

「ゆらめくいのち」

草木の衣装を脱ぎ捨てて山は裸
未生の光に照らされて
まどろみながら身じろぎする

みつめればみつめ返す太陽
太古からのあたたかさに雲は渦巻き
空はもどかしい胎児を孕む

犬のかたちして
人が地平を振り返るとき
穏やかに溶け合うこの星のフォーナ

匂い立つ花のまぼろしに
夜はほのかに発光し
色は彼方の暗黒へとただよい始める

目に見えるものは目に見えぬものの影
みはられた目が耳をすます
ゆらめくいのちのかすかなざわめき

宇宙は透き通る胞衣^{エナ}
素粒子が無垢な裸身をかたちづくる
朝の画室に満ちる光の静けさ

絵筆が触れキャンバスは目覚め
手は気づかずに星々の軌道をたどり
魂はたゆたう時にその気根をひろげる

谷川俊太郎

I

谷川 そもそも始めから話してくれますか？

奥山 生まれた時からの話（笑）。
生まれたのは今の上越市、高田のお寺です。
寺町といって、お寺ばかりがずーっと並んでいるところの、みつね常国寺というお寺。
高田は日本一の豪雪地帯ですが、私の生まれた日はとりわけ四十年ぶりの大雪の日だったそうです、
二歳になる前に東京に戻ったのですが、いまだにお寺や雪に心が溶けそうになるのは、
その頃の記憶がうずくのかもしれません。

谷川 その東京のおうちが、大きな家だったんですって？

奥山 そうですね。
父方の祖父の屋敷で、とても広い庭が一族の誇りでした。
ただ、父が働くのを拒否していましたので、現金という物が見あたらないという家庭でした。
それで幼い頃の私は、幼稚園はおろか、絵本もおもちゃも与えられず、
ただその広い敷地の中の方へほうり出されていたわけです（笑）。
木に登ったり、住込みの植木屋さんが飼っていた、巨大な食用ねずみたちをこっそりのぞきに行くのが、
冒険中の大冒険で、ふだんは池の端の岩のくぼみで日なたぼっこをしているか、
草の中にもぐりこんで、うつらうつらしているかの、体の弱い子でしたね。

谷川 幼い頃の記憶みたいなものが自分の、大人になってから描いた絵にあらわれているというふうに思いますか？

奥山 あらわれているんじゃないかと思いますね。
庭の一部に鬼羊歯がずっと群生している場所があって、よくその中で寝転がって、
自分が鬼羊歯といっしょになって遊んでたときの、あの葉っぱのしっとりした感じが……。
こう、肌にさわるわけじゃないですか。
ああいう皮膚感覚はすごくよく覚えているし、
ああいう触覚っていうのは世界と私の接着剤のような意味をもって私の体の中に生きているような気がしますね。
好きというか、親近感がひじょうにある。
それとか、ミツバチに金色のうぶげみたいなものが生えているでしょう。
それが日をはらんでキラキラ光っているみたいな、そういうものの美しさというか、やわらかな……。
その齢ではミツバチかどうか知らないわけで、触って刺されて、痛い痛みに悲鳴をあげるんですけど、
そういう初めて見る生きものたちの神秘的な存在感みたいなものは強烈に覚えている。
花びらのやわらかい感じとか。

谷川 どちらかと言えば人間の友だちよりも、自分の周囲の自然のほうにずっと親しんでいた子ども？

奥山 人間の友だちはいませんでしたね。
接触がありませんでした。
小学校へあがるまで、家の敷地を出て遊んだことがないんです。
ただ年に一回お祭りの日に大きい門が開いて、着飾った子どもたちが山車をひいて大人の御神輿のあとから登ってくるんですけど、
その子どもたちが目の前の車寄せでお菓子をもらい、キャッキョと楽しそうにくつろぐのを見ながら、
嬉しいような、怖ろしいような気持ちで、自分は生け垣にかくれているような子どもでした。

谷川 近所の子と遊ぶ経験が全然なしで小学校に入って、戸惑ったり、いじめられたりしませんでした？

奥山 一年くらいは口をきかなかったけれど、不思議な生き物といっしょになったっていう感じがして（笑）、嬉しくもありました。

谷川 小学校で最初に描いた絵を覚えてます？

奥山 私は三人きょうだいで、三つ年上の姉と二歳ちがいの弟がいるんですが、
この姉がとびぬけて絵がうまくて、小さいころから天才少女とかって新聞に載ったりしていたんですね。
それで小学校に入ると図画の専任教師が、初めての図画の時間に私のところに来て、
確かに彼女の妹かどうか訪ねて、チューリップを写生する私の手元を見てうなずいてたんですが、
最後に私が背景を真っ黒に塗りつぶしたのを見て、ギョッとしたような顔、少なくとも誉めるのはやめだという顔をしたんですね。
前々から絵を描くことに関してはいじけていたんですが、そのときドーンと、やっぱりダメなんだって、
落ちこんだのを鮮明に覚えています。
両親は姉に絵の家庭教師みたいな人をつけて、私が彼女の絵の工具箱や筆にさわると、とても怒られました。
五年生か六年生の頃に給食施行十周年記念とかの全国コンクールで、私の絵が最優秀賞をもらったんですが、
父親はちょっと驚いて笑いましたが、絵かきのタマゴはひとりで充分、おまえは政治家になれというような突拍子もない反応でした。

谷川 それでも絵を描くのは好きでした？

奥山 好きでも嫌いでもなかったですね。

谷川 それは高校に入っても？

奥山 うーん、高校生の頃は、人より絵がうまく描けるのが嬉しくて、クラブ活動は美術部に入って部長に選ばれたりしてました。その頃は主に古典的な石膏デッサンをパンと木炭で描いてました。

谷川 でもその頃はまだ、絵の道に進むという意識はないわけでしょう？

奥山 高校の時は建築家になりたかったんです。
スペインのガウディという建築家に憧れてて。
写真か何かで知ったあの有機的なグニャグニャした建物にひどく衝撃を受けて、私もつくる、というふうに思ったんです。

谷川 建築家になる道を自覚的に歩み始めたのはいつ頃？

奥山 高校二年生。
数学の成績がよかったので。
他の科目は勉強しなくてはなりませんでしたが、勉強しづらい家でしたから。

谷川 というと？

奥山 夜の七時になると消灯時間だといって父が家中の灯りを消してしまうんです。
それで、夕食後も勉強したいと思ったら、眠るふりをしておふとんの中で、懐中電灯を使って教科書を読むくらいのことしか出来ないんですよ。

谷川 変な家庭だなあ。

奥山 建築科を受けるためにデッサンだけは習っておこうと思って、近所の画家のところへ通っていたんです。
その先生が東大と芸大の教授を紹介して下さいって、お話をききに行きました。
するとお二人とも口をそろえて、女性が建築の世界で生きていくのは賛成出来ないって。
国家の費用で建築家を育てるのに、女の子は卒業して何年かすると赤ちゃんを抱いて訪ねてきたりして、実際には世の中で仕事をしない。
それに女の現場監督の言うことなんか誰も聞かないと言われたあげく、本当に仕事をするつもりなら、自分より無能な男の下で十年は線を引く覚悟がなければ出来ないぞなんておどかされて、それは私は嫌だなあと思ってやめたんですね。建築家はやめか、つまらないなあって、ちょっと、ショックでしたね。
それで、建築科に入る勉強をそのまま移行して芸大のデザイン科に入ったんです。

谷川 そのとき首席で入ったとかって聞いたんだけど。

奥山 いや、首席で入ったんじゃないくて、入って最初の授業でいちばん成績がよかったんです。
それで生意気盛りだし、建築家を断念した思いも重なったかな、いちばん成績がいいんじゃないかここで勉強している意味はないと考えて、急速、芸大はやめだと思って、「やめます」って言いに行っただけですよ。

谷川 それは入学してどのくらいたって？

奥山 ニか月くらいかな、最初の課題が終わって成績が出た時点で、教員室によばれてほめられたのが良くなかった。
私って、どこか自分はOKじゃないという意識が強くて、ほめられたいくせにほめられると、自分本来の状態じゃないんだと判断して、その状態を変えようとするところがあるんです、潜在意識的に。
単なるゴーマンじゃないんです（笑）。
これはもうやめて、アメリカあたりに渡ったらいいんじゃないかと思ったんです。
ところが、「ちょっと待ちなさい、日本の社会というのは、どこの大学を出ているかというのがさうとう影響するんだから、だまされたいと思って卒業だけはしなさい」と言われて。
でも、四年間はあまり学校に行かず、アルバイト感覚でお芝居の背景とかを描いたり、舞台装置を作ったり。

谷川 でも、舞台装置家になろうとかという気はなかった？

奥山 ええ、飽きちゃったんですね。
妙に大袈裟というか、芝居の世界があまり好きじゃないんだなって。

谷川 ちゃんと芸大は卒業したんでしょう、それもいい成績で？

奥山 ええ、卒業制作の成績もよかったみたいですね。
そのときに初めてデザイン科なのに油絵を出して、油絵で卒業させるわけにはいかないとかいうので、一時もめたんです。
だけど結局いい成績で、強引に認めてもらっちゃったみたい（笑）。

谷川 芸大を出てすぐスペインに留学するのは、どういうきっかけ？

奥山 スペインの反官費留学という留学生試験を受けて、行ったわけです。
ところが行ってみるとですね、サン・フェルナンド美術大学というのは、ゴヤなんかも通った由緒ある大学で、
それまでスペインの情緒豊かな下町にあって、いかにも若い日本の娘が喜びそうな学校だったんですが、私が留学した年から郊外に
学園都市みたいなのができちゃって、埃っぽいところに近代的な、
真四角のビルが並んで、その中の一部に入っちゃったんですね。
それがまず嫌だったことと、授業がまた基礎からやり直したいなことで、行く気がしなくなっちゃって。

谷川 そこには何日くらい通ったの？

奥山 十日くらいは行ったんです（笑）。
十日くらい行って、校長先生のところへ行って、「やめます」って言って。
留学生の資格だけはもらっておいて、大学の施設は利用させてもらって、
私自身はほとんど旅行して。
ヨーロッパ中の、尼寺とか僧院とか美術館とか美術大学とかにある本物の絵を、スペインにいる間に全部見よう、
こういう機会を利用しようと思って。

谷川 旅費はどうしたんですか？

奥山 アルバイトしました。貴族の紋章が古びちゃって、細かくて、描き直すのに手先が器用な人がそうはいないし手間賃も高いというので、
私が引き受けて、そのアルバイトでお金をつくっちゃ旅行していました。

谷川 その間、絵は描いていたんですか？

奥山 ほとんど描いていません。でも四、五点描いたかな。

谷川 この虹の絵「遠い日」がいちばん最初の絵？

奥山 スペインに行って最初の絵は、「時のむすび娘」という絵です。
下宿の窓から見えた風景を描きました。
あと、日本からの手紙を待つ気持ちで、この郵便屋さんの絵を描いたりして。

谷川 いろいろ絵を見て、どんな画家が好きになりました？

奥山 ヨーロッパに行く前から好きだったんですが、ピエロ・デラ・フランチェスカとか、ジオットとか、あとはクラナッハとか、実際に
その絵を見てなるほど、迫力があるなと思いました。

谷川 模写とかそういう学び方をしました？

奥山 絵はテクニックじゃないと思っていたせいか、そういう発想は全然なかった。

谷川 あなたは、最初に構図があって、こういうものを描こうとかっていうふう決めて描くんですか？

奥山 このころは真っ白なキャンヴァスに向って、端っこから描いていきました。

谷川 端っこから描いていく？
端っこから描き始めるときには、全体の構図とか色の配置とかいうことはあんまり見えてないのかな？

奥山 絵は自己流で始めていますから……。
見えてませんが、得体の知れない確信があるんです。

谷川 じゃ、キャンヴァスの上にいちおうデッサンして、大ざっぱに色なり形なりを置いてから描いていくんじゃないかと、まったく白地の
ままたから始めるわけ？

奥山 たとえば、この「丘の国」という絵は一メートル幅で長さ三メートルの絵なんですけど、これをはじから仕上げで描いてるところへ、
芸大の油絵科の先輩が遊びに来てギョッとしていました。
この大きな絵を構図なしで編み物でもするように仕上げていくわけですから、とても驚かれて頭の中どうなってんのって訊かれました。
今はもうそんなふうには描けません。

谷川 このへんは全部そうやって描いた絵なの？

奥山 ええ、初期の絵はほとんどそうです。

谷川 一種のヴィジョンみたいなものを感じるんですね、絵を見ると。

つまり、日常的な写実というんじゃない。

そういうヴィジョンは、自分の頭の中に普段あるものなのか、それとも、描き始めたら、そういうヴィジョンがわいてきちゃうのか。

奥山 描き始めると、普段あるものがわいてくるんじゃないかな。

無意識のうちにもっていたヴィジョンが。

谷川 そこに文学的なものとかの影響はあるのかしら。

奥山 いや、私は文学はほとんど読んでないんです。

谷川 スペインにいる間に、西ヨーロッパ、東ヨーロッパは全部回ったんですか？

奥山 東ヨーロッパはポーランドとチェコしか知りません。

殆ど西ヨーロッパです。

それもユーレイルバスをつかった旅行は、汽車の中で寝てましたから、眠るだけの時間乗らないとならないので、北から南に一晩乗り続けるみたいな、変な動き方をしていましたね（笑）。

目覚めると北ドイツ、翌朝は南イタリア、そのまた翌朝ドイツに戻る、そういう旅行でした。

行き当たりばったりです。

マドリッドからバリまで歩いて死にそうになったこともあります。

谷川 歩いたの？

奥山 南スペインのアンダルシアのお祭りで知りあった若い音楽家たちが、オランダの音楽祭に参加するときに、途中でマドリッドに住む私を訪ねてきたんです。

徒歩でオランダまで行くところだって。

みな各々の楽器をかかえて見るからに楽しそうで、素晴らしい旅行になるだろうと思い、ついていくことにしたのですが、これが大変。

彼等はふざけているわけじゃなくて、本当にお金がなくて、毎晩野宿なんです。

夏とはいえ、夜は寒いんですよ。

私はバリに着いた途端、高熱を出して、体の震えが止まらなくなり、仲間のひとりが付き添ってくれて、

マドリッド行の特急列車で下宿に戻り、下宿のおばあさんの看病で命をとりとめた（笑）。

肺炎から肋膜炎になったそうでした。

谷川 なんとなく自分の身に合う、たとえば北のほうが好きとか、南のほうが好きとかって、ありましたか？

奥山 むずかしいですよ。

どういう体験をしたか、どういう天候だったかで、だいぶ印象がちがってきますから。

でも総じて、ヨーロッパを離れ、少しずつ少しずつ、ギリシャからトルコ、イラク、中近東諸国へと続けていった旅行のほうが、やっぱり衝撃的でした。

ヨーロッパに二年ほどいて、そのあと日本に帰るときに長いこと月日をかけて帰ってきたわけなんですけれども、そのときはほんとに地球規模で、風景や風俗も含めて、

地球という星はこういう星なんだろう、人間っていうのはこういう生きものなんだろうって衝撃を受けただけで、ヨーロッパっていうのはもうちょっと人工的な文明とか文化の質とか、

エキゾティシズムの範疇っていうのか……。

谷川 結局、三年ぐらいかかって帰ってきたわけですね。

そういう旅行は一人でしていることが多かったわけ？

奥山 日本に帰ってくる長旅は弟と一緒にした。

ヨーロッパでしょっちゅう旅行してたのは、一人のときが多かったけれど、日本人の旅行者と一緒にだったりスペインにいたベルギー人とか、ドイツ人を訪ねるとかいうこともありました。

谷川 土地の人と接触する機会も多いでしょう。

その間、あなたは人間に対する興味はあったの？

奥山 ある特定の個人に対する興味というより、人間について考えるとき、人生とか生活とか考えるときは、もっと自由に考えてもいいんだという、あらたな人間に対する興味というか、驚きがありましたね。

いろんな人がいろんな風土でいろんな生活の仕方でのいろんなものを食べながらいろんな価値観や美意識で暮らしているのに接すると、自分のものさしが使えものにならなくなってくるんですよ。

一夫多妻制の家に泊めてもらって、四人もいる妻とその子供達にかままれて食事をし、寝起きを共にしていると、

だんだん頭の中が白くなってきちゃう。

思考停止に追いこまれるんです。

谷川 帰ってきてから、人間の絵を描いているね。

奥山 そうですね。

谷川 バルセロナのお祭りの絵「見物」もそうだし、中近東の民族衣装のポートレートみたいなものもそうなんだけど、この頃は人間を描くということに興味があったの、それとも、これも自然のものと同じように、色と形が面白いから描くという気持ちだったんですか？

奥山 絵のモチーフとして面白いと思って描いたんですね。

一種の風俗画。

でもこの「真昼」という絵の女の人は、ほんの数日ですが仲良しで思い出もあります。

たしかトルコの田舎、イヒララという村の人だったと記憶しています。

金貨や銅貨を頭いっぱい、絵よりもっと沢山飾っていていかにも縁遠い他民族という印象だったんですけど、

この人は寢床をかしてくれたり、眠るまえに私にベールをかぶせて、近所の家を訪ねて、

思わくどおり驚ろかせて、二人で笑いころげたりしました。私は日本語でしゃべって、彼女は現地の言葉ですが、二人で手なんかつないで、「あの人達、驚いてたわねえ」なんていいながら帰ってきました。

谷川 そんなふうにわかり合えるというのは、言葉以上のコミュニケーションをしているという実感があって？

奥山 ありますね。

とくに出会いがしらは。

動物同士のように見合っていて、なんかわかり合ってきたから、つい、フワッとほほえんじゃうみたいな、何かが通い合ったという感じ。

谷川 そのあと、今度は北米横断旅行を七四年にしていますね。

その間の絵というのはないんですか。

奥山 ないですね（笑）。

谷川 それは北アメリカというところにあまり興味ももてなかったということ？

奥山 そうですね。

衝撃的なことはあんまりなかったみたい。

点的、表層的な旅でしたね。

いろんな、プラスチックな感じの面白さ、ヴィヴィッドなファッション、黒人音楽のライブとか楽しかったけれど。

谷川 一時期、ユーラシアの民族衣装の人たちのあと、すごく細密な植物がありますよね。

奥山 あとじゃなくて、ほとんど同時期なんです。

谷川 そうすると、あなたはいくつかのモチーフを並行して描くということがあるのね。

奥山 はい。最初の個展のときに描いた絵というのは、油絵の具に馴れてもないし、絵を描くのも初めてみたいなことで、いったい何を描くのが自分の表現にいちばん合っているかが、つかめてないんですね。

だから、いろんなスタイル、いろんなモチーフ、みんな出しちゃっているみたいな。

学校を出てから十年の間に経験したことが、いろんな形になってああいふふうに出ているという……。

谷川 じゃ、妊娠している女性みたいな絵というのも、並行して描いていて。

奥山 そうですね。

谷川 でも、ああいふ妊娠している女の人らしきものというのは、いま描いているものにある程度つながりがありますよね。それをうまく言葉で言えないんですけど。

奥山 そうですね。

谷川 ああいふヴィジョンはどういうところから出てきたんですか。

奥山 あれはなんで出てきたんでしょう。

よくわからない（笑）。

ただ、胎児と妊婦を分けない方がいいって言うか……。

なんて言ったらいいのかな。

女の人は胎児でもあり妊婦でもありそのどちらでもあってなくてみたいなの、そのへんをはっきりしない形で描きたかったんじゃないかなと思うんです。

擬人化した動物なんかもそういうところがあって、動物と人間とを心のなかで分けたくないみたいなの。

共通なもの重さというか、あんまり細かく分けて、対象化しない方がいいよ、みたいなの……。

谷川 このあたりは技法的には普通の油絵？

奥山 普通の油絵だと思いますが。

ただその、油絵のことをよくわかっていなかったの（笑）。

ともかく、留学先もやめちゃったわけで、それで大学を卒業して十年目に岡鹿之助さんの『油絵のマティエール』という本を本やさんで買ってきて、このへんの絵を描いているわけです。

つまり、スペイン滞在中に描いた絵はまったくの自己流で、そのほかの作品は本を読みながら描いたんです。

谷川 でも、まったくの自己流でも、あなたのスタイルは出ているんですね。

最初の個展にしては、もうひじょうに独自のスタイルで。

ところで、あなたは中国の山水画みたいなものにすごく傾倒しているんでしょう。

いつ頃からそういう方向になったんですか？

奥山 それは八〇年ぐらいからじゃないかしら。

谷川 じゃ、最初の個展の頃は、まだそういうことはなかったんだ。

奥山 ええ。だいたい、東洋の絵を知りませんでした。

ある日京都博物館に何かを見に行き、二階に上がって常設展の宋元画、宋の時代や元の時代の中国の絵を見て衝撃を受けて、最初は花鳥画——あれは院体画というのかな——それから徐々に山水画のほうに……。

谷川 それは最初の個展のあと、インドネシア諸島とかイースター島とか南米大陸一周を終わったあとの話ですね。

奥山 そうです。

谷川 この最初の個展であなたはどのようなふうの評価されたのかしら。

奥山 この古典の「犬になった日」という絵が、いまだに代表作みたいに言われてて、あの絵がいろんな雑誌とか新聞とかにけっこう大きく取り上げられて、絵もほとんど全部売れたんです。

それでお金が入ったので、そのお金を握って旅行に行くという……。

谷川 つまり、あなたは画家として認知されたわけ？

奥山 どうでしょうかね。

谷川 でも、最初の個展で全部売れるというのは、そんなにあることじゃないでしょう。

奥山 ないでしょうね。

それはそういわれました。

谷川 でも、それで腰を落ちつけて、私は絵描きだ、絵をどんどん描きましょう、というふうな気持ちには……。

奥山 ならなかったんですね（笑）。

谷川 カネはできた、またどこかへ行こう、みたいな……。

奥山 そう。まだまだ、地球という星の、ユーラシア大陸を歩いたときのあの楽しさ、

あしたどういふところに自分は行くんだろうという、

ああいうドキドキさがやっぱり忘れられないんですね。

表面をなぞるだけでいいから、この星がどういふ星なのか触って歩きたいという気持ちのほうはずっと強くって。

それで、お金を握らせると危ないところまで行っちゃうという（笑）。

谷川 その頃のインドネシア諸島とか南米の旅で得たものは、すごくカラフルな植物の絵とか、ぐにゃぐにゃの山の絵とかああいうところに少し出ているのかしら。

奥山 そうですね。南米大陸でラ・プラタ河流域とかへ行くと、見たこともない花やら、果物やら、木やら……。

樹皮をはがし幹にナイフを突き刺すと、真っ赤な血のようなものがドクドク出てくるような木まであるわけで、植物が美しいと同時にどうもうな生きものみたいなんですね。

そういうことに加えてアンデス山脈なんかも馳走が古いのか、むくむく、もったりした山が多いので、山自体も生きものみたいに覚えてきちゃうし。そんなところは、けっこう深く影響されているんじゃないかと思うんですけど。

自分のなかで動物と植物の間がよいよ近づいてきたというか、垣根がとっばらわれていくような感じもあったし。

それから、山脈の姿とかを見て、地球自信を生きものみたいに感じているうち、空も山も大地も、風景が自分と同じ次元、風景と自分が一体化していくみたいな得がたい体験が、南米の旅のなかにあったんですね。

谷川 それは、そういう瞬間があるということ？

奥山 ええ。

谷川 じゃ、それは普通の日常から離れた体験なわけ？

奥山 そうですね。

やがては日常のなかでも体験できるようになるんですけど、最初にそういう事が起こったのは、ラパスアルタという標高四千メートルから五千メートルの高地砂漠です。

チャカルタヤという六千メートルの山頂にある宇宙線研究所を訪ねて、そこから降りてきたときのことで。

運転手さんが忘れ物をして、「取りに戻る」といったんです。

私は願ってもないチャンスと思いその砂漠の真ん中で待たせてもらうことにしました。

空は青黒く真っ黄色の荒地がひろがり鉄分を含んだ紅色の小川が流れていました。

風が吹いて、地平線に、雪をかむったアンデス山脈が小さく見えるぐらいで、

何もありません。

植生限界を超えていて、よく見れば、地衣類とかの植物がほんのちょっとあるぐらいで、やわらかな生きものは自分しかいないという状況です。

小一時間もたったとき、「私」という意識が皮膚の外側に、フーッと溶けだしていっっちゃうみたいな感覚……。

それに、風景が自分の中に入り込んでくるあるいは自由に流れているという、不思議な一体感、地球の命と自分の命がクロスするよ—感覚を味わったんです。

それが最初なんですけど、南米を一人で回っているときにそういうことがときどき起こったんです。

一人旅というのは、感覚のヴォルテージが上がっちゃって、普段の自分の感性よりか、はるかに敏感になっているんだと思うんですけど、でもそれでも確かな自分の体験として大きな影響があったと思います。

谷川 そういう一種、普通では味わえないような経験、そのときに感じた体感みたいなものを絵にしたいと思ってる？

奥山 ええ。一時それを思いましたね、強烈に。

それで描いたのが人体のような山なんですけれども、自分にもすごく親しいものとして描こうと思うあまりに、説明的に人体みたいに描いちゃったんだけど、

それがやがて、ああ、こういうことじゃないんだ、もっと深いところの一体感はこういう形では描けないと思って、九〇年代にはいって「^{ゆらぐ}坂」シリーズを……。

谷川 じゃ、そのへんから実際に何を描くかじゃなくて、自分のなかのある種の感動を絵にしたいというのは、もうはっきりしてきたわけね。

奥山 そうですね。

谷川 それをどういう形で絵にするかというところが、いちばん悩むところ？

奥山 そうですねえ。

ともかく、その感動が自分の人生も支えているような感動だから、それを形にあらわしたい、ヴィジュアル化したいという気持ちがあったんだけど、それがなかなかできないんですよ。

植物を動物みたいに描いてみても、山を人体のように描いてみても、ただただ説明的になっちゃって、説明図みたいになっていって、自分の……。

谷川 見る人は、説明図というふうにはとってないと思うけどね。

見る人はやっぱり、変な絵だとおもっているわけでしょう。

奥山 アッハハ。

谷川 「なんで山がこんなふうなの」って聞くと、あなたは——どこかに書いていたけれども——

「山はよく見ればこういうものである」と言うわけじゃない。

だから、あなたにとっては、これじゃまだ説明だって感じられているんだけど、見る日とはもっと説明不可能なものを受け取っていますよ。

奥山 そうですかねえ。

なにか一所懸命になっておしゃべりして、説明しているような気がしちゃって、ワー、これじゃだめだというので、ものすごく悩んで、二年ぐらい絵が描けなくなっちゃったんです。

谷川 その二年ぐらいはぜんぜん絵を描かなかったの、それとも、描いてはいたけど、こうじゃない、こうじゃないと思ってたの？

奥山 そうそう、そうですね。

だんだん描けなくなってきちゃうんですけど。

八六年に画集を出す話がありました。

その画集『旅化生』を出す準備で、自分の仕事を客観的にカラーポジフィルムの状態で並べてみて、ありゃーと愕然としたわけ。

あまりに説明図みたいなのを描いている。

あのときのあの深い感動とは、ずれているぞという、なんともしれない……。

一種の媚びみたいな。

装飾的すぎる、飾りたてすぎちゃって、しゃべりすぎちゃって、それで本性が見えなくなっていることにすごくショックを受けちゃって、これじゃ絶対にだめだ。

自分の人生もだめになる。

ほんとに描きたいものによつに組んで描いているんだったら、毎日、毎日、絵を描いていることにも些少の意味はあるだろうけど、

こんなふうにはすっかいな足場で飾りたてて説明図みたいなのを描いているんじゃ、

絵を描くこと自体がもうおかしくなってくるんで、それは自分の人生自体がおかしくなってくることなんだと。

谷川 その『旅化生』のなかで、これはまだしも自分のなかで気に入っているという絵はないんですか？

こういう線でいけば、自分が本当に描きたいものが描けるだろうとか、そういう絵。

奥山 ない。

谷川 つまり、全部反省しちゃうわけ？

奥山 反省しちゃった。

いまはまた違う目で見れるんですけど、その当時はすごくまずいところにはまってきちゃった、何としてでも抜け出さなくちゃという……。

谷川 そういう絵がよく売れたり、いろんな人に受け入れられているという事実は、あなたにとってはべつに大きなことではないのかな。

奥山 生活を支えているということに関しては大きいことでしたよね（笑）。

谷川 もちろんそうだけど、それ以外に。

つまり、こういうふうには支持されているんだから、これでいいんだというふうには思わなくて、あくまで自分の基準で判断してだめだと思っているわけね。

奥山 ええ。

だめだって。

そっちのほうがもう肥大化して、悩みの常の自己増殖。

どんどん大きくなって收拾がつかなくなってきちゃうんですね。

谷川 じゃ、『旅化生』を出したあと、描けなくなった時期にでも描いていた絵は、どういうものなんですか。

奥山 朝日新聞の挿絵です。

毎日一枚、鉛筆画を描いてて、それはそれでこなしてはいたんですけども、挿絵を描き終わって本画というか、油絵の絵の具をいじるときには、心して、ちゃんと自分と向き合おうということは思っていましたね。

谷川 あれは鉛筆のドローイングでしょう。

奥山 そうです。

谷川 メゾチントもやってたよね。

油絵以外の技法を始めたのはいつ頃の時期からですか。

奥山 それは『旅化生』に出ているこの……。

「版画には興味ない」と言っている私に、ある友人が強引に「版画をやれ」、「版画をやれ」と、なぜかしつこく言って刷り工房を照会してくれたり道具をくれてみたりということがあり、八四年、八五年と版画をやって、それっきりやってないという（笑）。

谷川 結局、版画にはあまり興味はもてなかったということ？

奥山 いや、版画に興味なくはないんですけども、そういうことより何より、自分が絵を描く本質的な問題を解決しなきゃ、ということのほうが重要問題になってきちゃってたから。

谷川 その解決ということがありうるかどうか知らないけど、もしある程度満足のいく解決ができれば、それはどういう技法で描こうが、どういう材料で描こうが、変わらないと思う？

奥山 変らなと思います。

ただ、絵描きは描くことで、つまり描きながらでしか解決の方法がないから、解決してから描くということは、少なくとも私の場合はおこりえません。

谷川 それはよく分かるな、詩でも観念じゃどこへも行けないもの。
とにかく一行でも二行でも書いて、はじめて方向も見えてくる。

奥山 最近、日本画の絵の具を楽しみでいじっていますが、当時「^{ゆらく}吸」のシリーズに入る前の、悩みの渦中にいたときには、画材のことを考える余裕なんてありませんでしたね。
そういう意味では、私にとって油絵の画材はいちばんあつかいやすい、無意識で使えるくらい、自分のものになっていると言えるかもしれません。
とにかく決心をして「^{ゆらく}吸」のシリーズを描きはじめました。
ここからはじめてどこかへたどり着くまで、孤立も努力も厭わず、全力でやっていくんだという意気込みです。
ところが「^{ゆらく}吸」の個展をしてすぐ、安井賞をいただいて社会的に認知されちゃったので……。
私としては社会的に認められないだろう世界に漕ぎ出したつもりだったんです。
ここからしかはじめられないけれど、自分が納得する仕事を続けていけば、いつかきっと誰かひとりくらい理解してくれる人がと、描いていたんです。
それが、すぐに受賞して取材の人達がきて、アリアリヤツという感じになっちゃって（笑）。
ちょっと困っちゃったんですね。私ってなぜか、認められるとそれを続けないという癖があるんですよ。
「犬になった日」も、あれを描いてた当時は擬人化した動物を山ほど描きたいと思っていたんですけど、すごく評判が良くて、そうになると、その誉められた自分の作品を意識して自己模倣になっちゃいそうな不安がでてくるんです。
それでやめちゃった。
「^{ゆらく}吸」も、描ききれなかったテーマだけは胸の奥で持ちこしですが、モチーフは変えたいと思い、果物とか植物の芽なんかを描いていくんですが……。

谷川 花の一連のものがありますよね。
これはどの時期になるのかしら。

奥山 これは南米旅行から帰ってきて、八三、四年ぐらいじゃないかしら。

谷川 それから色がもうちょっと淡いような、モノトーンに近い花の絵「香」や「听」も同じ時期ですか。

奥山 いえ、違います。これは八六年。

谷川 そうすると、これは『旅化生』の前ですか。

奥山 『旅化生』のためにというか、画集をつくることが決まったときに、新作でつくりたいということがあって、いっきょに何枚かの絵を描いたんです。

谷川 昔の妊婦なんかにつながっているような人体がありますね。
ほとんど中世的になっている。
これはどの時期ですか。

奥山 それも八六年。
『旅化生』のために描きました。

谷川 『旅化生』に載った新作は、どの展覧会で発表したんですか？

奥山 『旅化生』刊行記念の個展を八六年にやったんです。

谷川 これまた全部売れちゃったわけ？

奥山 それはもう特装本に組み込まれて、売られていく運命にあったというか（笑）。

谷川 でも、そういう意味では、あなたは恵まれた絵描きさんですよね。
絵だけで食べていっているわけでしょう。
イラストを描いたりとか随筆を書いたりとかいう人もいるだろうと思うんだけど。

奥山 そうですね。

谷川 あなたの絵が安井賞をもらったときには、あれが具象かどうかというので論争があったんだって？

奥山 ええ。なんかあったみたいなんですね。
でも、そういうことに関しては私は責任を取れないから。

谷川 あなた自身は抽象画を描いているという意識はないんでしょう？

奥山 ええ、全然ありませんね。
抽象画もある種のリアリズムなのかもしれませんが、私はごく普通のリアリズムと思って描いている。

谷川 写実というの、けっこう広い意味をもっているけれども、目の前のものをそのまま……。たとえばハイパーリアリズムとか、一時あったじゃないですか。もっと極端に言えば、写真とか。そういうふうな意味でのリアリズムではないでしょう？

奥山 そういう意味のリアリズムです。

谷川 エッ、そうすると、このおまんじゅうみたいな山は、あなたにとっては実際に視覚としてああいうふうに見えるということなの。

奥山 ええ。
実際にこういう形の山を見たことがあるんです。
もちろん、自分で好きなように変えはしますが、目を見た形がもともになっているんです。

谷川 現実に肉眼で見たものがもともになっているということが、言ってみれば「写実」ということの意味ね。

奥山 ええ。

谷川 でも、こういう人体なんかを見てみると、普通はできないような動きをしているし、普通の人体とはちょっと違うような気がするんだけど、この場合も肉眼で見た人体というものが基本になっているの？

奥山 ええ。
いままで裸体を見てきたという、その記憶にもとづいて描いている。

谷川 どうしてこういうふうなアクロバティックな動きを描く必然性があるわけ？

奥山 描いているうちにこうなった以上、必然性があつたんだろうと……(笑)。

谷川 それは遊んでいるわけではないのね。

奥山 いや、遊びも入ってます。

谷川 遊んでもいる。

奥山 はい。

谷川 こういう体の形でなければ表現できないものがあると思っているんじゃないかと思うんだけど……。

奥山 それはありましたね。

谷川 つまり、普通の立ち方、普通のすわり方以上のものが、人体には潜在的にあるはずだ、みたいな。

奥山 ええ、そういう気持ち大いにありますね。
人体が抱え込んでいる進化の歴史とか生物的矛盾とか命の不思議とか、そういういろんなことも忘れてたくないという気持ちで、自明の形を避けようとしちゃうんでしょうね。

谷川 それで、さっきの山水画の話になるんだけど、京都博物館に行って、二階に行って宋元画に打たれたというのは、いつ頃のことですか。

奥山 八〇年ごろだったと思います。
京博でみたのは花鳥画ですけどそれをきっかけに山水画にのめりこんでいったわけで、自分が山を描くようになったとき、山水画のすごさというのが響いてきた記憶がありますから山を描く前には知っていたと思うんです。

谷川 もし説明できればの話ですけど、どういうところにいちばん打たれたの。

奥山 山水画のなかでも、好きな山水画というのは数点しかないんですよ。
すべての山水画が好きじゃなくて。
すきな山水画というのは、ああいう時代様式のなかにあるのにもかかわらず、個性をもって輝いて、突出してこっちに響いてくるわけです。その共通項を探ると、自然とか山とか地球とかそういうものの壮大なエロティシズムとか、老子に通じるような、見えないものを見ている感じとか、私が南米で自然と一体化することで感じた、あの感じに近いものをつかんでいるということがわかる絵が、輝いて見えて、自分にゆさぶりをかけてくる。それにものすごく高度なテクニック、画格、今まで見てきた絵と絵の格が違うという感じがするわけです。

谷川 そうというのは、たとえばセザンヌならセザンヌの山の絵とどういうところがいちばん違うのかしら。

奥山 私は、西洋の風景画というのは風景をきちんと対象化しているように思うんですね。
自分のなかに引き込んで、自分もそこに溶け込んでというよりは、しっかり胎児させて物の在りようとして見つめる、見る者として、描く者として、画家がこち側にいるみたいな、
すぐくはっきり分けて考えているようなところがあるけれども、山水画の場合は、画家も山の気を吐いて吸って、どこからが描く自分で、どこからが……、山でもあり、自分でもあり、全体いのちの気配でもあり、みたいな、そのあやふやな、なんとも知れない、矛盾だらけのものをそのまま引き受けちゃうみたいなところがある、あの大きさはすごくひかれる。

谷川 でも、西洋の絵描きでも晩年そういうふうな絵になっていった人がいるでしょう。
印象派の絵描きでも。
それからたとえばターナーの後期の絵とか。

奥山 ターナーはよく知らないんです。

谷川 ほとんど抽象とも言えるぐらいに、物の形がなくなっていっているんですね。
モネの絵も形がさうとう崩れていっているのがある。
だから、もしかすると印象派の人達というのは、違う方向からかもしれないけれども、
あなたが山水画に感じたのと同じようなものを自然に対して感じていて、自分はそういうものを表現したいと思っていたんじゃないかとも思えるところがあるだけだね。

奥山 印象派の光というものと山水画の気韻と……。
ともかく、山水画のなかにはああいう種類の光はないですね。

谷川 そういふ山水画に傾倒しても、自分の技法は変えないで……。
つまり、そこで日本画に行こうとか、あるいは中国の水墨画に行こうとかいうことは、全然ないわけね。

奥山 ええ。精神をうけつぐのにスタイルは関係ないと思っちゃってる。
それと、いま光の話が出ましたけど、山水画に影響され、魅力に思うそのままの気持で、自分の絵には光を満たしたい……。
経験的な裏付けとか。
つまり、光というものが自然との一体感にとって重要な媒体になっているという実感が、どこかにあるんですね。
光って、太陽の光に代表されるような、あるいは輝く物に対するひかれ方というのは、山水画にはないんだけど、自分は山水画的に光を受けとっているという感じがするんです。

谷川 夜というのは、物の境目を曖昧にして、ある一体感みたいなものを感じさせる時間帯ですよ。
昼というのは、つまり、光というのは、なんでも明確に分離していくでしょう。
形にしろ、色にしろ。
夜の世界は夢の世界と同じで、物の形が曖昧になっていって、それが一種、人間を意識化の世界に導くみたいところがあるんだけど、あなたの場合の、自分と自然との一体感あるいは宇宙との一体感は、それはあくまで明るい世界に属している一体感なんだよね。

奥山 そうですね。自分の意識とか観念とかそういうものじゃなくて、目で見て感じる……。

谷川 実際に現実のものを目で見て、それと一体になるという……。

奥山 ええ、そうですね。

谷川 一般論で言うのはむずかしいと思うけれども、そういう目で見てみると、西洋の絵描きなんかはどういうふうに見えるの。

奥山 エッ？

谷川 あなたは前に、ルノアールは嫌いだ、アンリ・ルソーは好きだとか言っていたじゃないですか。
ルソーが好きというのは、あなたのこの植物の絵なんかを見てみると、わかるような気がするんだけど、なんでルノアールは嫌いだと思うの？

奥山 それはわからないけれども……。
好き嫌って、よくわからないじゃないですか。
理由が、理屈が。
ただ、好きじゃないんですね。
嫌いというほどの嫌悪感をもよおすわけじゃないけれど、あえて「好き」の部類に入っこないという。

谷川 ボナールなんていうのは、すごく明るくて……。

奥山 ボナールは好きなの。

谷川 ビカソはどう？

奥山 ピカソはそんなに好きでないですね。
だって駄作が多いもん。

谷川 あなたと資質の全然違う絵描きだと思う。
あの人は描けないで悩むということは絶対ない人だと思うんですよ。

奥山 そうですか（笑）。

谷川 なんでも描けちゃう人じゃない。
だから、描きたいものがあるというんじゃないで、描きたいものがいっぱい来ちゃって、彼はそれを描くのには必死という感じがするじゃない。だから、絵の出方の方向が違うみたいな気がするのね。

奥山 そうですか。

谷川 ぼくは、あなたが「描けない」って言って悩んだ話を聞くと、出てきているものは全然違うんだけど……。
たとえばジャコモッティという人は、現実のモデルを前にして、似ても似つかない、針金みたいなものをつくりながら、まだできない、まだできない、どうしてもあの奥行きが出ないって悩んだ人でしょ。
貴方の場合は、むしろそっちのほうに親しさを感じるよね。

奥山 エッ、そうですか。

谷川 うん。

奥山 そうかなあ。

谷川 自分はこういうものを描きたいんだというものを、もちろん言語化されない状態で、視覚化もされない状態で持っていて、それを必死になって絵にしようとしている絵描きは、そんなに多くないんじゃないかというのが、ぼくの意見なんだけど。

奥山 うーん、むずかしい。
わからない。でも、ジャコモッティと私は、心の奥にある「これ」という「これ」が、全然違うと思う。

谷川 そうそう。
もちろん、全然違う。
全然違うけれども、現実には肉眼で見えたものが、本当に実在しているものじゃなくて、もっと内在している、もっと確かな形があるんだというふうに一種のヴィジョンをもっている人、ということですよ。

奥山 ジャコモッティが？

谷川 ジャコモッティもあなたも。
違うんだけどね。
だけど、そこから抽象に行く人もいるし、シュールレアリスムに行く人もいるわけでしょう。
そっちのほう表現しやすいから、実際にはないものを描いちゃう。
だけど、現実には肉眼で見えるものに固執し続けながら、その背後というか、もっと深みに違うものを見ようとするというところで、ジャコモッティと似ていると思うの。

奥山 たとえば、そこに葉っぱがありますよね。
見えているでしょう。
でも、これを葉っぱとも思わず、多年草の何科植物とかそういうものを全部とっばらって、はじめて出会った物体として、物として見たときには、もっと違うものに見えるわけじゃない。
この目の、この膜のところに、学習したことや先入観や何か、みんな入ってきちゃっているから、素直に、ダイレクトには見てませんよね。だけど、私はそれをなんとかダイレクトに見たいという気持ちがすごく強くあるんです。
たまたま、それが成功すると、一枚の椿の葉っぱが、もう椿の葉ではなくて、摩訶不思議な宝物みたいにフッと見えちゃうという瞬間があるわけじゃないですか。

谷川 それは絵じゃなくてでしょう、つまり、実物の椿の葉っぱが、でしょう？

奥山 ええ。そういうふうにあらゆるものを見ていくと……。
ほんとに物を見るということは、よく物を見るということは、そういうことなんじゃないかなって思っているんです。
それを描けばリアリズムという（笑）。

II

谷川 中原中也という詩人は、名辞以前のものが大事なんだといった人なのね。要するに、名前以前、名づける以前のものが。確かにそうなんだけど、たとえばサルトルは「嘔吐」という小説の中で木の根っこを見ていると、それがぜんぜん不可解なものに見えてきて、吐いてしまうという事を書いたわけでしょう。言葉で名づけられないもの、つまり、本当にリアルなものとして物を見た場合に、人間というのは自分の秩序が崩壊する可能性があるわけですね。だから、それに対して嘔吐しちゃうというのは、すごくよくわかるし、逆に、それが本当に光り輝いて……。

奥山 逆、逆。逆でしょーッ。嘔吐なんかしっちゃって……。

谷川 ちょっと待って（笑）。だから、その二面性があるんだけど、あなたはあくまで光り輝くほうに行ける人なんじゃないかな。そっちに行けない人もいるわけ。おそらく精神病にも、名前が剥奪されてしまった世界で混乱していくという人がいると思うのね。あなたの場合は、名前をはずしても大丈夫なぐらい、実在の葉っぱなら葉っぱと交歓するだけの何かをもっているんだろうと思うんだよね。

奥山 それは小さい頃に葉っぱと親しんでいるというか（笑）。ほっとかれたということは、大人から何も教わらないで、ただ、庭に放し飼いにされてたみたいな感じでしょう。だから、絵を描くことであの頃の感覚を取り戻して安心したい、みたいなところがどこかにあるんじゃないかなと思う。

谷川 一種の未開人的な感覚みたいなものにあこがれているところもあるわけ？

奥山 憧れているわけじゃなくて、ふと気がつくと、アレッ、古代の人もこんな風に感じたんじゃないかって、太陽なんかを見ていると、そう思いますね。

谷川 それとあなたの数学的な頭脳が結びついているところが、すごく面白いと思うんだけど。

奥山 数学的な頭脳なんて、もう鈍麻しっちゃって、ぐにやぐにやに腐っちゃってる。もう、何の……。だって、この頃は足し算もできなくなってきたんだから（笑）。

谷川 それは単なる老化だと思うけれども（笑）、でも、あなたの場合にはそういう自分の一種の資質みたいなものをどこか論理的に突き詰めているようなところがあるんですね、話を聞いていると。自分の作品についても、わりと論理的に語っているし、筋道を追えているし。話を元に戻すんだけれども、「黄色い髪」でドゥローイングを半年描いていて、その頃はまだ「吸」にはいってないんだ。

奥山 描き終わったあたりで悩みが深刻になってくるんですね。

谷川 それでもキャンバスに向かったの？

奥山 アレッ、どうだったかな。よく覚えてないんだけど、ともかく恐ろしくって。つまり、次の収入をどういう絵で得るかということだってあるわけじゃないですか（笑）。

谷川 それはすごい実際的な話ね。

奥山 もちろん、そうですよ。絵で食べているわけだから。

谷川 でも、あなたは売り絵を描こうとも思わないし、自己模倣は嫌なわけでしょう。

奥山 ええ。

谷川 そういうことは排して収入を得ようというところも、けっこうすごいよね。

奥山 傲慢？ ウフフフ。

谷川 いや傲慢じゃなくて（笑）、命懸けといえればいいかさ。そこまではっきり、自分で描きたいものをつかんでいるところがすごいと思うのね。

奥山 それで、世はバブル期だったんですよ。画商さんは、早く……。この時期絵が売れるのにバッカじゃなかるか、みたいな雰囲気だったんだけど、ぜんぜん描けなかった。

谷川 描けない間は何してたの。

奥山 しょっちゅう考え込んで、描くとしたら、どういう絵なんだろうとか、やってたんですよ。

谷川 それは実際にキャンバスに描き始めるんじゃなくて、じっとして、頭の中で考えているんですか？

奥山 ちょっと描いていたんですね。もっと、うんと単純化した形で。だけど、自分のリアリティだけははずさないようにしてとか、ともかく細かい、装飾的なものはいっさいはぎ取ったものとして、なんとなく山の形みたいなものは見えてたんです。それはアフガニスタンで明け方、朝もやの中の山を見て、いかにもやわらかな形が、すごくすてきだって気持ちはあって、その形を小さい画面や大きい画面に描いていたんですが、どうも絵にならない。自分が概念として持っている絵画というものに成り立っていかないという不安が、最初のすごく強かったんですね。それで、あの山のようなものを描いてはいたんだけど、はっきりこれで行くか行かないかという決心がつかかねていて、しかし、これで行くしかないなども半分思っていた。そういう時期が一年か二年あって、発表を全然しないで悶々としてたわけ。でも、そのことをはっきり自分の中で区切りをつけようと思ったときに、神秘的な体験をするわけなんですけど。

谷川 その神秘的な体験をちょっと聞きたいんですけども。

奥山 神秘的な体験は、信じてもらえるかどうかわからないんだけど、やっぱり悶々としていたある日の午後、アトリエの壁に背をもたせかけて、椅子に座って窓を見てたんです。それで、私はいったい何が一番こわくてふんざりがつかないのかと考え込んでいました。私の絵を買っていたコレクターは当然買わないだろうしとか、収入がなくなったとして貯金は幾らあるとかいろいろなことまぜこぜにして。生活が困窮するという感じが一番こわいことの一つ。誰にも理解されない絵を孤立無援で描く気力がずっと続くだろうかというのが、二つ。画材を買うために働くとしたら、時間もとられて疲れるだろうなというのが三つ。栄養失調になって病気になって死んでしまうというのが四つ。いろいろ数えてこれがこわいということなのかしらと。

谷川 死んでしまうということがこわかったの。そういうことではないの。

奥山 自分は何を一番こわがっているのかって検索したらば、最終的に貧乏のどん底のなかで描こうと志したものも描けず、心身ともに病みくたびれて、すさまじい孤独感のなかで死ぬというような悲惨な絵が見えてて、それがこわい。それだったらば、それを引き受けてしまえば、こわいものは何もなくなるんだと思ったわけですよ。それで、それを引き受けてしまえ。アトリエは天井が丸いものですから、構造上、梁が渡っているんだけど、その梁を見ながら、あの梁に首をかけてくくってしまえば、それでいい。それまで元気でごはんを食われて、絵が描けたならば……。自分の思うようにやってみて、その結果貧乏になって、生きていかれないんだったら、ほかの仕事をしたくないというんだったら、そのときは死ねばいいじゃないか。それを引き受ければ、こわいものなしだ。よし、わかった。いつでも死のうと思ったとたんに、窓の向こう側に見えていた……。楠の木が窓いっぱい葉を繁らせているんですけど、その葉の繁みがいっせいに非日常的にキラキラ、キラキラ、突然葉っぱのひとつひとつが光の粒子に変わったように輝きはじめたんです。窓いっぱい光が満ちあふれて、アレ、なんだろう、どうしちゃったんだろうと思って、壁際から席を立て、窓を開けてみたんです。そしたら、そよ風みたいな感じで、外の空気がフワッと自分にかかってきたんですけど、そのとき、やさしさが風のかたちで、自分を包み込んだような感じだったんですね。窓の外はと見ると、隣の家の屋根に猫が歩いたり、ごく見慣れた、普段どおりのご近所の風景です。ところが、普段見ていたのとえらい様相が違うわけ。その違いはなんとも言えませんが、愕然とするぐらいに違って輝かしい。空を見ると、ふつうの青い空なんだけれども、その向こうに宇宙のやさしさが透けて見えるような、ものすごくあたたかみを感じる深い空の青さで、えらい変わった感じなんです。ギョッとしながら、今度は北側の部屋に、アトリエじゃない別の部屋に行って、窓を開けたんだけど、そこの様子もまるで違って、ともかく美しいとしか言いようがない、輝かしいとしか言いようがない世界になっているわけ。そして、普段使っている机とか椅子とかコップとかを見ると、普段だったらば、この机のデザインが気に入らなくて、天板にもうちょっと厚みがあって、角をおとしてあったら、どんなにすてきだろう、みたいなことを、結構小姑的に思う、デザインがいちいち気になるたちなんですけど、そのときは、電球から何から、人工的なものすべてが、ああ、みんなが一生懸命につくってくれたんだって、その人たちの気持ちがじかに響いてきて感動して、デザインの視点なんてどっかいっちゃってる。

谷川 あなたは中南米を旅行していて、麻薬をやったことないの。話を聞いていると、ある種の麻薬をとった時の経験にすごく似ている気がするね。

奥山 麻薬の経験はないけれど、二年前に、三木成夫記念シンポジウムの講演を頼まれたとき、順天堂大学医学部解剖学教室というところで、思い切ってこの話をしたんです。そしたらとても興味をもたれて、シンポジウムの後の懇親会で、医者や解剖学者の人たちから色々細かい質問を受けたんですけど、神経症や脳内物質で解釈しようとする人はいませんでしたよ。私のほうから訊いたりもししたんですけど。

谷川 自分がそういう状態になるまでに、わりと理性的に、頭で考えてたわけでしょう。つまり、自分が何がこわいのかということ理性で詰めてたわけだよ。

奥山 そうです。

谷川 感情的に、こわくて、こわくて、もう追い詰められてというんじゃなく、理性で問い詰めていって解釈しようとする。

奥山 なんとかしようとする。つまり、こっちにしか道はないというのはなんとなくわかっているんだけど、踏み込めないわけだから、それをほっきり自分に言い聞かせるために、理性的に整理して、自分に納得させようというところがすごく強くあって。それをある一瞬に、よし、と思った……。

谷川 長い間それを考え続けたの？

奥山 一年か一年半かぐらいずっと悩んでました。

谷川 そういう一種の至福の体験みたいな世界がすごく美しく輝いて見えたのは、どのくらいの間続いたんですか？

奥山 強烈に続いたのは三日くらい。

谷川 三日間……。

奥山 ええ。

谷川 じゃ、夜寝ても、あせなかったわけね。

奥山 朝、目がさめて、頭がぼんやりしているわけです。

寝ぼけてて。

きょう着るものが、洋服とかが椅子に掛かっていますよね。

その洋服を寝ぼけまなこで見たときに、その洋服のチェック柄を考えた人、デザインを考えた人、糸をつかった人、工場でそれを縫った人、そういう人達の気持ちのようなものがウワーッと押し寄せてくるわけ。

それにもびっくりしたし、心の底からありがたいなという感じで洋服を着るわけ。

もう朝のしょっぱなからして極楽トンボの至福感なんですよね。

何もかもありがたくて。

なおかつ、美しいんですよ。

何もかもがそこにあるだけで十分、存在として輝いているという感じがあって。

それは本当に驚いちゃった。

谷川 それが三日間続いたの。

奥山 三日間ぐらい続いて、だんだんうすまり、十日目ぐらいにラーメン屋さんでおつりが気になって勘定したとたん、サーッともとに戻った。

谷川 そのさめるといって、普通の状態になったときに、あんなのは単なる幻だったんだとかいうふうには思わないわけ？

奥山 いや、もっと確実な体感だったから。

谷川 そこで不安な感情とかが消えていったわけ？

奥山 そういつながりはないんです。

別の次元の感情みたいな至福の感情がバーンときたので、ふだんのふつうの感情はすべてどこかへいっちゃって、私は絵も描かないで、ここにいるだけで、ああ、ありがたいという感じになっちゃったわけ。

外へ出るでしょう。

出たら、その角のところで大の男二人がケンカしてたんですよ。

大声でどなり合ってた。

普段だったら大っ嫌いなわけ。

大人が大声を出してケンカなんかしていると、食欲がなくなっちゃうし、ああ、なんて嫌な場面に出会ったんだろうと思うんだけど、そのときはケンカをしている二人がものすごくいいわけ。

ちょうど母親が子どものケンカを見ているみたいに、ああ、あなたたち二人、怒っちゃってケンカしているのね、みたいな感じになって（笑）。

それで、行って二人を抱きしめなくなっちゃうわけ。

私はいったいどういう人間になってしまったのかと思いはするんですが、気が狂っているという意識はないんですよ。

正確に私ではあるのね。

電車に乗って渋谷まで行ったときも、前の席でしかめっ面をしている人の気持ちを、ものすごくよくわかる気がしてね。

悩んでいる、つらいんだろうな、みたいな。

でも、何もできないから、行って、せめて抱きしめて慰めようとかって思う自分を、すわらせておくのに骨折るみたいなかたちなんです。自己と他者の境目が無いの。

人の悩みは私の悩みだし、人の喜びは私の喜びだし、怒りをぶつけていると、それも肯定すべきこととして、行って抱きしめるみたいな、全面肯定……。

谷川 そういう心持ちというのは残ったわけ？

奥山 いや、残らない。

消えちゃった。

谷川 いまじゃ、ケンカしている大人を見ても、いとしくは思えない。

でも、そういう見方もあるんだとは思えるようになったわけだね。

奥山 ええ。

谷川 でもその体験はあなたを変えたんでしょ？

奥山 美しさに関して寛容になったかもしれません。
そのときに「美」というものの本質を突きつけられたような気がします。
つまり、なんでもない、特別どうということのないものもよくよく見れば、あるいは感じれば、あのときのあの輝きをもっているはずだ、物はそこにあるだけで美しいという、絵描きとしては辛いことなんですが全肯定的な立場に立つのが正しいような気がどっかです。

谷川 ぼくの友人の言葉で、「モノ、ミナ、光ル」というのがあるのね。
それはもしかすると、禅のほうの何かかもしれないんだけど、きっとそういう感じなんだろうね。
でも、それを境にして絵が変わったということはないんでしょう。
絵も変わったの？

奥山 ^{ゆらく}「吸」という連作にバーンって正面から、なんの不安もなく入り込めたということがある。
この世は、すべてよしなんだ。
たとえば、この光、絵にならなかつたら、なろうと、そういうこととは本来関係がないところで、すべてよしなんだという確証だけを私は先に手に入れちゃって。
だから、あとはもう安心しておやりなさい、ということをお自分自身に言えちゃうみたいなきっかけがあったんです。

谷川 ^{ゆらく}「吸」というタイトルはいつ思いついたの。

奥山 ^{ゆらく}「吸」というタイトルを思いついたのは、字が好きだったということなんです、山のように動きそうもないものも動くというこの字は……。
たとえば分子レベルとか素粒子のレベルでは、あらゆるものが動いているわけですよね。
言ってみれば時間も空間も命に似て有機的に動いている。
そういう面白さを「山」をかりて言ってる字なんです。
絵を描く現場でも、描こうとする行為、描こうとするもの、つまり、人間の観察力も感性も世界の実相もすべて、このゆらぎのなかにあるんだということで、びったしの字だと思って、山の連作のタイトルにしたんです。
あまり使われないので、読めない人もいるんですけど……。

谷川 それはあなたが体験した神秘的な出来事の前にもう付けてたの。

奥山 あとです。
^{ゆらく}「吸」の次のシリーズの名前が^{わたる}「漕」というんです。
それは「今ここ」というのが、過去も未来もあつちもそつちもすべて共有してわたり合う、時間的にも空間的にもグブり合っている、という意味の字なんですけど、それも凄く気に入ったんですね。
神秘体験からこっち世界の真相をかいま見たような感じがしているんですけど。
錯覚にしろ、何にしろ、それは私にとってひじょうにリアリティのある体験だったから、あの体験以来、自分にとっての世界というのは、いま普通にこう見ている世界にグブって、いろんな位相というか、相の違うものが、見えなだけでいざいざ幾つかグブっているんじゃないかという感覚が、どうしても抜き難く自分のなかにあるんです。
その体験もそうだし、そのあと、気功のことをちょっと勉強したりしていることも関係しているかもしれないけれど、体で世界を感じるというようなことがいままでになく面白くて、興味深くて、それがだんだん自分のものになっていきつつあるような気分でしたし、そういう気分^{わたる}に「漕」という字がしっくりきて、世紀のわたりも意識してそれを次の絵の連作のタイトルに付けたんです。

谷川 ^{わたる}「漕」のモチーフはだいたい一定しているんですか？

奥山 山を描き終わったとか、同じものをモチーフにしているのは嫌だということで果物や草の芽を描いたりしていたんですが空が気になってきて、まず、雲をね。
雲というのは、見ているとすごく面白いでしょ。
^{ゆらく}「吸」のシリーズの前に引っ越しをして、このアトリエに来たんです。
ここはヴェランダから屋上にのぼれるので、屋上で寝転がっちゃ、空を見ているという時間がすごく多くなってきたんです。
それで空に興味をもって、雲や太陽や月を描いていき始めるんですけど、この連作に対して^{わたる}「漕」というタイトルを付けたんです。
いま現在は、雲や何かをとっばらって、太陽とか天体そのものを描きたいというふうになってきて、単純な絵になってきているんですけど。

谷川 モチーフがなんで変わるのかというのは、自己模倣になるから嫌だということ以外に何かあるんでしょう。
つまり、自分は基本的な何かを描きたいと思っているものがいろんなものの形になるというのは。

奥山 モチーフって材料みたいなものじゃないかな。
その形を描くことが目的なんじゃなくて、その形を借りて、いま現在の世界に対する感覚みたいなもの^{わたる}を描きたいと思うんでしょうね。
どっちかという、描いたモチーフを超えて立ちあらわれてくるものが、絵本来の表現の真髄のように思うんですね。

谷川 つまり、山なら山の姿を超えて立ちあらわれてくるものという意味？

奥山 ええ、そうです。

画材をきめて、画法をきめて、山の形を借りて描こうと思うでしょう、ひとつ方法論的に。

しかし、そういうものを超えて、でき上がった絵から、山だろうと空だろうと、私という人が描くことでモチーフを超えて出てきちゃうもの、本来、私が表現の核にもっているものが出てきて、それが魅力的だったときにはじめて、いい表現……。

つまり、私の場合、たくらみを超えてあらわれ出ちゃうものが自分の描きたいものと近い関係になっていると、いいんじゃないかなって思っているんですけど。

谷川 あなたが好きな山水画なんかを見て感じるものは、やっぱりそういうものなの？

奥山 ええ、そういうものなの。

谷川 西洋の画家でそういうことを感じる絵描きもいます？

奥山 それはもちろん、好きな画家のあらゆる表現がそうなんだけれども……。

山水画のときには立ちあらわれてくるものが、私がいまいちばん興味をひかれていて世界の肌ざわりみたいな、大きな命の輝きみたいなものが出てきているから、ひかれるわけです。

もうひとつ言うと、画家が山や大気とどう共振したか、その魂の波動をこんなに深く感じとれるのは、やっぱり私のなかの東洋人の血というか……。

谷川 さっきあなたをジャコメッティに似てるって言ったんだけど、話してるうちにむしろ、フェルメールに近いかなって気がしてきたな。絵そのものというより、絵に至る筋みちとえばいいのか……。

フェルメールという絵描きも、ごく日常的な情景を写實的に描くわけじゃない。

それをただ目に見えているように描いているんだけど——実際には、技法的には人間の芽の錯覚を利用したりしているんだけど——あの人の、なんでもない日常生活のひとこまの絵が、そこにそのときその物が存在していることの輝き、なんか瞬間の中の永遠みたいなものを伝えるところがあると思うのね。

あの時代のオランダの同じような絵描きが同じようなモチーフで描いているわけじゃない？

でも、それと全然違うものがフェルメールの絵にはあるという気がする。

つまり、ぼくらはふだん日常の事物や人間を存在そのものとしてじゃなく、いわば機能とえばいいか、役割と言うか、なんか自分との関係で見えますよね。

フェルメールもそういうふうにあつうにみてるんだけど、あの人は描いてるうちに、多分自分でも気づかずに、描いてる対象の存在そのもの手ざわりに迫っちゃったんですね。

それがどんなにありきたりなものであっても、すべての存在があつうに秘めている不可知性とえばいいのか、言葉では名づけることのできない謎めいたもの、そのくせすごく明晰に肉眼に見えているもの……。

それをあなたはもしかすると、美だということのかもしれないけど、なんて言えがいいのかな、あなたが自分の絵は写実だって言うときの、その「実」とは何かってことですよ。

「実」は肉眼に見えてる外面であると同時に、その内側にあるものを放射している、それを描くことができれば、写実の意味が変わってきますよね。

フェルメールの絵と、あなたが傾倒している中国の山水画、それにあなた自身の描こうとしている絵に、もし共通な何かがあるとするれば、それぞれにアプローチの方向は違うんだけど、写実という方法意識をとおして、実すなわち美に近づこうとするところだと思う。でもね、奥山さんの絵にはシュールレアリスムじゃないかと思えるものもあるんだけど……。

奥山 シュールって言葉が気に入らないなあ。

そう簡単に現実を超えられるわけない。

現実ってシュールリアリスト達が考えるほど、まっとうじゃ無い。

谷川 じゃあ、アブストラクト、抽象画というのは、いったいどういうものだと思う？

奥山 子供のころ、クレヨンを持たされると渦巻きばかり描いていたんですね。

最初は、まず姉が小学校から持ちかえってくる答案用紙に二重丸や三重丸がついていて、その丸がたくさん重なっていた方が親が姉をほめるといふことに、気がついたわけです。

自己表現力のない内向的な子供だったんですが、内心秘かに姉のようにほめられてみたいと思っていましたから、これは大発見だったわけです（笑）。

それで大人が私にクレヨンを握らせて、あなたも何か描いてごらんといったとき三重丸と四重丸を描いたんですが、ほめてくれない。おまけに「この子はうえの娘とはちがう、絵にむいてない」なんてことを言われる。

そうになると、もう病的にいじけて、クレヨンを持たされると、真暗な顔をして何重丸というものを描き続けるわけなんです、ある時、ふと、渦巻きを描く喜びのようなもの、つまり、いくらでも無限にでっかくなっていくという驚きを味わうわけです。

子供の心には、それが自分の行為のうちに秘められた偉大な可能性のように思えて、木のぼりに成功したときとはまた別の、深い感動をおぼえたわけです（笑）。

あれが、今思うと抽象画を描く喜び、あの限りない渦巻きの広がり、私にとっての「抽象表現」として、体の感覚として続いているように思えますね。

谷川 あなたのお日さまの絵も、その幼児体験が根っこにあるようにも見えるけど。

奥山 どうなのかしら。

お日さまの場合は、屋上で空を見て寝ころがっているときに、実体験として、お日さまの光を浴びていることで、孤独感がなくなっていくとか、おなかの底からあったかくなって、うれしい気持ちになるとか、そういうことのほうが強いですね。これだけ自分を大きく動かしてくれるものとして、もうちょっとちゃんと、正面きって向き合いたいなっていう。描くことで向き合えるところがあるじゃないですか、絵描きの場合は。だから、そうしてお日さまをよく見て、お日さまを描いてみようかなと思った。

谷川 お日さまの絵を何枚も描くわけですよ。

そういうときのお日さまというのは、時々刻々、いろんな大気の状態とか時刻とかによって変わっていくお日さまを描いているの？それとも、お日さまのいわば実相を求めて描いているの？

奥山 きっと実相を、自分なりの、奥山民枝にとっての実相を求めているんだろうけれども、でも、具体的には、ワッ、このお日さま、すてきだなって思った、その瞬間の太陽を描いているんです。

谷川 ぼくなんか眩しくて、すぐ目をつむっちゃうんだけど……。

奥山 お日さま、お日さま、太陽、太陽、と思いつめていくと、かたときも太陽の存在が心を離れず、家の中にいても、電車にのっていても、今どのあたりにいるのか感じようとしちゃう。

夜なんかでも、太陽が地球のどっち側にいるか、月をみたりして、はかってるんですね。毎朝欠かさず日の出に付きあい、お昼も夕食も、なるべく屋上で太陽と一緒に食べよう、みたいになってくるでしょ。そうすると、思いがけず、不思議な太陽の姿というか、天空のドラマに遭遇して……。

谷川 お日さまが真赤になって怒ったりするわけ？

奥山 (笑) 例えば真昼、中天の太陽を虹色の輪がとりまいていました。

その外側に、またひとつ大きな虹の輪があり、よく見ると、そのまたずっと外側に、やわらかな虹の輪、つまり、三重の虹がかかり、虹の内側の空のブルーが各々に違うという、実に美しい現象を見たことがあります。

それから幻日といって、太陽が三つに見えたこともありました。

横に三つ太陽が並ぶんですが、外側の二つをつないで大空一面に大きな丸い虹が出来あがり、その虹の内側がオレンジ色、外側がグリーンに染まるんです。

それからこれは、よく見ることができますが、彩雲ってご存知ですか？

空じゅうの雲が、七色に煌めきながら刻々と姿をかえて、太陽と呼応していくさまを見てると、眩しさからだけじゃなく涙がでちゃいますよ。

長いこと生きてきて、ぜんぜん知らなかったなあって、思います。

絵にするときには、こういうドラマティックなシチュエーションはさげますけれど——。

谷川 キャンヴァスの号数も、小さいものから大きいものまで描いているけれども、あれはできればこの大きさを描きたいとかいうものがあるの？

それはべつにないの？

奥山 いまはまだ探っている段階。

どのぐらいの大きさで、どのぐらいの空間を残して描くと、自分がそのとき感じたものがうまく表現できるか。

目いっぱい、画面いっぱいの大きさで入れたほうがいいのか、本当は、うんと小さく入れたほうがいいのか、ちょっとわからないでいるんです。

谷川 太陽というのは、よくシンボルになったり記号化されたりしているでしょう、日の丸の旗をはじめとして。

インドなんかに行っても、太陽崇拜みたいなのがあって、壁に太陽の大きな浮き彫りみたいなものがあったりとかいうことがあるよね。だけど、太陽そのものを、とくに写實的に描くということをした絵描きさんは、ぼくの知っている限りではないような気がするのね。

たまたま、ある画面のどこかに太陽があるというのは、もちろん、いっぱいありますよ。

それはゴッホだって描いているわけだから。

だけど、太陽だけを描くというのはそうとう変わった選択だと思うんだけど。

奥山 うーん……。

ともかく下手だから、一所懸命描いているうちに枚数がふえていくんじゃないかな(笑)。

谷川 こうじゃない、もっと描けるはずだと思いつつ描いているの？

奥山 そうですね。

ひとつひとつ、描きはじめるときは、少しはいいものができるんじゃないかなと期待して描いてはいますね。

谷川 何点か並行して描いているんですか？

奥山 二点。

並行して描くと、絵の具の乾き具合がちょうど追っかけ、追っかけて仕事ができるんです。

谷川 太陽をずっと描いてって、太陽にも飽きるといえばいいか、また自己模倣になっちゃうから、違うところに行くというふうにも考えているわけ？

今度は海を描きたいとか言っていたけど、お日さまの次は海に行こうとしているの？

奥山 ええ。

空からまた地球に戻って……(笑)。

谷川 画面としては、やっぱり単純化していく方向に行くと思う？

いろんな副次的なものを取ってって、そのものだけを描こうというふうに。

奥山 たった今はそういうふうに描いていますがけど、海ときはまた新たな気持ちで海を見て……。

どこへいくのか、ちょっとわかりたくない。

谷川 でも、あなたは海は描いても、船はぜったい描かないような気がする。雲や月は描くにしても。

奥山 ええ、描きそうもない。

谷川 なんで船は描かないのかな。

奥山 人間のことを描かないのはヤバいかなと思うんだけど。

谷川 どうして人間を描かないとヤバいと思うわけ？

奥山 人にそういうふうに忠告されたことがある(笑)。

人間から心が離れていってよって。

谷川 でも、自分はべつにそれでいいわけでしょう。

奥山 いいか悪いかじゃないんだな。

それしかない。

谷川 その人の資質みたいなものだからね。

でも、人間をすっ飛ばして、自然とか宇宙へ行けることは行けるんですよ。

それはもしかすると、芸術家というもののある種の特権かもしれないのね。

つまり、人間ばっかり描く人もいるわけでしょう。

もちろん、小説家は人間しか描いてないわけだし。

でも、絵描きとか音楽家というのは、人間世界と無縁でもすごく美しいものがつくれるんですよ。

その人たちは、もしかすると人間的には失格しているのかもしれない、普通の実生活のうえでは。

でも、作品世界ではそれがかえって強みになっているということがあるわけじゃない。

奥山 でも、人間をすっ飛ばしてというのとはちょっと違うような気がするのね。

人間つまり自分の内面に向かって降りていくと宇宙に突き抜けていくみたいところが、この世の存在物である限り、どうしてもあると思うんですけどね。

谷川 それは個人としては当然あるし、人類全体としても宇宙と切り離すことはできないから、それはそうだと思うんだけど、でも、ふつうに日常生活を送っている場合には、他者との人間関係を避けて通れないわけでしょう。

奥山 でも、もちろん私だって他者との人間関係のうえで生きているんだけど、他者との人間関係も、よくよく見てみると、かなり不思議なことになっているわけじゃないですか。

私の神秘的な体験でいくと、世界は元は一つ、命の網の目みたいな感じだったんですよ。

この網の目のここには鳥もいるし、犬もいるし、人間もいる。

谷川さんもいるし、私もいる。

だけど、ある種、等価値で網の目をつくっているという、そのところがね。

そして、等価値だから人間の価値が下がるのかということ、そうじゃなくて、人間も動物も植物もみんな、一段階上の価値の網の目の中にいたという、そういう実感が強いんです。

谷川 その「等価値」というところが、ちょっと変わっているところなんだよね。

奥山 でも、ごく日常的な意識の層の中では、人間をこの位置に置いて、動物をここに置いて、植物をここに置いてとって、ある程度価値づけもして、分類もして、なんとなく合理的に効率的に認識しやすい表みたいにしていないわけじゃない。

いわば人間が勝手に人間の物差しをつくっているわけじゃないですか。

やっぱり、世界の実相というのはそうじゃないんじゃないかと思っちゃう……。

それに存在は等価値と感じた方が、あるいはそう思うことができる方が、人間は寛容で自由にいられるんじゃないかしら、そしてその方が、幸福なんじゃないかって考えているんですけど。

谷川 要するに、遠近法なし、なのかもね。

奥山 そう。
人間の視点、消失点をもつパースペクティブというものではないんですね。

谷川 つまり星座的な配置としてすべてを見ているのが奥山民枝の視点なんですね。

(終)