

## 《サーカスも芸術も緊張感でどきどきさせられる》

すでに幼い子どもの時に吉屋 敬はサーカス、特にピエロに魅せられていた。「ピエロたちは私に人生がアイロニーに満ちた存在であることを教えてくれました。」

吉屋 敬（1945年横浜市に生まれる）は、第二次世界大戦の戦火を逃れて生後間もなく疎開を余儀なくされたという。彼女の言葉を借りて説明してもらうこととしよう。

『私たち家族は横浜からおよそ 500 キロほど離れた東北地方の農村地帯に疎開しました。横浜は戦争で完璧に破壊されてしまいましたから、帰る場所を失った私たちは戦後も長くその疎開先の東北に滞在せざるを得ませんでした。そこは文化的な行事や創造的なことが楽しめる環境ではなく、見渡す限り水田が広がる穀倉地帯でした。5、6歳ころのある日、父が家から1時間以上も歩いた町にある小さな劇場に連れて行ってくれました。そこには奇術の一座が来ていましたが、着物姿の男か女かもわからないほど真っ白に顔を塗り、真っ赤な口紅を塗った舞台の上の芸人をみて私は非常な興味を抱きました。そしてその芸人の持つ扇子の先端から突然水が噴水のように噴き出して来たのです。さらに芸人がその扇子を開くと、全部の骨の先からも水が噴き出して来るではありませんか！それから彼（彼女？）の芸者のように結った日本髪先端からも水が噴き出して来ました。私が住んでいたその地方にはまだ水道もありませんでしたから、この不思議な芸は私にとっても強烈な印象を与えました。』

## 《ピエロとの出会い》

『それからだいたい1年後くらいだったでしょうか、今度も同じ劇場で私は派手な衣装に身を包み、命の危険を賭けて演技するアクロバットや曲馬芸や空中ブランコを見ました。その時私は、顔を真っ白に塗り、真っ赤なほほ紅をつけたピエロも初めて見ました。ピエロのおかしな芸が観衆をすっかり虜にしているのがよく分かりましたが、後に私はピエロのそうした演技が、人間たちの愚かさを風刺した芸なのだということに気づきました。』

『私にとって、ピエロはユニバーサルな意味で人間をシンボル化したものに映ります。顔に化粧を施すことによって別のニュートラルな人間が出現し、その演技の中で世の中のあらゆる失敗や失態が皮肉に強調されます。化粧を施すことによって全く別の人間が出現するという考え自体が私を恐れさせると同時に、非常な興味をそそられたのです。』

## 《美と危険》

『20世紀の前半まではサーカスやアクロバット、ピエロや仮面は、ピカソやルノワールも描いたように芸術家にとっては一般的で好まれた画題でした。サーカスというのは人間の体の動きの極限状態を求めるもので、彼らは命の危険を賭けて演技し、その中に喜びと美を同時に表現するのです。サーカスが観衆に与えるこのおののきや緊張感は、芸術の核芯と共通するものがあると私は思います。同時に私は“静止した一瞬の動き”、“非日常的で活力ある感覚”と言ったサーカスのダイナミズムを自作の中に表現しようとしているのです。

たとえば私は“姉妹”という三連画の中で、一輪車に乗ってバランスを取っている二人の幼い姪たちを描きました。彼女たちのこれからの人生は決して安定して単純なものではないかも知れません。幼い妹が姉の肩に乗っている姿に、私は彼女たちがこれからの人生で一緒に力を合わせて危険に立ち向かっていくようにという、心からの願いを籠めて描きました。右と左の両サイドの画面にある手は、姉妹に紙吹雪とバラを浴びせかけています。これはいずれも彼女たちへの祝福と声援をシンボライズしたものなのです。』

## 《記憶と想像》

『私はほとんど実物のモデルを使って描きませんから、この作品の姪たちも写生して描いたものではありません。昔見たある光景が、時には何年も後になって私の頭の中に下絵として浮かんでくることがあります。同様に私はサーカスを見に行っても、決してその場でスケッチしたりピエロや芸人たちの写真を撮ったりするということもしません。でもいつもメモを持ち歩いていて、時にはベッドの中でさえも！アイデアが湧くと描きとめます。そのメモを基にして、後で構図と人物像を下絵に描きます。それでも、まだキャンバスに描いている時に、構図や構成に変更を加えることは頻繁に起こります。』

『私は粗めのキャンバス地にジェッソやモデリングペーストをパレットナイフで塗りつけた下地を作って描きます。そこにベースとしてオーカーやクローム・グリーンなどの基礎色を塗ります。』

『かつてはテンペラや油彩で描いていましたが、現在はアクリル絵の具を主に使用しています。だいたい5～6枚の作品を同時制作しますが、アクリル絵の具は乾燥が速いので一度に何枚も同時進行することが可能です。作品を完成させるために、絵肌に釘やカッター、金属のたわしなどでわざと引っかき傷を沢山作り、最終仕上げのアクセントとします。こうすることによって、作品は中世絵画のような古色蒼然とした表情を得ることができるのです。』

## 《中世絵画とルネサンス絵画》

『私はヨーロッパ中世とルネサンス絵画に非常に心惹かれます。私は東洋の文化土壌に生い育ちましたが、父はヨーロッパの文化、歴史、地理などにいつも多大な興味を持つ

ていました。そのうえ私の二人の伯父は印象派風の作品を描く画家でしたし、伯母はパリに遊学したこともある有名な女流作家でした。彼ら全員が何らかの形で、私が洋画家になることへの影響を与えてくれたのです。』

『東京の文化学院で二年ほどグラフィックデザインを学んだ後で、1965年に私はハーグで西洋画をさらに深く学ぶためにやってきました。ここで私は、後に自己のスタイルの基礎となった作品に巡り合います。それは中世とルネサンスの祭壇画です。それらの作品がかつてそうであったように、私は鑑賞者を感動させ、人々が再び互いに交流し、理解と寛容と一緒に築き上げていくというメッセージ性を自作に盛り込みたいと意図しているのです。』

### 《シンボルとコミュニケーション》

『白いおしろいや仮面で隠され、デフォルメされて誰の肖像か特定できなくなった顔を描くことによって、私はモデルを中性化し、彼らから個性を取り去ります。もしあるモデルをリアルに描いた肖像画の場合、鑑賞者はそのモデルに自分自身を投影して見ることは不可能でしょう。しかし、それが中性化し特定の人を描いたのではない肖像画なら、そこに自身を投影して観ることが可能になるでしょう。そうして画面上の人物と鑑賞者の間には対話が成り立つのです。』

こんな風にして私は自分が描いた人物像の仮面の背後にあるものを追求します。ある特定の間を描いたわけではありませんが、画面上で彼らが互いに交流し対話している姿を描こうとしているのです。よく私は、異なった画面に描かれた人物たちが、キャンバスや額を乗り越えて交流している姿を二連画や三連画という形式の画面で表現します。』『《月夜＝タンバリン＆踊る人》という二連作品では、ダンスという動きを通して感情の交流と連帯感を表現しようとしてしました。左の男性の画面から右の女性の画面になびくテーブルは、一組の男女の強い愛情と絆をシンボライズしています。背後の風景は人間の現実生活の空間を暗示しています。月は宇宙と永遠性を、背後の風景から前面へと続いているタイルの床は現実生活をそれぞれ象徴しています。私がここで表現したかったことは、誰でも人間は多かれ少なかれ現実生活に束縛され、そこから逃れることがいかに難しいかということなのです。』

『画面の上の中性化した人物像たちを交流させることによって、私は人間同士が再び対話の大切さを取り戻し、お互いの理解、隣人愛、同情や寛容と言ったものが育まれることへの祈りと期待を描き出そうとしているのです。』

[インタビュー、執筆： *Tieneke Verheijen* (ティネケ・フェルヘイエン) ]