要(笑)。

本当に(笑)。ミニマリストなお部屋の方とか、いらっしゃるじゃないですか。すごいと思うんです。で

も私はモノが好きなんですよね。作品だけじゃなくて、モノが多いので、引っ越したいへんなんですよ。東京から京都に引っ越してくるときも、前の家は収納が多かったんで、こんなにモノがあるのって。引っ越し屋さんが当日急ぎょ車を増やしたくらいだったんです。それはもう……捨てなさいって言われるんですけど。捨てなきゃって思うんですけど、どうしてもね。日用品だったら、鍋とか壊れたら捨てるのはわかるんですけど、そうじゃないものの方が多いので。結局、100個あるうちの、がんばって2個しか捨てられないとか、そんな感じで。洋服でも、10年前に着るかどうかかわらないけど、すごく惹かれるデザインのものを買ったんですよ。その当時の若さの自分には似合わなかったけれども……

—時間が経つと……

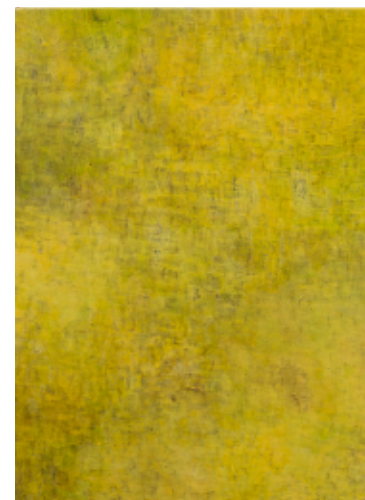
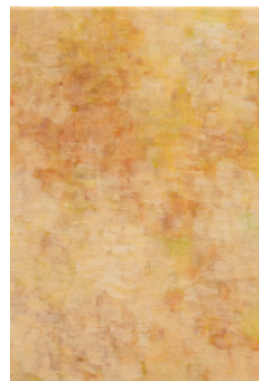
基本的に好きなものは変わらないんですよ。やっと最近、ようやく見合うようになってきたので、やっぱり良かったかなと。だから捨てられない(笑)。

—いつ見合うようになるかは、わからない。

好きで買ったもので、手放したいと思うものはあまりなくて。家電製品は本当に興味がないんですけど。鞆も革製品とか、経年変化するものが好きで。

—長く使える。

油絵も20年、30年経つと色が変わってきますよね。それって変化であって、劣化ではないと思っていて。大学4年のときに卒展に出そうと思っていたドローイングを額装した作品があるんです。卒展では大きいメインの作品があって、あとは小ささまざまなドローイングやタブローを与えられた壁に飾るつもりで、そのドローイングは当時の私にしては奮発して良い額をつけたんですけど、額装した途端に何だかつまらないと思ってしまつて。紙の状態では面白いと思っていたのに……そのとき卒展には出さなかったんですよね。家にずっと置いてあって、10何年かして開いてみたら、なかなか面白いんじゃないかと思って、いまもアトリエに飾ってあるんです。もちろん自分の心境が変化したのが大きいのかもしないんですけど、でもやっぱり、そのとき自分が良いと思ったものは、迷いの時



瞬きⅠ 2024年 綿布に油彩 227×158mm
瞬きⅡ 2024年 綿布に油彩 227×158mm
瞬きⅢ 2024年 綿布に油彩 227×158mm
春風 2024年 綿布に油彩 333×242mm



drawing 2023年 紙にオイルパステル 297×210mm
drawing 2021年 紙にオイルパステル 297×210mm
Untitled 2019年 綿布に油彩 364×257mm



期はあったけれども、10年、20年経っても良いなと思えるのかなと。その当時は気に入らなかった絵でも、どうしても捨てられなくて丸めておいたのを、このあいだ久々に出してみたら、完成されてないけど、これはこれで良いのかなというのがあったりして。

—なるほど。

もちろん、いまでも無我夢中なんですけど、あのときはもっと若くて、目先のことしか……目先のことさえ考えられていなかったけれども、そのなかでつくったものは自分なんだなという感じで。みんな誰でもそうですけど、そういうものの積み重ねがあって、いまがあるんだと思うんですね。

—積み重ね続けることに終わりはないですね。

野見山暁治さんの個展が、2年前に日本橋と、それから京都にも巡回して。まだ野見山さんがご存命のときで。私は京都で観ていて。わあ、この絵良いなあと思った絵が、近作だったんですね。本当に1、2年前にお描きになったもので。

—あのときは100歳記念展でしたね。

前に柚木沙弥郎さんが2017年に駒場の日本民藝館で展覧会をやったときも、最後に大きいシンプルな木の染色があって、これすごくいい、と思ったら新作だったんですね。本当に良いものをつくる方たちは、いくつになっても衰えないな、と思って。もちろん染色は別の方がやっているけれども、かたちは柚木さんご自身でつくられているので。結構、細長いかたちだったんですよ。テレビで観たんですけど、床に布を敷きつめて、型を紙で切っていく。それを染色家の方が染めるというのをやっていて。もう、90何歳のお年でも、全身を使ってつくっている感じで。それが本当に白と、紺色というか藍色というか、シンプルな2色だけの木のかたちで、すごく心に響いて……。さすが、こういう人間になりたいって思っ(笑)。

—自分自身が残せるものを積み重ねながら、年を重ねていくことは大切ですね。これからも、粘り強く作家活動を続けてください。

(2024年12月9日 アトリエにて)

まとめ 岡村幸宣

平丸 陽子 ひらまる ようこ

略歴

1979 埼玉県生まれ
2002 東京造形大学造形学部美術学科絵画専攻 卒業
2003 東京造形大学 造形学部美術学科絵画専攻研究生 修了

個展

2025 よると夜明け SAN-AI GALLERY (東京)
2024 透きとおる風 SAN-AI GALLERY (東京)
やわらかな風景 BIOME (兵庫)
2023 色づく頃 SAN-AI GALLERY (東京)
呼吸/breath WALLS TOKYO (東京)
2022 たゆたう SAN-AI GALLERY (東京)
2021 香る頃 WALLS TOKYO (東京)
color color color SAN-AI GALLERY (東京)
2020 昼の瞬き、夜の輝き。 SAN-AI GALLERY (東京)
2019 豊かな果実 SAN-AI GALLERY (東京)
2017 満ちる たましんギャラリー (東京)
香る頃 gallery to plus (東京)
2015 絵をかくこと gallery to plus (東京)
2011 おわりのはじまり ナヤノギャラリー (埼玉)
2007 view フタバ画廊 (東京)
2005 平丸陽子展 studio Zou/遊工房アートスペース (東京)
2004 平丸陽子展 appel (東京)

グループ展等

2023 第7回八色の森の美術展 池田記念美術館 (新潟)
2021 足跡vol.2 所蔵品と新作から見える多摩の美術 たましん美術館 (東京)
どこかでお会いしましたね 埼玉会館 (埼玉) ※2018～2021も出品
2018 interact 水村綾子・平丸陽子 SAN-AI GALLERY (東京)
2017 FACE2016 損保ジャパン日本興亜美術館 (東京)
2016 三つの絵 HIGURE gallery (東京)
FACE2015 損保ジャパン日本興亜美術館 (東京)
2015 どこかでお会いしましたね うらわ美術館ギャラリー (埼玉) ※2013～2014も出品
2014 クレーターvol.1 凹地 (東京)
2013 studio ZOU展 遊工房アートスペース (東京)
2012 ヤドカリトーキョー 東京各地にて
2008 大阪アートカレイドスコープ 2008 大阪府立現代美術センター (大阪) ※2007も出品
2006 appelのポストモダン 河田政樹・石川卓磨・平丸陽子 appel (東京)
2002 三菱電気infoギャラリー (東京)

収蔵 たましん美術館 (東京)

装丁 清水博著『〈いのち〉の自己組織 共に生きていく原理に向かって』 東京大学出版会 2016

「^{ただ}紵の森」のバス停を降りましたら、森の中を通り抜けて少し歩くとアトリエになります——

京都でギャラリー勤務をしながら絵画制作の活動をしている平丸陽子さんを訪ねる際、そんなふうに道を案内していただいた。京都は幾度も訪れていたけれど、市街の北東、賀茂川と高野川の合流する三角州の地点、下鴨神社の周辺はあまり歩いたことがなく、紵の森という地名にも馴染みはなかった。もとは「只州」だったようだが、「紵」は縄をよりわせる、あわせあつめる、という意味の漢字で、縄文時代から続いてきた広葉樹を中心とした太古の自然が残されているという。

良い名の森があるのだな、と思いながら、森をつらぬく小道を歩いた。紅葉の季節だった。

冷たい湿気を帯びた森の匂いを感じた。流れる水が太陽に反射し、緑から黄や赤のグラデーションに染まった木の葉が光を透きとおらせる、ひとつひとつの光の粒を見ながら、せせらぎの上にかかる小さな石の橋の上を歩いた。

色彩は光の反射の認識である。アトリエで見せていただいた平丸さんの透明感のある油彩画の、丹念に塗り重ねて〈あわせあつめ〉た色彩の層は、紵の森にあふれる光の粒とつながって、記憶に刻まれることになった。

その前日に、大阪の万博記念公園にある国立民族学博物館で観た「吟遊詩人の世界」展の余韻も残っていた。吟遊詩人と聞いて思い浮かぶ中世ヨーロッパの流浪の楽師ではなく、アジアやアフリカにおいて、それを生業とする者の文化を伝える良企画。日本からは盲目の旅芸人である瞽女^{こぜ}の文化が、やはり盲目の研究者である広瀬浩二郎さんによって紹介されていた。「健常者」と「障害者」といった区分けではなく、「見常者」と「触常者」という言葉を提唱する広瀬さんは、視覚による情報だけでなく、聴覚や触覚で世界を認識する方法

を展示に生かしていた。視覚をもたなければ、光の反射をとらえることはできない。けれども、別の方法によって——手で触れ、耳で聴き、匂いを嗅ぎ、舌で味わう感覚を常として、生きている実感を得ることはできるだろう。文字を読まない瞽女さんたちは、耳で聴き、声に出して歌い、世界の物語を受け継いでいく。

もっとも、そうした展示を観たことで、近年、訪れる機会が増えていたハンセン病の資料館や療養所で、後遺症によって〈さわる〉感覚が麻痺した上、さらに〈みる〉感覚も失った回復者の方々の「絶望」がどれほど深いものであるかも、これまでと違った切実さで想像するようになった。それでも残された感覚で、生きる手ごたえをつかみとることが、どれほど重いものなのかも、考えるようになった。

もちろん、そうした違いは能力の優劣を問う話ではない。〈みる〉行為は遠いものと近いものを同時に認識することができる一方、対象の表側と裏側を同時に〈みる〉ことはできない。〈さわる〉行為に表と裏の区別がなく、どちらも同時に知覚できるが、接触しなければ感じとれないため、物理的に距離の限界がある。五感のすべてを駆使して世界を認識できることは確かに便利な面はあるかもしれないが——マジョリティと呼ばれる私たちはそうしているのだが——それが認識の「正解」や「標準」を意味するわけでは決していない。それに、〈みる〉ことも〈さわる〉ことも〈きく〉ことも〈かぐ〉ことも〈あじわう〉こともできないのに、たしかに感じられる感覚も、この世界には存在するのだ。

平丸さんが大きな影響を受けたという、「雰囲気のかたち—見ええないもの、形のないもの、そしてここにあるもの」と題する展覧会を 2022 年にうらわ美術館で企画した山田志麻子学芸員は、次のように記している。

時にはそれと気づかないレベルでそこにあり、社会的な集団や状況、そして個人の感情に作用し特徴づける「何か」。それは、視覚だけでは感知しえない、その空間や場を構成する人やモノ、時間、明暗、音、香り、湿度といった五感——場合によっては第六感——によってとらえられながらも、それだけではない、その場の背景や意味、文脈、あるいは土地が経てきた記憶や歴史、謂れなどによって、それらが互いに作用し関係し合いながら醸し出されるもの、と言えるだろうか。そして、そうした様々な雰囲気をつくり出すのは、これとは言えない、時に存在さえも示せない微かで曖昧なものたちである。単体の事物以上に雄弁に語り、作用し、時に時代さえ動かすもの、それが空気であり、「雰囲気」と言えるだろう。（「雰囲気のかたち—見ええないもの、形のないもの、そしてここにあるもの」展覧会図録 p.8）

平丸さんは、透明度の高い油絵具の層を丹念に積み重ねて、〈みる〉ことのできない、「時に存在さえも示せない微かで曖昧なものたち」を、物質として〈みる〉ことができるイメージに転換する。それは、ある意味では矛盾した試みと言えるのかもしれない。けれども、絵画という長い歴史をもつメディアにおいて、そうした試みは、洋の東西を問わず、たびたび繰り返されてきた。絵画は、そんな魔術的な可能性を秘めている手わざなのだと、あらためて思う。

今回の展覧会のメインイメージとなっている大作《山並み /mountains》は、2023 年に新潟県南魚沼市の池田記念美術館で開催された「第 7 回 八色の森の美術展—価値観と分断をしなやかに超えて—」の出品作だ。美術館のある駅に降り立ったときに目の前に見えた山並みが、イメージの源になったそう。

遠くから見える山の稜線は、本当はひとつひとつの樹であるから、確かなラインがあるわけではない。そんなふうに平丸さんは言う。もっと近づいてみれば、稜線の正体は一枚一枚の小さな葉っぱかもしれない。そんな不確かなイメージに、私たちは日々囲まれながら、何となく、ものごとを〈わかった〉ような気になっている。あなたと私が見ているものは同じだと思っていなくても、本当は違って見えているかもしれない。

塗り重ねた絵具の〈緑〉と思える色も、時間帯によって、光の当たり方によって、見ている人の感覚によって、決して同じものにはならない。実際、平丸さんによれば、新潟で展示したときの絵画と、NANAWATA で展示したときの絵画は、同じ画面であるはずなのに、まったく違うように見えるようだ。実を言えば私も、この絵画のやわらかく深い緑色に反射する光の粒からは、新潟の山々というより、京都の紵の森で出会った、冷たい湿気を帯びた透きとおった空気を想起した。

平丸さんの絵画の展示を終えた NANAWATA の空間には、うつすらと、しかしはつきりと感じられる油絵具の匂いが漂っていた。この匂いの感覚はずいぶん久しぶりに引き出された、と思って記録をたどると、油絵の絵画展は 2 年ぶりだった。絵画も決して〈みる〉だけのものではない。見えるものと見ええないものがないまぜになって、言葉にならない感覚を私たちにもたらす魔術だった。

NANAWATA NOTE 21

2025 年 3 月 1 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