

GIII vol. 148「小材啓治 私の風土記 展」関連イベント

アーティストトーク

日時 2023年1月22日(日) 14:00-15:00
場所 熊本市現代美術館 ギャラリー III
講師 小材啓治 (出品作家、画家)
司会進行 富澤治子 (熊本市現代美術館主幹兼主査・学芸員)



GIII vol. 148 小材啓治 私の風土記 展
会期 2023年1月18日(水) - 3月5日(日)
会場 熊本市現代美術館 ギャラリー III

富澤 本日は沢山の方にお集まりいただき誠にありがとうございます。ただいまより小材啓治さんのアーティストトークを開催したいと思います。小材さん、どうぞよろしく願いいたします。

小材 皆様こんにちは。小材と申します。今日は、寒波がやってきとるようで、急な寒さになりました。そして時世としても、色々心配しなくちゃなんらんというような時にも関わらず、ご足労いただきまして本当にありがとうございます。

富澤 本展では絵画作品を15点ご出品いただいたのですが、大きく分けて2つの主題で描かれています。装飾古墳と阿蘇です。それぞれの画題に取り組もうと思ったきっかけについてお話いただけますか？

小材 若い頃、20代の時でしたか。その頃から「壁」のようなものに興味を持っていたんです。御船の白壁などを描いてました。当時、熊本の龔学校に、熊本出身で光風会に属されていた櫻田精一先生（千葉在住）をお呼びしての研究会がありましたので、100号の作品を持って行きました。

自分では割と自信を持っていたんですけども、一人につき3分間ずつぐらいでしたか、作品をザッと見られてから、「執念のない絵だな」と言われたんです。「ここを、こうしたらいいよ」なんて、そんなレベルではないんです。その一言で終わりです。

今考えると非常に良く分かるんですけども、そのころは駆け出しも駆け出しの頃ですから、それがどういうことを意味するのかあまり良く分からないままでした。つまり、もうちょっと絵に対しての取り組みを執念深く突っ込んで行けということだろうと後で気づいて、それから少しずつ画風が変わっていったような気がするんです。

油彩画というのは、鋳物、金属とか岩とか石とか、染料ではなく顔料を使って、油で固めていくものですから、ガチガチに硬くなっていくんですね。台所で油污れたものが掃除し忘れておると、何年か経って取るのに大変だ、というような状態になるというのを皆さんご存知だと思いますが、そういうものです。

こういう画材は、壁とか石とかを表現するのに都合が良いのかなと思って、御船にある漆喰の壁や熊本城の石垣を、しばらく描いていた時期があります。石とか門とか、とにかくそういう硬いものを求める方向性がありました。

私の住んでいる山鹿市が、菊池川沿いにある古墳地帯なものですから、沢山の先輩方が、やはり古墳を題材にして描いていました。俺もああいうのをやってみようかなと思って取りかかったのが古墳のシリーズの始まりです。私の住んでいる所は、家の菜園辺りを少し深くスコップで掘っていくと、土器が出てくるようなところなんです。佐賀の吉野ヶ里よりも大きい集落があったと言われているんですね。近くに発掘物の収蔵施設もあります。ただ、家が建て込んでしまってるもんだから、佐賀みたいにどんどん掘って調査することが出来ない状況です。そういうところに住んでおるもんですから、やっぱり古墳という主題に取りかかってみたいなと思いました。

日本の装飾古墳の70%は熊本にあると言われるぐらいですし、菊池川沿いは装飾古墳の中心

地です。住んでいる者にとっては身近だったため、私達が小さい頃は、俗に「カンジン」と呼ばれていた浮浪者みたいな人達が、寝起きをして煮炊きをするような場所でした。あるいは農家の人達が収穫した芋を保存する場所とかに使われて、粗雑に扱われとった時代もあったんですよ。



富澤 以前お話した時に、鍋田横穴古墳やチブサン古墳のモチーフはもちろん作品の中にあるのだけど、決して見た通りに描いている訳ではないとお聞きしました。

小材 古墳の図鑑のような本も沢山あるわけで、そういうものを利用しながら描いているという人達もおりますが、自分はやはり実物を見たいと思いました。

最初に取りかかったのは、鍋田横穴古墳なんですが、野晒しで吹き曝しの川沿いの石壁です。どんどん風化も進んでいるような感じです。ただ、行けばいつでも見られます。他の古墳は、教育委員会に見学の申請が必要ですし、もしくは年に2回程開放される時の観覧ツアーに参加する必要があります。でも、そういう所は私としては、曇った小さい窓ガラス越しに見ても、あまり実感が湧かない。

県立美術館の一階にレプリカがありますので、レプリカだと思わずに見れば、あちらの方が見やすい。ただ、叩けばカンカンとプラスチックの音がするのは、なんとなくがっかりします。私は鹿本高校出身なんですけれども、昔は、鹿本高校の車廻しのところに石人がデーンと建っとったんですよ、それが保存のため県立美術館に移動しました。今は、鹿本商工高校にそのレプリカが作られて設置されているのですが、こちら叩けばカンカンと同じように空洞の音がする。

やっぱり、実物の岩が見たい。あるいは、出来れば触りたい。そういうことで取りかかったのが鍋田なんです。

鍋田横穴古墳について、古墳館の先生方は「あれにはベンガラが塗ってあって、それが今も若干残ってますもんね」と言われる。随分見てますけど、素人目には見えませんし分かりません。そういう事ならばと、自分の作品では赤く塗ってみたり、刻まれたモチーフをお墓の中に入れ込んだり、あちらとこちらの古墳と組み合わせたりとか、色々やりながら創作し、構図を考えます。

富澤 鍋田横穴古墳は石の風化が進んでいる様子が印象的で、チブサン古墳は湿ってジワっとしている赤色が印象的ですよ。そういう石の表情に、小材さんは注目しているのかなと思います。

石や壁の、堅牢でザラザラした質感の表現についてですが、より一層意識しようと思ったのはいつ頃からなんでしょう？古墳シリーズに取り組む中で、でしょうか？

小材 お城を描いていた時も、石の質感について意識はしていたんですけども、やっぱり古墳に入ってからの方が大きいです。油絵の具というのが、大体がそういう質感を表現するのに最高の画材なんです。そういうのと、自分の気持ちと折り合うものがあったということでしょうか。

富澤 続いて、阿蘇のお話をお聞きしたいと思います。本展では、全く違う表情を持つ4点の阿蘇を主題とした作品が並んでいます。1点ずつお話をお聞かせください。

小材 遠景で阿蘇を描くということは、多くの熊本の絵描きさん達が行ってきたことで、小品として描く場合はそれも良いかなと思うんですけども、大作に仕上げたいこうとする時には、皆さんとは違うところを狙いたいという気持ちがあります。

それでこう、中のほうに潜り込んだわけですけども、そうして見ると、なんて言いますか、賽の河原みたいな感じ、それと岸壁のような感じのすごい迫力で、迫ってくる場所があって、「あ、やっぱりここだ」と思って描き始めたんです。

その頃から、どんどん絵の具を載せよう、布を織るように載せていこうという気持ちがあって、縦糸と横糸と織るように、斜めにも入れながら、とにかく織り込んでいくイメージです。重色というんですけど、どんどん色を重ねると、重なってないところの色と、重なったところの色と、非常に複雑、微妙な色調となり、全体を満たします。それをやるだけやってから削ぎ落してしまうんです。またゼロに戻す。彫刻で人体の頭部をつくる時、粘土でバンバン叩いてはそぎ落として、頬の部分の面を作っていくような、そんな意識に近いですかね。

あと、キャンバスに10の力で絵の具を押し込んだら、その反発が10返ってくる。その返ってくる反発力が皆さんに訴求力として見えてくるんじゃないかという、そんな勝手な意識があって、そんな気持ちで描いています。

東光会の森田茂先生からは「足で描け」という言葉がありました。「足で踏みたくるように描け」っ

と言うわけですね。手際よく小手先でちょこちょこやるのではなく、「足で踏みつけるごとくいけ」と。そんな気持ちです。

布を織る如く絵の具を載せると、確かに発色も良くなります。ボードにキャンバスを貼って描けば、その後の保存状況は良くなるんでしょうけど、キャンバスのままだと、ちょっと持ち運びするだけでゆらゆらします。そうすると、絵の具の接着部分が弱くなる恐れがある気がして、いま悩んでるところです。岡鹿之助みたいに、グググと押し込んでいったら、あんまり離剥する心配はないのかとは思ってるんですけど。

それを、ある画廊の友人に聞いたら、「そういうことは心配なくていいよ。本当に良い絵だったらちゃんと保存してくれるから」と言っていました。確かに立派な作品は、相当な金をかけながら修復家の人達が何年もかけて修復してますもんね。ですから、修復してくれるような絵が描けるようになるかどうかの問題です。でも、ゴッホにもピカソにもなれませんからね、やりたい放題やろうと思っています。

すぐ私の話は横道に逸れますが…、戻しますね。



昔は外輪山を描くことが多かったんですけども、今は阿蘇の火口の方まで入って描いています。これがまた大変なんです。この間も、行きましたらゲートが閉まっている。「あれ、今日は開いてるはずだったが?」と思ったんですけど、閉まってるんですよ。だから、昔のロープウェイのあったところの手前からスケッチを始めて、1枚描き終わったなと思ってフツと顔を上げたら、今度はゲートが開いている。入場に800円かかるんですけど入って、砂千里の駐車場に停めて、それでスケッチをやっていたら、小一時間もならない頃にサイレンが鳴って、「ガスが発

生しましたので降りてください」と。こんな感じです。非常に取材が難しい。

噴火後に封鎖されて絶対に入れないという時期がありましたので、その時に描いたのが、展示室入口に掛けている作品《阿蘇》(2022年)です。示現会展の期日は迫ってくるし、これは早く題材決めないと、とロープウェイ発着の広場から描きました。ちょっと遠巻きの構図です。

今、示現会展では阿蘇を描いて出品しています。日展は相変わらず古墳をやってます。いずれ両方とも阿蘇に変わっていくかなとも思ってます。

絵を描いている時には、だんだん遊び始めて、空想の世界に入り込んでいくような時があります、本当は遊ぶのには古墳の壁画がいいんですよ。自分がその時代の絵師になって描くような気分で、色も自由に使えます。

富澤 両方の画題とも、いつでも見れるものでもないという意外な共通点があると思いました。見たものを思い出して、自由に構成して描くという、ちょうどいい距離感が生まれるのかもしれないですね。

先程、岡鹿之助の話が出たんですけれども、小材さんの好きな画家である三岸節子、鳥海青児、坂本繁二郎について少しお話をお聞きしたくて、ここに画集を持って来たのですが、改めて小材さん好みという目線で作家達の作品を見てみたら、共通点が見えてきました。

面白かったのが、三岸節子が埴輪を描いていることとか。

小材 はいはい、ありますね。

富澤 鳥海青児がスフィンクスを描いていることとか。

小材 そうそう。

富澤 遺跡などの古代のモチーフは、近代以降とは違う造形の面白さがあると思いますし、空想を膨らませるきっかけになるのでしょうか。各作家の好きなポイントなどをお聞かせいただきたいと思います。

小材 三岸節子は色も好きですし、その質感も非常に好きです。三岸節子が言うには、「私の絵には失敗作はありません」と。無いだろうと思います。何年も掛かって描くんですから。「良くないな」と思ったらほったらかして、だいぶ後で引っ張り出して、そしてまた描いてと繰り返されて、どんどん分厚くなったような感じの画面です。非常に絵が強くて良いです。

私が言うのもなんですけど、三岸節子でも日本の風景を描いた作品は、あんまり良くないんですよ。やっぱりヨーロッパで描いたものが良いですよ、花でさえも良い。何だろう?と思います。日本にも同じような花があるんですけどね。そこに自分が座っている、立っている、住んでいる、そういう、場所で感じるものの違いがあるのかもしれないと思います。やっぱりヨーロッパで描かれたものっていうのはガチッとしていて、石の壁に分厚い額に入れて飾っても、違和感

なくそこにあるんですよ。日本の家屋は、家にしても石の文化ではないので、日本だと重たくてしょうがないところがある。物理的な重さじゃなくて、見た感じの話です。そういう点では、洋画、油絵っていうのはやっぱりヨーロッパで発達、発展してきたものだと思うんです。だけど私は油で描くのが好きです。

富澤 鳥海青児はどうですか？

小材 鳥海青児は、ガンガン削るんですよ。ノミと金槌で削ったって言いますからね。これは言うならば、ゼロに戻そうとする行為です。破壊っていう言葉が良いのかどうか分かりませんが、削りながら、ものすごく破壊して、そしてまた描く。油彩画は、削って破壊した時に、とても良い色が出るんです。油絵の具のホワイトは、絵具の層に積み重ねられて埋もれていたのが、削り出されて出てきた時に、えも言われぬ良い色、乳白色と言いますかね、そんな色になってフツと顔出してくるんですよ。同じような色を作ろうとしても出せないし、その色になるまで年数がかかる。そういうのを掘り起こすというような行為も、破壊の中にある。

富澤 坂本繁二郎はいかがですか？

小材 坂本繁二郎は、晩年の絵が好きなんです。阿蘇の山が、朦朧として消えかかっているように光ってる作品とか、月がぼうっとある作品とか。煉瓦とか瓦とかね、そんなのをいっぱい描いてあるんですよ。それが本当に良いんですよ。良い色している。こんな絵が描けるようになるといいなと本当に思います。

坂本繁二郎は、絵に対する考え方、思想が、誠心誠意って言いますかね。そこが見習いたいなと思うところです。

阿蘇の馬を描いた作品があるんですけど、よくよく見ると、下手な馬なんです。「これ馬かいね？」っていうような馬なんですけど、離れて見ると確かに馬なんです。馬が前足掛けてこう、段差があるところをコツツと登っているような場面が描いてあって、本当にすごい。やっぱりデッサンを積んだ人の作品というのは、作品の中にピシッとうまく納まっています。後期高齢者になってきましたので、自分なりにですが、好きなことをやりたいと思っていますが、そういうところも見習いたい。先生なんです。

富澤 見る者がどの距離から作品を見るかで作品の見え方が違うという点において、小材さんにとって、坂本繁二郎は重要な画家なのではと思います。本展でも、最初、会場の真ん中の空間にソファを置こうとしたんですけども止めたんです。作品に近寄ったり遠のいたりする前後の動きが出来なくなるからです。小材さんの作品は、すごく近くで見るとジャクソン・ポロックみたいな抽象画なんですけれども、離れれば離れるほど、絵の全体と、描かれた空間みたいなものが見えてくる。作品の前で「わあ！」と言いながら、近寄ったり遠ざかったりしながら観覧されている来場者の姿を、何度も見かけました。

平らなモニター越しに、すべてピントが合っているデータの情報を見ることが普通となった時代に、そうではないものの見方みたいなのを空間で体感していただくような、そういう意味でも「リアルにもものを見る場」になったと思っています。

その一方で、皆でスケッチに行くと、その場で写真をバーって取ったらもう終わりみたいな傾向がある、と以前お話されていたのですが、写真と絵画の関係について、今の時代の感覚からお話いただきたいと思います。

小材 時代の流れで仕方がないことなのかもしれませんが、写真を非常に重宝するところがあります。スマホでパチッと撮影する、これでもう取材をしたという意識になってしまう。それでさっさと帰って、家でそれを見ながら風景でも人物でも描こうという訳です。それは、なんか違うんじゃないかなと思うんですよね。その撮った写真と実景は全然違うので、それをそのまま画面に写そうとすると、非常に弱い作品になってしまう。

それと、人物画についても、いろんな考えや主義主張がありますので、私が勝手なことを言うだけなのですが、髪の毛一本の描写を競い合うような表現が横行しています。だいぶ以前に、アメリカから「スーパーリアリズム」という表現が出てきた時、皆ビックリしました。ものすごくリアルさで、写真以上にリアルと言われるような表現が出てきたんです。それ程の強烈さじゃないんですけど、そういう写真を使ったような作品が多く出てきて盛んです。

でも、人物画を描いている人でも、きちんとモデルを置いて、自分の目で確かめながら描いている人の絵と、写真で描いた絵っていうのは、もう一目瞭然、違いがやっぱりあるんです。写真を油彩に写すんだったら、写真そのままが良いんじゃないの？と思うんですよ。今はアプリで、油彩画のようなテクスチャーも出せます。どんな大きいサイズにでも出力できるでしょう。それなりの理屈はあるようで、「耐えて描いているその時間の、それが大事」と言うことらしいんですけど、私はそんな風には思いません。

それからマンガから作った立体作品も、熊本県内にあっちこちに設置されています。日展の彫刻を飾れと言いたい訳じゃないんですよ。九州にだって色々な彫刻家がありますから、ちゃんとした彫刻を飾って欲しいなというような気はするんですけどね。

また横道に逸れてます。

十四代酒井田柿右衛門さん、少し前に若くして亡くなられましたけどね。県の美術家連盟が講演会をしてもらったことがあります。作品を見た人は、一言目には「わあ、綺麗」と言うそうです。でも、ご本人は「綺麗なものをつくりたい訳ではない、美しいものをつくりたい」と言うんです。あの言葉は本当に私に響きました。

その先生が言うには、今の化学の技術で、ものすごく綺麗な色が作れるそうです。「だけど昔の人達の色は違うんです」と言うんですよ。例えば出されたのが緑青です。「昔は、百姓の家は外に便所がありましたよね。あの便所のところに、家を葺いた時に使った銅板が投げ捨てられとって、それが腐食している。あれから取ったのが一番美しいんですよ」というようなことを言われた。「今は、どんな綺麗でも出来るけど、美しいものを私はつくりたい」という話でした。

私は、綺麗じゃなくて、美しくないといかんと思うんです。美しいとは何かと言うと、これはやっぱり、制作する方にしても、見る方にしても、やはり眼力と言いますかね、それがやっぱり必要で、そこに執念だとか修行だとかが必要になってくるんじゃないかな。

写真みたいな絵もそんな感じで、綺麗を追いかけてるような作品が多い。だから若い綺麗な女の子を連れてきて、被写体にして、それを画面に仕上げ、東京辺りの画廊に並んでのを見ると、ガックリしますよ。あんな絵を見ると、絵というのはもっと違うものじゃないのかなという気がします。

富澤 鳥海青児の作品集に、鳥海青児ですら「汚い絵」と言われた時代があったと書いてあってびっくりしたんですけど、それを思い出しながら今のお話を聞きました。過去に、時代をつくった作品には、「汚い彫刻」とか「汚い絵」と言われたものもあります。「汚い」と実は相反しないところにある「美しい」とは何かについてのお話でした。

さて、色についての話題がたくさん出てきました。先日の、熊日からの取材の時には、赤色に対する思いを語られていました。柿右衛門の作品も赤絵が有名ですし、赤色は小材さんの中でも大事な色のひとつと思います。

それと、その赤を表現するために、近くで見ていただくと分かるんですけど、画面に様々な色が存在するんですよ。赤を引き立てるために、どういう風に他の色を扱っているかについても話いただけますか。

小材 私はライトレッドという赤を使っているんですけど、これも絵具会社によって、発色の具合に若干の違いがあるんです。赤が強く見えるのもあるし、渋くて良い赤だなと思うのもある。それから、ちょっと暗く地味な感じにしたいなという時には、クリムゾン系を混ぜ込んで使う時があります。補色とか、基本的な三原色とかいうのは画面の中で考えておく必要がありますし、なるべく強い色は奥の方に使います。奥の方とは、画面の下の方という意味です。

今、せっせと次の春に出品する作品を制作しているんですけども、最初の下塗りをやった段階で見ると、もう派手派手です。派手派手から、徐々に地味になっていく。さきほど言いましたように、布を織る如く重ねていった時、最初に塗った派手派手のやつがチョロっと顔を出してくると良いなと思っているんです。後から派手な色を載せると、表面で「見て、見て」って言うので見苦しいんですよ。人間でもそうでしょう、「見て。ねえ、私見て」って言うのは見たくないでしょう。だから「見せろよ」と思わせるぐらいに、派手な色は、奥からチラッと顔を出させたい。赤を引き立てるブルーとかね。その時に補色だとかが重要なんです。計算しておかないと出来ないことです。でも、計算通りいかないんですよ。口ではカッコいいこと言ってますが出来ません。だから画面の上でのたうち回るわけですね。狂うわけ。で、狂うと、絵の神様だか何か知れませんが、「あれ？」って、こう、見えてくる時があるんですよ。「お、しめた」と思ってそれに取っ掛かっていけばいいんですが、ちょっと色気出して「もっともっと」と思ってやると失敗するんです。

須田国太郎っていう京都市立美術大学（現・京都市立芸術大学）の先生で、独立展に所属し

た画家が、「絵を描く者は業深き者なり」ということを言っているんです。仏教の考え方で、前世に悪いことを色々やったから今苦しいのは業だと。だから絵を描くという道を選んで踏み込んだ者は業が深いそうですよ。「良いですね。いい趣味をお持ちで」なんて言われますけどね(笑)。絵を描く時は、狂ってのたうち回っています。

富澤 2020年のコロナ禍初期、我々は非常に不便を強いられたわけですがけれども、その時に制作された小品2点《馬と兵士》、《馬に乗る兵士》を出品いただいています。100号や130号の大作とは違う魅力がありますね。

小材 ちょうどコロナで鬱々していた時だったもんですから、なんか遊び心が欲しいなと思ったんですよ。

まずボードに、昔「ドンゴロス」と言った、コーヒー豆の袋みたいな粗い布、植木屋さんが木の根っこを移植するとき使用する麻布を買ってきて、あれをボンドで貼り付けて、石膏材を塗り付けて土台をつくりました。

これらの作品は、少し早く進ませようかなと、日頃使い慣れないアクリル絵具を使いました。アクリル系は特有の非常に使い勝手が良い所があります。アクリルのメディウムには何でも混ぜられます。赤い植木鉢が割れてしまったものを、金槌でカンカン叩いてもっと小さな屑にして、さらに乳鉢で擦ってから混ぜ込んで塗ってみるとか。その後にメディウムで溶いた胡粉を塗ってみるとか、いろいろやりました。

また、重色については、木炭を乳鉢で細かくしたものを下地に混ぜたりしてます。別の作品でも炭を使ったことがあって、本当に良い色なんです、木炭だとか、書道の墨のような色は、油絵の具ではなかなか出ないんです。他にも、アクリル系のメディウムにはベンガラなんかもほとんど混ぜられます。

ただ、乾きが非常に早い。日頃やってる油彩は、ゆったりと固定されていきます。一日二日か、他の仕事が忙しくて中断しても大丈夫です。でも、アクリルというのは次々背中押されるようなスピードで乾きます。自分のペースには合わないなとちょっと思いました。また、先ほど、油彩はナイフで削ると光り輝くような色が出てくると言いましたが、アクリルは削れません。変に削ったらガバーっと取れて壊れてしまう。

一番下には木工用ボンドです。木工用ボンドはいい材料ですね。水には弱いんですけどね。実験的にやってるだけですから、失敗かもしれません。後で剥げてくるかもしれませんが、まあ楽しかったです。なんでも使っているのでミクストメディアと書いているんですけど、何を使ったか、自分でももう分からないところもあります。

富澤 鳥海青児も、画面に土など混ぜて描いていたそうです。実験的に用いた素材については、作家から聞かないと分からないものも多いので、ここでご紹介しました。

小材 今思い出したんですけど、大竹伸朗!

富澤 当館でも個展を行いました。良いですね…!

小材 大竹伸朗もなんでもやるんですよ。この間、東京国立近代美術館での大竹伸朗展に行きましたけど、本当すごい量ですよ。もう圧倒どころの話じゃないよね、ぶん殴られるような迫力で迫ってくる。この現代美術館で見たときもすごかったんですけど。東京には、その5～6倍の大量の作品を持ち込んでいました。作品も、何でもかんでも貼り付けてあるは、ペンキみたいな色をぶちまけてあるは、もう本当にすごい。

大竹伸朗は世界の真ん中でやってるんですよ。ゲルハルト・リヒター展もすごかったし、そこから言うと、先程の写真みたいな絵画、あんなのは世界から取り残されたやつだろうと思うんですよ。そんなことやってたっていかんと思うんですけどね。世界がそういう動きをしている中で、まだ日本には浮世絵とマンガしかないのかと。

富澤 大竹伸朗とゲルハルト・リヒターの名が出てきて、ビックリしたんですけど、色の重なりみたいなところは確かに…!

小材 ですね。

富澤 さて、会場から何かご質問などございませんか?

質問者 1 先生にとって、美術とは何ですか?

小材 自分自身に対する癒しかも、というような気もするんですよ。癒しという側面から医学的に利用されている美術作品もあります。「業深き者のすることなり」とは言いましたが、それと同時に、美術というものは、何か救ってくれる面も持っているのではないかと考えていて、自分自身も、ちょっとは救われながら生きてきたのかなというような気がします。

質問者 1 美術にとって大切なこととはなんですか?

小材 そうですね…。俗には、感動だとか、あるいは愛が必要だと言う人がおりますが。私としては、描かないと不安になるような、満足出来ないようなところがあります。

質問者 2 私は、絵は描きませんので素人なんですけれど、先生と少しお話した時に、絵を描く時には題材が大事とお聞きしたことがありました。

小材 人それぞれに色々な題材があるから、「絵」というものは成り立っています。私が絵にしたい、描きたいと思うものがある。車を運転していても、どこかに行った時に見た風景にも、壁のシミを見た時にもある。それは私の題材であって、他の人の題材ではない。他の人は何か

別なきっかけで心が動いてるわけで、そこに、人それぞれのことをやっている良さがあるんじゃないかなと思ってます。

感動している時に、何か描きたいんですよ。1分もあれば小さな走り書きが出来ますから、スケッチブックを手元に持っている方が良いんですよね。何も無い時は、スマホで写真を撮ることもあります。場所のメモぐらいにはなります。

富澤 アイデアノートをメモるみたいな感じですね。会場の皆さんより、とても良い質問をいただきました。ありがとうございます。小材さん、楽しいお話をお聞かせいただきました。ありがとうございました。

小材 ご清聴ありがとうございました。

編集：富澤治子