

GIII vol. 150「中村賢次展 畏と安」関連イベント

アーティストトーク

日時 2023年6月17日(土) 14:00 - 15:00
場所 熊本市現代美術館 ギャラリー III、井手宣通記念ギャラリー
講師 中村賢次(出品作家、日本画家)
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. 150 中村賢次展 畏と安

会期 2023年5月17日(水) - 7月30日(日)

会場 熊本市現代美術館 ギャラリー III、井手宣通記念ギャラリー

富澤 本日は沢山の方にお集まりいただきありがとうございます。中村賢次先生のアーティストトークを開始いたします。中村先生、どうぞよろしく願いいたします。

中村 どうぞよろしく願いします。中村賢次です。本当にたくさんお集まり頂きましてありがとうございます。東京から、あるいは名古屋の方から、わざわざ今日来ていただいて恐縮しております。どうもありがとうございます。

富澤 この展覧会について少しご紹介しますと、「畏と安」という展覧会タイトルは、先生と相談しながら決めました。また本展は、GIIIと井手宣通記念ギャラリーの両室を使用しており、展示室ごとに「阿蘇」を主題とした作品、そして「花」を主題とした作品と分けることで、中村先生の今をご紹介していこうと企画を練っていきました。展覧会は5月17日から始まり、ちょうど1か月経ったところです。

まずは、先生にこの展覧会について今思うところをお聞きしたいと思います。

中村 最初に話を伺ったときに、これだけの広いスペースで展示できる機会はこの後そう無いだろうと思ったので、出来るだけ沢山展示させていただこうと思ったんですが、全然入りませんでした！まだ他にもこれくらいの大きさの作品が5点、6点くらいあります。今いるのがGIIIのスペースですが、最初の話ではこちら側だけでしたよね。

富澤 最初は、GIIIのスペースだけで展覧会をしようとお誘いしました。

中村 両方の部屋を使わせていただきたいと希望し、展示させていただきました。

この展覧会では、僕自身、勉強させていただいたことがいくつかあります。思ってもみなかったことで、僕自身ももっとやはり考えなきゃいけない、真剣に取り組まないといけないな、と思う機会を頂きました。ですから、そういった意味で、この展覧会の会期はあと1か月ありますけども、その後半を、僕自身が楽しみにしているところです。僕にとって展覧会をさせていただいた意味はとても大きいものとなりました。富澤さんにお礼を申し上げたいと思います。

富澤 ありがとうございます。

先ほどお話ししましたとおり、「阿蘇」を主題にした作品群と、「花」を主題にした作品群とで部屋を分けて展示をしています。

ここから、作品の背景や、どういう思いで描かれたのかとか、なぜこのサイズにしたのかなどお話をお聞きしたいと思っております。

まず、《阿蘇外輪山の夜》は、準備段階のはじめから中村先生が「この作品はぜひ出品したい」とおっしゃっていました。2010年の作品です。お母様のご実家が阿蘇で、阿蘇に対する幼い頃の思い出があるとお話をお聞きしながら出品を決めました。もう一步踏み込んで、この作品についてお聞かせいただきたいと思います。

中村 今回展覧会をさせていただいて、ものすごく明確に気付いたことがあったんです。それは、僕が絵を描くうえでとても大事なことで、それが制作において一つに繋がっていることに気付かされた、気付いたことがあります。

展覧会のタイトルは「畏と安」ですが、「畏れ」って、単純に怖いというだけじゃなくて、畏敬の念、敬う心であるとか、色んなことを含んだ言葉です。

今ご紹介があったように、私の母の生まれは阿蘇、阿蘇も北の方です。子供の頃から、夏休みとお盆、暮れ・正月は、母の実家で過ごすので、阿蘇にはしょっちゅう行っていました。田舎で、母の実家が獣医をしながら農家をしていて、牛とか色んな生きものがいる所だったんです。

阿蘇の瀬の本高原、ミルクロード、やまなみハイウェイ。何も無いところですよ。だいぶ大人になって、絵を描き始めてから、母の実家に行きました。夏でした。夜中に、一人で車で外輪山の方に登りました。ひたすら真っ暗で、その時は、何て言うんでしょう、異様な雰囲気飲み込まれて、そのまま帰りました。

それから大分経って、本気で絵を描こうと思ってずっと描いてきた中で、もう一度夜に外輪山に行ったんです。そうしたら、ものすごい星がありました。街灯も何もありませんから、車で行って山に登って、ライトを消した瞬間、もう何も見えないという状況です。音とか気温だったり肌の感覚だったり、その辺しか無い。その中で、何が出てくるか分からない怖さみたいなものをふと感じました。

話は戻りますが、母親の実家がそういった田舎の家でしたから、トイレが家の中に無いんです。必ず外に出てトイレに行かなきゃいけない。これは小学生の僕にとって怖くて怖くて。夜、どうしてもトイレに行きたいから行くんですけど、当然ですけど水洗じゃないです。トイレに行くのがものすごい怖かった。

《阿蘇外輪山の夜》は、要は、幼い頃に夜にトイレに行くのが怖かったのと、大人になって山を登ってみたら車のライトを消した瞬間、真っ暗になって怖かったっていう、この2つが絵のベースになっています。本当は、こういう個人的なお話をせずに、それぞれの方がずっとそれぞれの違った情景に入っていた方がいいと思うのですけれども、今日は折角ですのであえてお話しいたしました。次の作品にも、この話は全部繋がっていくことになります。

富澤 《野焼き—阿蘇—》のお話をお願いします。本展のチラシに、この作品画像は絶対使いたい、という話をしながら準備を進めましたし、本展の中心的な作品でもあります。野焼きについて、どのくらい前から注目されていましたか？



中村 野焼きは、阿蘇一帯で大体3月中に行われますよね。母の田舎が阿蘇でしたから、野焼き自体は知ってはいたんです。何度か遠くからチラチラ見ておりました。けれど本当に描こうと思ったのは、実はそんなに前じゃないです。

この作品は、2022年の制作です。その前年くらいから取材に行き始めました。去年と今年の春も、野焼きを間近で見に行きました。地区ごと、地域ごとに野焼きをする集まりがありますが、今年は、とうとう野焼きを手伝ってくれと言われてしまいました。「ゴメンナサイ！」と言いながらその場で絵を描いておりました。

阿蘇は野焼きが平安時代から始まっていて、1200年くらい続いていて、長い歴史があります。燃やしたら一面がダークと真っ黒になりますが、そこからまたありとあらゆる植物や生き物が戻ってきます。土地を再生していく。人が生活していくうえで必要な取り組みとしてずっと続いておられます。温暖化などいろんな話が出ていますが、やはり阿蘇が保たれていくためにはどうしても必要な行事として私も捉えて、野焼きを見せていただいています。

ただ、ご覧になられた方もいらっしゃると思いますけど、本当にものすごい熱と音で、怖いですよね。何より怖いのが風次第ということもあるんですよ。思わぬところが燃えないように、ほうきみたいなものを持って管理されるんですけど、風が吹くとそっちの方向へ火がどんどん行きます。強い風が吹いた時は本当に一瞬で、例えばこの部屋の幅くらい、2、3秒でふわっと全部燃えてしまうし、煙に巻かれてしまう。だからやっぱり怖かったです。

先ほど話しました、子供の頃の夜のトイレの怖さだったり、外輪山の真っ暗な怖さと違った怖さで、もう3年目になると、怖さを楽しみに行くところがちょっとありますけどもね。

ですので、この作品も、怖いという感覚が元になって描いているのかなと自分で思っています。

富澤 続いて、肥後の里山ギャラリー寄託作品の《弦煙》です。いま煙のお話が出たのでちょうど良いと思っておりました。まず作品名の意味をお聞かせいただけますか？

中村 弓型という意味で「弦」という言葉を使っております。阿蘇の大噴火の様子です。実はこの3点、《煙籟》、《噴雷》、《弦煙》は連作です。

熊本地震の半年前、阿蘇が噴火し、大爆発しました。《弦煙》はその時の様子を描いた作品です。まずこれを描きました。その半年後に熊本地震が起きたので、阿蘇の噴火は、そこからほとんど忘れられていきました。雷が描いてある《噴雷》は、熊本地震のちょうど半年後に阿蘇がまた爆発して、上空高さ何千メートルと煙が登りました。この大きな2回の噴火と熊本地震というのは私の中で完全にワンセットになっている。阿蘇がとにかく揺れた・動いた一つのこととして捉えています。

噴火が上空まで上がったということは、風が無い状態です。しばらくしたら風が吹き出したんですよね。《弦煙》は煙が風でこっちに倒れた様子です。その時は、火口周辺、草千里より先に行けませんでした。大変な爆発でしたので規制されました。取材に行った時に、風向きで煙が倒れたんですけど、私のいる方向に煙が来たら、下手したらもう死ぬんじゃないかというくらい怖かったです。これは中岳で、こちらが高岳で、普通は人が入れませんので、多分そこで被害に遭われた方はいないと思うんですけども、でも風向きによっては命に係わるようになっていたという生々しい感覚を感じたところから、この連作3点が表れてきました。

《弦煙》は、横幅7メートルあります。阿蘇の大きさを表現するのはやっぱりどうしてもこれくらいの画面の大きさがないと表現しきれないと思ってここまでしています。

富澤 ありがとうございます。

続いて、これらの作品の斜め向かいに《風神》、会場入口には《雷神》を展示したんですけども、この2点の作品は、これら3点に関連する作品とお聞きしていますので、あわせてお話しただけですか？

中村 阿蘇の煙は、爆発した時ってぐるっと回転する、煙が進路を変えてねじれるんですよ。あれも異様なかたちでして、気持ち悪いというか、怖いというかそんな感覚があったんです。先程の野焼きもそうですし、阿蘇の噴煙が風に倒れた話もしましたけれども、風に対しての怖さをすごく感じていました。アイデアとしては、《弦煙》などの作品よりも先に《風神》を描こうと思っていたんです。ただ制作に至るに2年くらいかかりました。

後回しした理由がいくつかありますが、ひとつには、風神・雷神を僕らは描くもんじゃないと思っていたんですよ。皆さんご存知の、あの俵屋宗達・光琳・抱一の屏風《風神雷神図》。風神・雷神といったらもうあの絵で、あのかたちで、あの姿です。いま僕らが風神だの雷神だの描いても、すでに決定的なものがありますので、どこまで表現できるのか自信がないし、ちょっと分からないところもあったので、躊躇しながら構想を練り始めました。

京都の三十三間堂には、千手観音がうわっーと並んでいるところの両サイドに風神像と雷神像

の木彫像があります。俵屋宗達が風神と雷神を描く200年くらい前、鎌倉時代に運慶と快慶という有名な仏師がありますが、その運慶の息子の湛慶の作品です。宗達達はその像からヒントを得ているそうです。イメージの大元です。そのことをまだ僕が知らない時、いつか京都に住んでいた時に、三十三間堂であの像を見た時に、もうとにかくカッコイイ。そんなに大きくないけども、すごい像だという印象が残っていました。

湛慶が作った風神像・雷神像の顔とか体つきは、今でいう細マッチョっていうんですか、キュッとして細くって筋肉質なんですけど、僕の作品では、身体つきを大きくしました、大分体格とか顔も変えました。それと、雷神は角の数が2本で、風神は指が4本で、雷神は3本で、足の指は2本なんです。《風神》の左足を上げて右足を下げているポーズとか手の動きも、《雷神》のポーズも、かなり忠実に湛慶に従いました。

というように、阿蘇の煙を描いた後に、風神と雷神が出てきました。この5年間はそのように描いてきました。ちょっと意地悪かもしれませんが、《風神》と《雷神》を描きながら、例えば子供がこの絵の前に来て見てくれた時、「なにか怖い」と思ってくれたら良いなと思いながら描きました。

自分が怖かったこと、怖い体験が、絵のベースになっているということは、ここまで意識したことはなくて、自分でも明確に分かっていなかったんです。今回展覧会をさせていただいて、阿蘇に関連する全部の作品がそうだったことに気づきました。

そこで思い出したことがあるんですけども、名古屋芸術大学教授の長谷川喜久先生、去年日展で文部科学大臣賞を受賞されたのですが、この場に来ていただいているんですけど、長谷川先生は、僕の大学時代の同級生です。覚えてらっしゃるかなあ、僕、昔、テトラポットを描いたことがありましたよね。

長谷川 もちろん覚えています。一緒の部屋で描いていましたね！

中村 そうそう！この展覧会を通じて、その時のことまで思い出したんです。

大学3年生の時にテトラポットを描いたことがあって、それは日展に出品して、落選した作品です。あの年に、なぜテトラポットを描いたのかということですが、小学生の時、もっと小さい時かも、最初に海に行った時に、テトラポットを見て、あのかたちが、見たことがないかたちだったので、すごく怖かったんです。それと僕は、海というか水が怖いんです。完全なかなづちで、全く泳げないから水が怖くて海が怖くて、テトラポットが怖い。

それを、大学3年生の時、自分は何を描くかという時に、初めての大作だったんですけども、150号というすごく大きな作品で、その時、主題にテトラポットを選んでいました。

いま思い返すと、既にそこからスタートしていた。今回このように展覧会をさせていただいて、ああ全部そうだったのかと。原点となる初めての大作で、すでにそれが始まっていたことに気づきました。

このように、怖い体験が自分の制作の原点になっているようですので、それをどういう風に伝えていくか。ただ怖いということだけでは、自分でも昇華出来ているか分からないし、何を表

現したいのかということに辿り着けない。それを選ぶことの意味を含めて、これからもう一度考え直して、何らかの意味を持つようなかたちにしていきたい、伝えていきたいと今思っているところです。これが、過去と未来が繋がっていくことの自覚を得たことが、今回展覧会させていただいた、大きな意味といいましょうか…。

富澤 ありがとうございます。

隣の展示室に移動しましょう。本展で、私から先生にお願いしたことのひとつが、花の絵を出品していただきたいということでした。その中心となるのが肥後六花ですが、まずは、日々向き合っている花の存在について、お話をお聞きかせいただきたいなと思います。

中村 こちらも母の実家が大きな存在です。田舎で獣医をしながら農家をしながらというような生活ですから、当然家の敷地には、ものすごい種類の花がありました。

引っ越しまして今の家には残念ながら庭が無いんですけども、7、8年前に住んでいた所は狭いけど庭がありまして、母が一年中なんらかの花が咲く状態にしていました。日常的な関りといえますか、そういう環境で生活していいました。

そして、この日本画という領域で活動していく中で、非常に大きい役割を持つのは、やはり花なんです。花は自然物の代表みたいなもので、それをどんな風に室内に持ち込むか。ずっと昔から、日本の絵画だけじゃなく工芸も、文化全体がそうで、自然のものを室内に、生活の中に持ち込むということが大きな役割としてあって、おそらくこれからも役割としてずっとあり続けると思います。そういったことに対する意識、その中での花との関わりです。

もともと母のお陰なんですけど、日常的にずっと一年通じてなんらかの花と関わってきたことは、今としては非常にありがたい状況でした。それらが花を描くことのベースになっています。ここにもスケッチを何枚か展示していますが、描いている時って、目の前にあるものを写し取っているだけですので、それをどうしようとか考えないんですよ。何も考えずにどんどん描いています。そうやって関わり続ける中で、大きさに言うと自分の状態が分かるというか、自分自身の状態が、いまこんな感じなのかな、が分かってくる。

スケッチの余白に日記みたいなものを書いています、かなり日常的なものとして、花と自分が関わっています。

富澤 それぞれの花の季節は次々とやってくるので、次々と描く、とおっしゃっていました。日々描くことに生活があるという話がすごく印象的です。その中でも特別な花、肥後六花は、出品作品にもよく取り上げられています。



中村 肥後六花は、元々は全然意識していなかったんです。全然知らなかったんですよ。20年間くらい熊本を離れてから帰ってきて、その時も普通に花を描き始めたんですが、肥後六花があることに気づきました。

江戸時代の細川藩時代、園芸がものすごく盛んだったことを知りました。他にも肥後何々という花は他にも種類があるんですが、代表的なのが肥後六花です。園芸で室内で楽しむため、鉢植えにするのが基本形なんですね。肥後朝顔も一本だけスーッと出ているかたちに仕上げます。

肥後六花は両極端というか、大きく華やかなものと、質素な感じのものがあります。肥後椿とか、花の中央の蕊、おしべとめしべ、あそこがものすごく大きくて華やかなものがあります。肥後菖蒲も花がものすごく大きい。逆に、肥後菊の花びらは細くて繊細です。そういうことを知りながら描き続けて、肥後六花もそれぞれの中で色々な種類がある。描きながらそれを知っていくことが、私個人の楽しみになってきています。

《多良木の四季》は、人吉からさらに奥地の、多良木町小学校からご依頼をいただいた作品です。ご依頼を頂いて制作するというのは私としては極めて稀なケースでした。その地域の中で、その地域のものを描くということに初めて挑戦した作品です。

当時、多良木町の町長さんや教育委員会の方たちと何度もお目にかかって話をしたり、僕自身何回も取材に行きました。そこで気づいたのが相良藩の面白さです。国の重要文化財に指定されている仏像とか建物とかが多良木町にたくさんあります。あの田舎のあの限定された地域

に、これだけたくさんの重要文化財があるのってちょっと珍しい。当時の相良藩が、それだけ意識が高かったということです。調べてみますと、京都とかから絵師や仏師をバンバン招聘しているんです。そうやって文化が形成されてきた土地でした。

ですので、画面に描いている建物とか、仏像とか、全部重要文化財です。当然、自然も豊かですので、多良木町のいろんなものを描かせていただきました。この作品は、多良木小学校の玄関に常設展示されているので、普段は小学生しか見ることないので、この機会に皆さんに見ていただきたいと思って出品いたしました。

ただ、新入生が入ってきて、いきなり小学校の玄関にこの作品がある訳ですから、怖いような気持ち悪いような印象を持つかもなとも思っています、ここでもやっぱり、ちょっと怖がってもらったらいいなあと思っているようです。

富澤 《多良木の四季》は2012年の制作ですね。

中村 10年以上前になるんですね。当時の6年生は成人しています。大分時間がたったな。

富澤 最後に、公開制作中の作品についてお話をお聞きしたいと思います。なかなか私ども学芸員でも、日本画の作品制作中の風景を見る機会はほとんどなくて新鮮です。今回は画題、描いていただく花を一般募集しました。そこに置いてありますスケッチがその時の成果で、それをベースに本画を描かれている最中です。

中村 これに関しては、今この状態で本当に皆さんすみません。今日ギャラリートークがあるということは前々から決まっていて、もう少し画面に色が載っているはずだったんですが、まだ下書き状態です。

応募をしまして、10人の方に思い入れのあるお花をひとつずつ持ってきていただいて、それを私がスケッチをして、そのスケッチをもとにその10種類の花をひとつの画面に描くという企画です。10人の方の花を1日で描くとなると、1枚30分で描くスケジュールでした。花の種類はお聞きしていたのですが、そこで初めて私も花を見る。皆さんお一人お一人がそれぞれ個性的であり、花ももちろん非常に思い出のある花を持ち寄っていただきました。富澤さんに横に付いてもらって、皆さんの話を色々聞き出させていただきました。その横で私がその花を写生させていただく。その場を共有するだけで、私の役割というか役目は果たしたような気がしました。ですが、そこからが問題で、その10枚のスケッチを一つの作品に盛り込むことはもちろん何の問題もないのです、何もこんなに大きくしなくても良いんじゃないかなと思うんですね。そして、こんな大きなパネルを持ち込むことに決めたのは私です。富澤さんも、こんなに大きいとは思ってなかったでしょう？

富澤 正直見た時に、大きいな…?とは思いました。

中村 そうなんですよ!こんな大きい絵にしようとなぜ思ったんでしょう。私も分からない(笑)。これからちょっとずつ進めていきたいと思います。

先ほど申しましたように、花を通じて、10人の方々とお目にかかってお話をさせていただいたというところにまず意味があったのかなと思っています。それが一つのかたちを取り、残るところまでは写生の段階で出来ています。これからそれをどうするのかは私次第です。

実はこういう制作プロセスっていうのが初めてなんです。普段は、もっともっと色がいっぱい入って構図もほとんど決まってから、イメージ、かたちが入り始めるんです。ところが今回は10枚の写生から、10種の花を描くっていうのが前提にあったので、先にかたちを入れたんです。これが普段しないことなので、それでちょっと戸惑っています。かたちは木炭で入れたんですよ。普段は日本画では使わないですけど、僕は平気で使うんですね。

それと、例えばここに赤を塗ってますけど、さあ絵の具で色を載せようかなと思って、膠を使おうとしたら、そういえば美術館の展示室で臭いや熱の出るものを扱うのは基本的にあり得ないんじゃない?とそこでまた悩みました。そうやっていつもと全然違うプロセスを手練りで進めながら、普段いかに好きなように制作しているのかを再確認しました。

僕は思うんですけど、絵を描く時、ものを作る時って、場所だったり時間だったり何らかの制限とか制約があるんですよ。要は、日本画だけではなく日本文化の中で作られる様々なものって、その制約の中で、じゃあどうしようかというところからの工夫で、そこに本当のクリエイティブが潜んでいる。多分日本人って、そこから先の工夫の能力がすごく高い人達だと思っています。ですから僕自身も、こうして思いもよらぬ制約と言いますか、普段と違う状況に追い込まれたということから、どんなマチエールになるのか、色彩になるのか、仕上がりになるのか全く分かっていないという状況を、これからの1か月間ここで楽しみたいと思います。皆さん良かったらまた何度でもここに来ていただけますと幸いです。

富澤 中村先生、本日はありがとうございました。

中村 皆さんご清聴いただきありがとうございました。

編集：富澤治子