伊 庭 靖 子
児 玉 靖 枝
袴田京太朗
悪 魔 的 な

「悪魔的な」

伊庭靖子・児玉靖枝・袴田京太朗

3人による往復書簡

児玉靖枝さま　伊庭靖子さま　（袴田より）

展覧会のことあれこれ考えています。ラインのテレビ電話は個人的にすごく話しづらかった（笑）のですが、色々考えるきっかけになりました。
で、まずあの時２人にグイグイ聞かれて答えられなかった伊庭さん、児玉さんの共通点について。

＜伊庭、児玉作品の共通するイメージ＞
透明感　　空気感　　洗練された　　遠方にある読み取れない物語
仮想の風景　　上品な　　静寂　　眠り
水の流れ　　無機的／有機的　　熱のない冷めた

「女性、画家、京都」以外にちゃんとあってよかった…。
で、僕が思ったのは、こういうイメージっておそらく多くの人が了解済みのことだし、ここを今さらなぞってもあまり面白くないなあ、と。
むしろこの背後にあるものについて注目したいと思いました。

きっかけとして児玉さんのスタイルの展開の話がありました。ストロークによる抽象的な表現から、現在の植物や風景の形を借りた表現への変化の話の中で、「いま、ここでの画面上の現実的なやりとりから、内容的なものが外部とのつながりを持っていく方向へ」（ちょっと言葉は違うかも）というお話がとても面白いと思って、作品に現れた美しい世界の手前に常にあるはずの、作者の肉体や作業のような生々しいものについて考えました。

人間　　肉体　　内臓　　したたる　　ドロドロした
手わざ　　悪魔的な　　情念　　痛み
肉体と物質によって生まれるもの　　泳ぐ肉体

作者の肉体はどこにあるのか。
この辺りは僕自身の作品もあまり作業的なものを感じさせないタイプのものだと思いますし、自分の作品のことも重ねて考えます。

その場の空気や光、微かな物語を複雑に透かしてみせる、つまり透明であるはずの２人の絵画は、こちら側にいるはずの作者の肉体は映さない
不透明な絵画　（不透明な彫刻）

だいたいこんなことを考えています。
とりあえず具体的にテーマやタイトルの候補になる言葉をいくつかあげます。

不透明、情念
 壊れもの、肉体　　映らない肉体
 血と河
 悪魔的なもの

ご意見などよろしくお願いします。

袴田　2018.8.3

袴田京太朗様　（児玉より）

明解な洞察恐れ入ります。
確かに伊庭さんと共通するところはこちら側、所謂表現主義的なところは絶対見せたくない、ということかもしれません。
血や肉ドロドロしたものや情念はあり得ない、と。

それでも今の時代切実なこととして「身体性」があり、一見矛盾しそうですが、あくまで観念的なものとは違う、感受が絵画に翻訳されている、私にとっては理想が実現されている伊庭さんの絵に対する憧れでもあるのですが。

袴田さんが人の形を持ち込むのもある意味フォーマリズムを超えて接続させることなのかと。

テーマとして不透明という言葉が挙げられていてふと思い起こしたのは「半透明」

岡田温司さんの『半透明の美学』という本があって、実はまだ全部読めてはいないのですが、何か見つかりそうな。

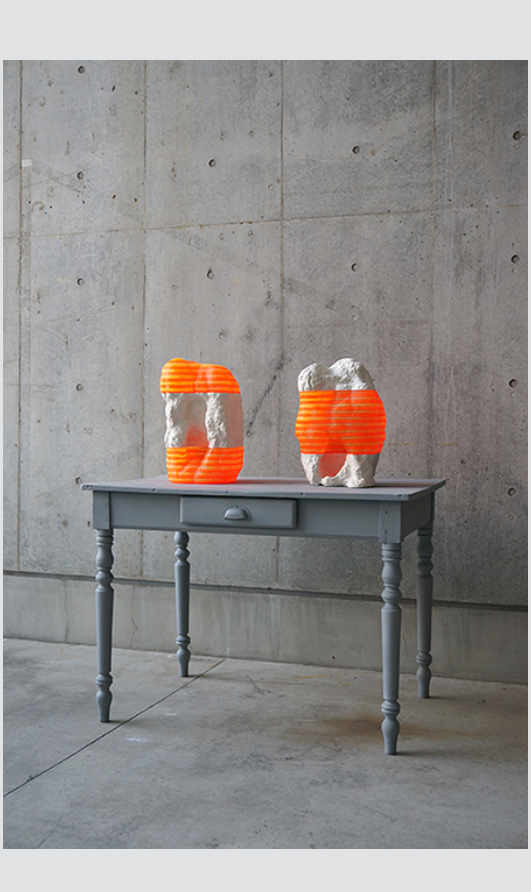
取り急ぎ

児玉靖枝

児玉靖枝さま　（袴田より）

返信ありがとうございます。
児玉さんの返信を読んで僕が言った「不透明」は、むしろ「半透明」という方が正確なのかもしれない、と思いました。
特に児玉さんの作品のことを考えた時、作品の透明感とは裏腹に、実際にはあるはずの作者の肉体や情念が見えない状態を、僕はあえて「不透明」と言ったわけですが、確かに全く見えないわけではない。モチーフを描くことから解き放たれたように漂う筆触、また作品の側面に見える塗り重ねのプロセスなどから、わずかに児玉さんの肉体が透けて見えることがある。いやむしろそれがあるからこそ僕は児玉さんの作品から微妙な生々しさを感じるのだと思います。（そこに情念のようなものまで透けているかどうかはわかりません。）
それは植物や風景やそれにまとう空気や光のようなものを現出させながら、同時にキャンバスや絵具といった物質の側にとどまっていることとパラレルなのだと思います。
僕自身のことで言えば、「彫刻」でありながら日常や社会と地続きの「もの」でもあるという状態を常に意識して制作しています。自分の言葉でいうと、放し飼いにした素材と作品の構造が一定のルールのもとに殺し合いをするような感じでしょうか。

たとえばこの作品



袴田京太朗「粘土－複製（中に熊）」アクリル板、石塑粘土、木彫りの熊、机　2012年

これ、オレンジの部分がアクリル板で白い部分は石塑粘土（紙粘土の進化系）です。実はこの粘土の中には木彫りの熊が入っています。制作に沿って言うと、まず木彫りの熊を形がわからなくなるまで粘土で覆って、それを切断して２つに分け、それぞれの足りない部分をアクリル板で複製していくのですが、それは捏造されたウソの形です。正確に複製すれば２つは全く同じ形になるはずですがそうなっていない。木彫りの熊という既製品、それを粘土で隠すという無為の行為、切断と複製、そうならないエラーなどが折り重なっているような作品です。このナンセンスで矛盾した状態を僕の作品における「半透明」と呼んでみたいと思います。
では児玉さんの作品の中での「半透明」とはどういうものでしょうか？
できれば具体的に自作に触れながら、前述の僕の想像も含めてお聞きできればと思います。 よろしくお願いします。
袴田京太朗

袴田京太朗様、伊庭靖子様　（児玉より）

そうなんです。春愁している間にますます書きにくくなると言うことに気付いたときには既に遅く。
ただ今、台風21号が近づき、ボロ屋が飛んでいかないかドキドキしているうちに未完のまま一旦送らせていただきます。

半透明
ご推察の通り、絵具という物質とイリュージョンの間、なのです。
そのどちらでもあるというか。

ただ、私の場合は、元々の意味を抜いていくためではなくて、
層を重ねながら、自分自身が見ていたものを確かめながら絵画に、言わば、翻訳する、ということを目指しているのですが。
日常の中にふと立ち現れる非日常的な光景、それが何であるか認識する少し手前の感覚をモチーフにしてきました。
私にとって、その、非日常的光景というのは、日々の移ろいの中で存在の気配を感じる瞬間として、自身の存在に対する眼差しを問うことでしたが、私にとって、絵画的に見えた光景、とベタに言えば絵になる光景でしかないのかもしれないという負い目(?)を感じつつ、重力から解放されるように光の方へ向いていた視線を(無理やり？)陰影や奥行きの方へ向けることで、本質に近づけないかと、《深韻－不可知な存在が開示する陰翳や奥行きとの交感》を主題に探ってきました。
主題の深化とともに絵にならないかもしれない光景を絵にしようとする模索の中で、「わたつみ」(生命と虚無、あらゆる形態と色彩を内包している海)がきっかけとなって、決してという捉えきれないものを、描く行為と絵の具の物理的な現象に委ねることとのせめぎ合いの中で、絵画が成る、としたら、(極めて悪魔的ですね)何か見えてくるのではないかと試みるようになりました。
可視的な世界のありようと不可知な存在の感受は、物質とイリュージョンの間にある、私にとっては絵画そのものかもしれません。

児玉靖枝
iPhoneから送信

児玉さま　（袴田より）

興味深い返信ありがとうございました。
絵具という物質とイリュージョンの間にある「半透明」というキーワードから、捉えられないものを描こうとする作者の肉体と絵具という物質のせめぎ合いのはざまにある「悪魔的なもの」に至るお話、とてもスリリングです。
「絵になる光景」と「絵にならないかもしれない光景」という言葉がありました。絵にならない光景を絵にするためにはイメージを実現させるだけでは不十分で、作者の目の前の画面で起こる絵具の重なりやせめぎ合いという、もう一つの現実がより強く関わってくることが必要なのだと思います。画面の外から持ち込まれた風景や植物の再現という仮の現実と、今ここで起きている絵具と描く行為が起こす現実が、ぶつかり合い、もつれ合い、溶け合うことで生まれるもの。絵にならないかもしれない光景を選ぶということは、その衝突をより自覚的にリスキーに起こさなければならないということなのかも知れないと思いました。それは物質とイメージ（イリュージョン）が作り出す半透明な状態を超えた絵にならない何かなのかもしれません。

雑木林を描いた近年の作品は、ある空間を再現する形をとりながら、色彩や溢れるような光が姿を消し、何か寒々とした光景が立ち上がっています。そこからさらに海を描いた絵にならないかもしれない光景「わたつみ」では、より要素を削ぎ落とした実験的な状態で、今ここでの絵具と筆触だけが放置されたようなギリギリの悪魔的な状態なのかもしれません。
先日、何気なくインスタグラムを見ていて、サンヨーコートのCMに使われた児玉さんの雪の降る光景の作品群を見つけました。携帯の小さな画面で見る範囲の理解ですが、奥行きのある風景をベールのように覆っていく雪が半透明な空間を次々に作りだし、どんどん雪が増え、いずれ風景は消え、真っ白なホワイトアウトの状態になることを想像しました。それは何も見えない状態だけれども何もない状態ではない。完全に不透明になった画面には濃密な白い絵具の層が塗りこめられている。

僕は児玉さんの作品を時代ごとにきちんと見てきたわけじゃありません。多分断片的で全体像は多分不正確にしか描けていないと思います。最初期の静物画から自由奔放で大胆なストロークの表現から、植物や森、あるいは雑木林を描いた流れにはある種の絵画の豊かさを感じていました。
しかし今回の往復書簡の中で僕なりに児玉さんの作品の流れをたどって見ると、ここ数年の作品の展開は、表面的には絵画の豊かさというより、むしろ要素を削ぎ落として、寒々とした風景の中に絵画の成立の危うい地点に立とうとする強い意志のようなものを感じました。
今改めて児玉さんの実作に向き合いたい気持ちです。
袴田京太朗

袴田さま、児玉先生　（伊庭より）

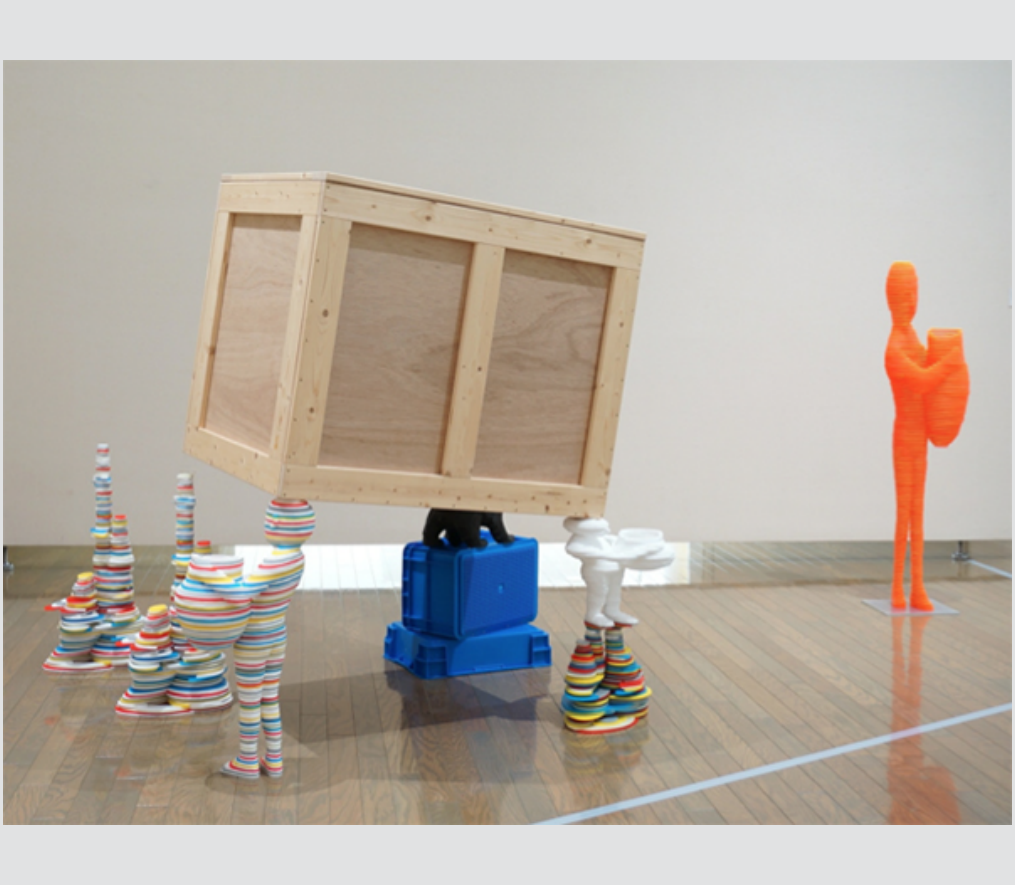
お二人の往復書簡を眺めていたいような・・付いていけるか不安ですが。
袴田さん、早速ありがとうございました。

お二人のお話から、何となく中西夏之さんの絵画が思い出されて、本をパラパラとめくってみました。彼が松澤宥氏からもらったハガキの一文に
「胸中に白い紙を想い浮かべ、円を描きなさい。そして、その円を器に水を掬って呑みなさい」
というのがあり、内と外をねじれながら行き来するようで、絵画に翻訳するという部分がこう言うことかなと思い、気になりました。

伊庭

伊庭靖子さま（袴田より）

中西夏之はずっと僕の中でどこに着地させていいかわからない存在でしたが、昨年、MA2のグループ展で作品を並べて展示する機会があって、そこで初めて自然に作品を見ることができたような気がしました。おそらく最初に中西さんを知ったのがハイレッドセンターの一人としてだったので、あの一見エレガントな作品に対する違和感がなかなか拭えなかったのだと思います。
でも伊庭さんが言った松澤宥の中西作品にまつわる言葉、すごく興味深いですね。確かに中西さんの作品には、平面と現実空間、あるいは作品と身体、さらに言えば彼岸と此岸、それらの間を行き来する浮遊感のようなものがあると思います。だからこそフォーマリズム的な正当な絵画からはみ出した生々しさや軽さがあるんでしょうね。
伊庭さん、僕は伊庭さんの作品が現れる以前、表現以前のことをちょっと聞いてみたいのです。ここで昔話をするのはフェアじゃないかもしれないけど、前に椿会で一緒だった頃、「思ったようにきれいな線を引いたりできないから布の柄を利用して描く」というような話を聞いて驚いたことがあります。作者の感覚的なものや身体性がそのまま現れたようなペインタリーな表現は、おそらく画家にとってある種の憧れであると同時に凡庸さと紙一重のものなんでしょう。いまの伊庭さんはそういうものを越えて画面を緻密に複雑に構成することで、素朴なペインタリーネスとは違う絵画的な豊かさに迫っていると思う。
そういうところに僕は大いに共感するわけですよ。僕も感覚だけでは自分の望むような作品はできないとあるときに見切りをつけた。それはそれなりに勇気のいることだったけど、やってみたらずいぶん身軽になってなんでもできそうな気がしたものです。



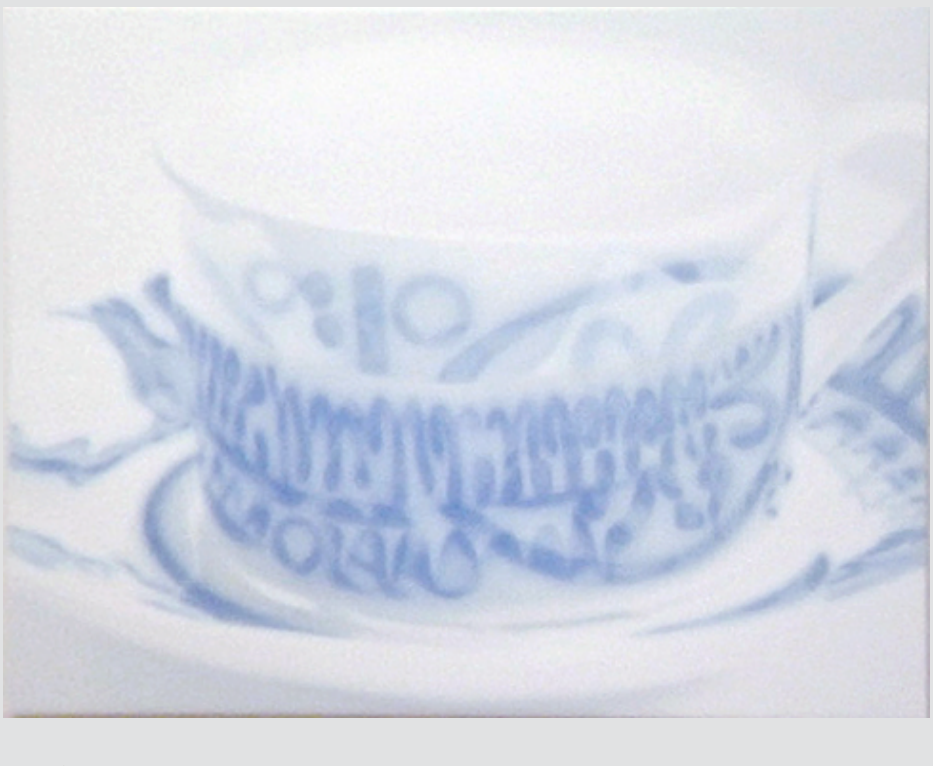
「６つ子の壺持ちの召使いの複製のカリアティード」アクリル板、木彫りの熊、プラスチックケース、木　2010年

椿会の時に一緒に出したこの作品は、自分の感覚的なことを一旦引っ込めて、自覚的に複製やルールやエラーみたいなものをあれこれいじくりまわしていたら、なんだかすごく高揚して自分でもよくわからないものがドロッと出てきた感じでした。でも作品としてはわりと際どいというかギリギリな感じもするんですよね。それをここでは「悪魔的なもの」と呼んでみます。あえて不自由さを受け入れて、自分には及ばないはずの力を手に入れて最後は破滅する（笑）って、なんだか悪魔と契約を交わしたみたいじゃないですか？
伊庭さんの作品で言えば、最近作の容器と透明アクリルと風景が複雑にレイヤーを重ねた作品に僕は「悪魔的なもの」を感じます。どう思いますか？
袴田京太朗

袴田さま

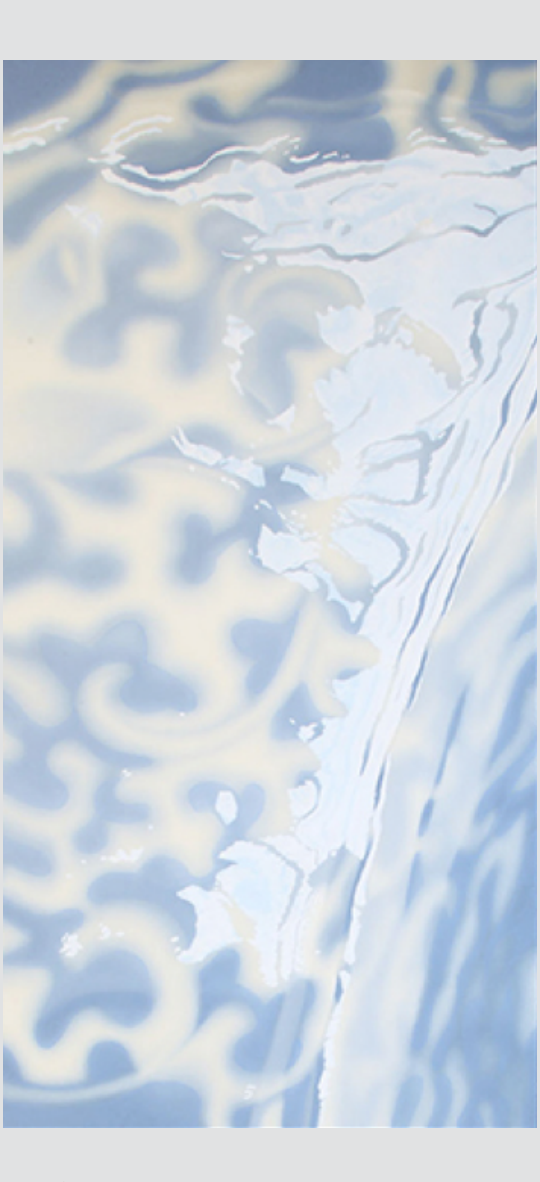
中西夏之さんの作品については、袴田さんの言われるような魅力があります。作品と身体を行き来する時の気遣いというか、、、その手続きが全く感覚的でも情緒的でないにも関わらず、とても繊細で感覚に触れるようなものが現れるようなところまで引き上げて、作業の中に身体を入り込ませる方法（深さやねじり方？）が、自然に図られているようで憧れます。

で、私の作品の現れる前ですか・・以前、袴田さんにそのようなお話をしたのですね。お恥ずかしい。でも確かに自分の感覚や身体性が出るものは信用していないところがあります。これは大学時代に色々と否定され続けたところからきているのだと思っているのですが。つまらない自分の感覚はひとまず置いておいて、身の回りのものを手掛かりに、そこから選択するものに要素をプラスマイナスしながら、自分の求める感覚を確かめることを始めました。ただ、その求めるものを超えることが難しくて。超えると言うか悪魔と出会うというか。
袴田さんの言う「悪魔的なもの」って良いですね。まだまだ悪魔と契約するまで勇気がなくて、少しずつ飛躍するための実験をここ数年間は試しているのですが、悪魔くらい行かないとダメですね。
少しだけ筆を走らせてみたり、



2012年

マスキングしてみたりしているのですが。



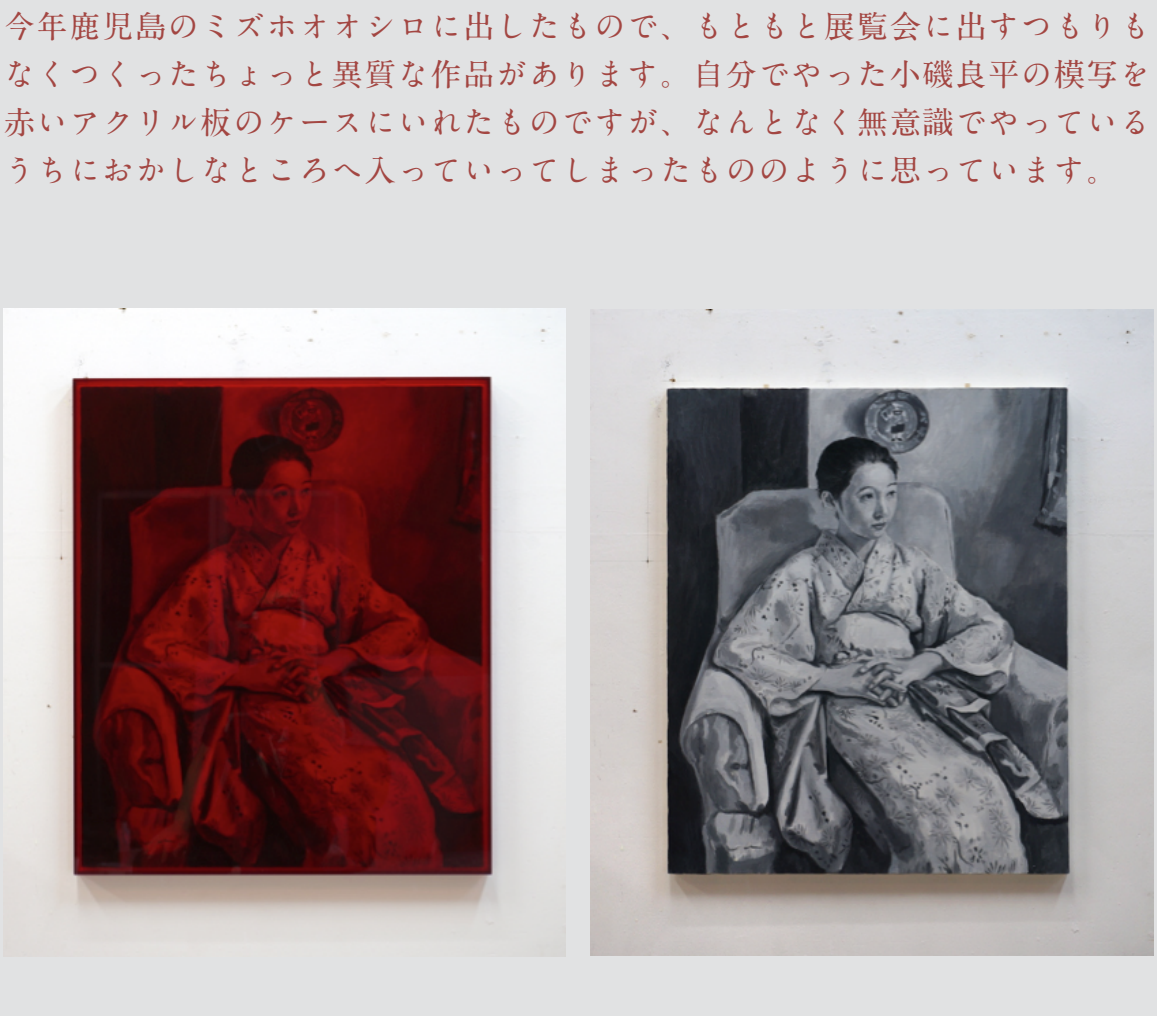
2012年

最近のアクリルボックスもまだまだ悪魔には近づけませんが、色々な要素が増えてきていることで次のヒントが出てきそうです。版画出身だからなのか作品の着地点が見えすぎるので、これらの要素を積み上げて磨き上げていって、着地点を揺さぶりたいですね。言われるように私は、思いのままに描くのではなく構成することで制作していますので、もっと型にはめてやりたいと思っています。よりガチガチなものになりそうですが、その中で過剰に突き詰めていくことができれば、その先で悪魔に出会えるのではないかと思って。でもその型をどんなものにするのか、いまはまだ考えられていません。自分の力が及ばない領域を見ることは難しいですね。

伊庭

伊庭さま　（袴田より）

なるほどー、伊庭靖子の最新作に「悪魔的なもの」という言葉を使うのは実はちょっと勇気がいったのですが、バシッと受け止めてくれて嬉しいです。
中西さんの作品の話も面白くて後ろ髪を引かれるんですが（ないけど）、ちょっとブレそうなので「悪魔的なもの」ということに絞って僕からの最後の応答をします。
そう、思い出しました、この伊庭さんが上げてくれた2012年のMA2の作品、これ見たときなんかドキッとしたんですよね。それまでになかった柔らかいタッチを大胆に使っていて、写真的・再現的空間を崩して絵画としてもう一度組み立て直そうとしているような。「伊庭さん本当にそっち行くの？」みたいな。
この作品の少し前、椿会の最後の回、だから2010年ですね、その時の作品あたりから「タッチ」とか「描く」ということを自覚意的に試し始めたんじゃないかと思いますが、それが2年後にこんな大胆な形で出してきたことに、おお！とちょっと驚いたのです。いつも作品を慎重に展開させていく伊庭さんになんかドライブがかかっている、と。でも僕はこの展開を「悪魔的」だと言いたいわけじゃない。むしろ逆です。これは悪魔的なものに対抗するもの、つまり「人間の力」で何かを掴み取るためのアプローチだったんじゃないでしょうか。人間の力＝画家の力というか。画家の絵具や絵画空間に対する感覚的なものが色や形になって自然に作品が生まれていくような、いわば抽象表現主義の一番良質の部分というか。これはこれで魅力的だったと思ったんですが、でも伊庭さんはこっちには行かなかった。それがどういう経緯だったか、そこちょっとフォローできていないのでぜひ聞いてみたいところなんですが、今年のMA2の時にはそういうペインタリーな部分を奥に引っ込めて、再びかっちりした写真的な図像のストイックな画面で、しかも鑑賞者の視線が追いつかないほどの複雑なレイヤーを導入した作品があった。これは人間の力＝画家の力ではない、それでは及ばない世界に一歩足を踏み入れた「悪魔的なもの」のように僕には見えました。
ちょっと決めつけすぎですかね。でも最新作での伊庭さんのアプローチには明らかに悪魔的なものが宿っていると思うし、おそらく僕たちの展覧会で伊庭さんが出してくる作品もこの方向になるのではと、密かに期待しています。
なので僕の仮説が間違っていないとすれば、伊庭さんはどうして色々なアプローチを重ねて向かいつつあった自分を解放するような「人間の力＝画家の力」というあえていえば「描く喜び」の世界を捨てて、悪魔的なものが待つ方向に舵を切ったのか。僕は今回の展開は伊庭さんのはっきりした意思表示を感じます。その辺りの経緯を聞いてみたいです。
自分のことでいえば、僕は伊庭さんみたいにしっかり方向性を出しつつ展開していくようなことはできていなくて、なんかあっちにいったりこっちにいったりしてやっているわけですが、悪魔的なものといかに手を結ぶか、ということはよく考えます。でも僕の近くにいる悪魔はどうも気まぐれのようで、少しでもつくる喜びのようなものが出てくると、さっと姿を消してしまうようなところがあります。僕は作品をつくるひとつの構成要素として「仮に」具体的なかたちをつくり込んでみたり、「仮に」粘土を使ってみたりするわけですが、そこでのつくり手の密かな喜びという「甘え」を悪魔は見逃してくれない。ここでの「つくる」は、あくまでも構成要素でしかない、というところに突き放すことができた時だけ、少しだけ悪魔的なものと関われているような気がしています。
今年鹿児島のミズホオオシロに出したもので、もともと展覧会に出すつもりもなくつくったちょっと異質な作品があります。自分でやった小磯良平の模写を赤いアクリル板のケースにいれたものですが、なんとなく無意識でやっているうちにおかしなところへ入っていってしまったもののように思っています。

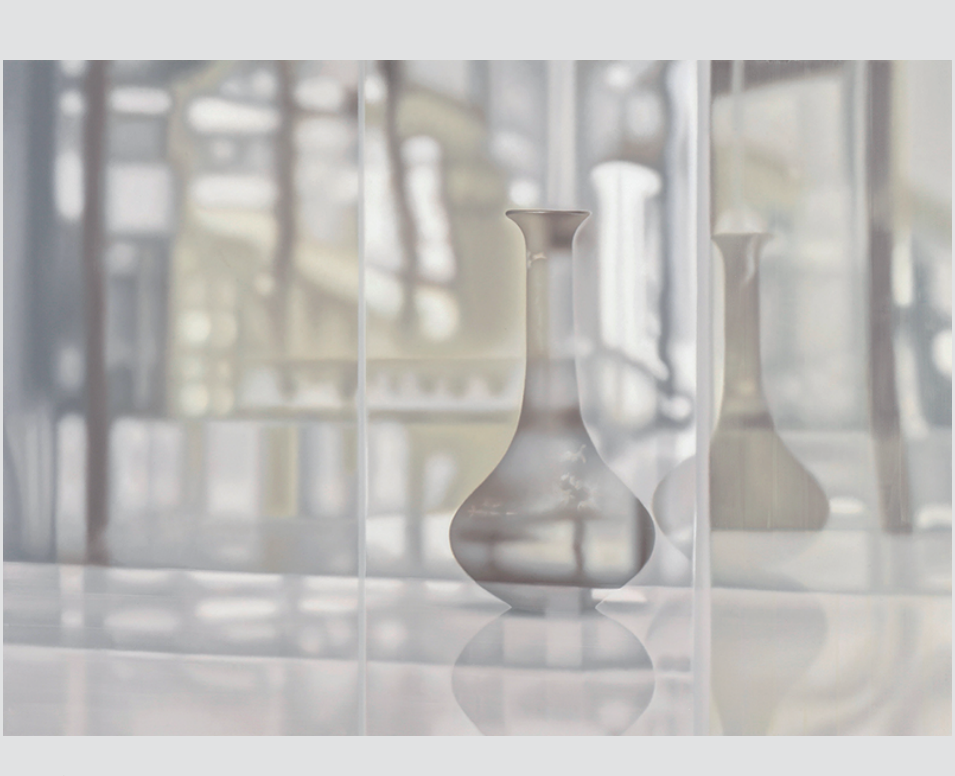


袴田京太朗「着物の女―フィルタリング」750x630x30mm アクリル板、キャンバスに油彩
（右はアクリル板を被せる前の状態）

まだこの作品については自分でも消化できていないところがあるんですが、ある意味ではほとんど作品として成立していないとも思うんです。でも他の作品以上に時間をかけて作業はしてるんですね、しかもキャンバスに油絵具なんて僕にはありえないやり方で。なんか自分でも笑えるんですが、落ち着きが悪いというか、作品であって作品じゃないような感じで自分の中では保留中の作品です。
袴田京太朗

袴田さま

最後の返信をありがとうございました。
袴田さんの言われるように2010年の椿会最後の年あたりから（ちょっとした試みは2008年にもあるのですが）、意識的に写真的な絵画から抜け出そうとしています。全く写真的な絵画から離れてしまうのではなく、写真的な描写とそれの相反する要素（物質や線など）が共存して、それぞれの魅力が緊張感を持って響きあえる場ができればと。
2012年からの模様の入った器シリーズは、その「写真的な描写」と「物質的な絵具」と「線や面の形」、それぞれの要素が引っ張り合うようにテンションをかけてバランスを取り、繊細な緊張感をもたせようと試みています。その後、最新作へ進む過程でモチーフが空間を持つようになり、イメージが複雑になってきましたが、写真的な描写とそれ以外の要素を共存させる方法は、最新作もその延長として同じように考えたいと思っています。
でも明らかに舵を切ったように変わっていますね。確かに2012年からの作品の「線や面の形」が、「描く喜び」の世界へと向いているように感じます。私自身そこへの憧れがあるので、形をモチーフと絵具の流動性に委ねたところはありますが、この時は要素としての線や面（写真的でないもの）であれば良かったのです。ですが、その要素はあくまで写真的な描写と密接に関係するものなので、線や面を見出しやすいモチーフではその関係性が単純になり、袴田さんの言う「甘え」が顔を出していたのでしょう。そこから、写真的な描写との関係を記録する感覚で「形」を見出したくなり、複雑な奥行きのある空間をモチーフとしています。



2018年

今回の書簡の中で、児玉さんの美しい言葉と袴田さんの的確な突っ込み（？）で、改めてそれぞれの要素について考える機会に恵まれました。最新作でそれらが明確になっているわけではなく、方向の確認で留まっているのですが、絵画を構成する要素一つ一つが、緊張関係の中で成立した一瞬に自分にとっての解放感が得られるように（悪魔と出会えるように）進めていければと。ただ、その要素の一つに研ぎ澄まされた「描く喜び」の世界があるのかも知れませんが。ありがとうございました。
伊庭靖子

袴田京太朗様

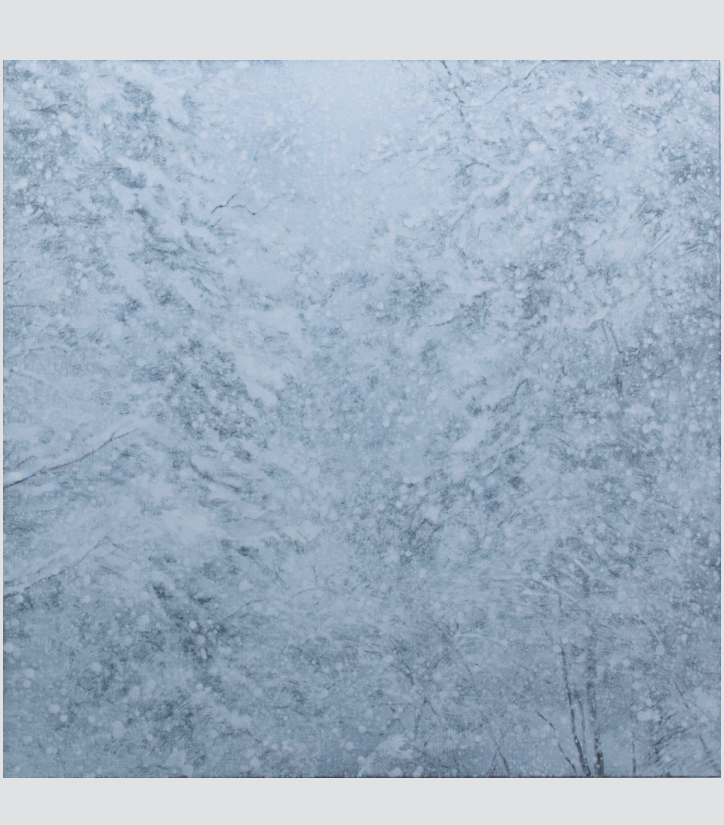
結局返信できないまま、搬入の日を迎えてしまいました。

その通りでございます。としか言いようのない袴田さんの読みに敬服しつつ、袴田さんに色々とお尋ねしたいことを思い浮かべながら、もやもやしながら制作モードに入ってしまいました。

袴田さんのことは何度か展覧会で作品を拝見しただけで、あまり良く存じ上げませんでしたが、袴田さんが絵画を読むように、私が彫刻を読むのは無理なのですが、作品が成立する境界線の探りように共感しながら、意味の解体の先に顕れようとするものについてお考えを伺いたいと思っています。
それと、かつて思い止まれずネパールを訪ねた事を何かで読ませていただいたとき、袴田さん(が作る作品)とネパールの接点はどこにあるのだろうと興味を持ちました。私自身が20年近く前にネパールのチベット仏教の聖地ムスタンを歩いた感覚が蘇りました。自然の中でただ人が生きるということに触れて、自身の中の欠落が顕になったような。
「わたつみ」以降、主題としての自然と描く過程で引き起こされるキャンバス上の絵の具の物理的な現象に委ねる心地よさは、私が感受しているこの世界に包み込まれるような心地よさにつながります。
感受と絵画形式を重ねることを目論みながら、その心地よさに引きこもりたくなってしまうのです。そこで、かなり意識的に「深韻ー水の系譜(白)」ではホワイトアウトまで振り切って、そこから抜け出そうと昨年から始めたのが「Asyl」攻めの引きこもり、です。
形式論的にではなく、絵が成る際を追いかけてみようと思っています。今回は飛び道具(銀色)を用いることで図と地、ネガ・ポジがないまぜになって筆触の集積に没入してしまうことや、黄昏時に存在や距離が曖昧になる様子を、描写と絵の具の物理的な現象に委ねる層を重ねながら半透明の闇の中に破綻ギリギリのところで絵が成る際を探ることを試みました。
「悪魔的な」というよりは、単に魔が差したような展開、かもしれません。

悪文かつまとまりきれませんが日が変わってしまったのでとりあえず送ってしまいます。

児玉靖枝
iPhoneから送信



深韻 - 水の系譜 (白) 四十一
カンヴァスに油彩、2017年、145.5×145.5cm