謎の画家　片岡伸介　～愉快に孤独と戯れた愛の人～

一ノ瀬 健太

画家・片岡伸介と縁を結んだのは石神井という地に由来する。私が画家のアトリエを訪れたのは彼が世を去った後のことだった。彼のアトリエは都内でも豊かな生態系を誇る石神井公園に密接する。春には桜、初夏にはカキツバタが三宝寺池を飾る。梅雨どきには紫陽花が映え、猛暑の夏には木陰が人々の憩いの場となり、秋の紅葉、冬の松と一年を通し公園は春夏秋冬の豊穣を寿ぐ。春になれば、またガマガエルが庭先に跳ぶ。自然光が大きな窓から流れ込みアトリエは柔らかい光で満たされる。牧歌的で芸術家にとっては創作意欲をわき立たせてくれる、そんな土地に画家のアトリエはあった。

石神井台のアトリエにて

しかし、この画家はこの豊かな四季折々の表情を遅れて楽しんでいた。いや、ともすれば無縁の生活をしていたのかもしれない。カーテンを閉め切り、寝室の照明が故障に際しても我関せず、創作に没頭していたという。仄暗い家の中、懐中電灯を携え背の高い画家がノソノソと起き出し、蛍光灯に照らされたアトリエで一心不乱に画業に勤しむ。「俺は穴蔵の熊だ。」と自嘲気味に実妹に語ったエピソードからは画家の人間臭い茶目っ気が偲ばれる。その姿はどこかコミカルだが崇高だ。私自身、片岡との直接の面識はなく、彼の生前の姿を知らない。しかし、彼が全生涯に渡って描いてきた作品のひとつひとつとなら誰よりも長く寄り添った自負はある。片岡の実の妹である白崎桃子は片岡を「謎の画家」と形容した。喜劇俳優のような間の抜けた側面と観者を圧倒する素描力の厳かな側面との間に矛盾を感じるのも無理はない。画家を取り巻いた多くの人々の証言や彼の残したことばを咀嚼するうち、私の中で徐々に画家の多面的な像が結ばれてきた。パステルの色調のように淡く穏やかな人柄、シャイで繊細で不器用な「伸ちゃん」の像が焦点を結びくっきりと浮かび上がって来たのだ。私の中で構成されてきた作家像と肉親ですら謎と形容する画家の素顔を明らかにし、これらふたつの表情をつなぐ架け橋を私はここに築きたいと思う。彼の画業を振り返る形式に則りながら、画家が描いたモチーフの内密性の謎を審らかにしたい。

急逝した画家は貧乏学生では到底扱うことができない上質な画材を大量に残した。この画家の残した「大いなる遺産」は同じく石神井の地にある東京藝大の学生寮の学生にとって大いなる助けとなった。片岡と交友の深かった先代寮長である和田雄太が当時寮長であった私にその報を知らせてくれて以来、私はこの画家と随分長い旅を共にしてきたように思う。片岡が残した使い尽くせぬレガシーを寮生へ届けることにはじまり、アトリエ兼住居に所狭しと並ぶ絵画の山を写真に収め、片岡の供養と感謝を込めた音楽会を企画した。片岡が制作していた現場で絵を描きながら聞いたであろう音楽が再演された。それは石神井寮生一同の敬意と感謝の証でもあった。以降も富士吉田市に寄贈された作品一点一点を洗浄し、計測し、図録に落とし込む作業を行った。その過程で画家が展覧会では決して見せることのない制作へのこだわりを見る立場にいられたことは実に幸運なことであった。たった一枚の絵画のために何枚も描かれた習作の数々、素人目では違いがわからぬほどの微妙な差異に画家の執念が見て取れる。幾重にもわたる推敲によって決定された構図は画家の研ぎ澄まされた美意識をありありと観者に伝える。撮影されたモデルの実寸大写真、膨大なネガの中から選ばれるワンショット、作品に込められた苛烈で病的なまでのこだわりが一枚の絵画の中で調和し、淡くやさしいパステルの色調を醸し出すことに成功している。ゆったりと流れる贅沢な愛の輪舞曲、モデルの凜とした表情と気だるさすら感じさせるリラックスした体勢という対立項が見事にハーモニーを奏で、そこで彩られた時間の積層を味あわせてくれるのだ。

そこには愛と孤独との見事な調和が顕現している。幾何学的に浮遊感と不動感を伴う女性たちは、時折こちらを見据え、無防備な眼差しに牽制を強い、絵画全体の空気をキリリと締める。威風堂々たる視線からハッと我に返った時パステルの情味がキャンバスから甘苦く滲み出る。そしてまた永遠に時の止まった世界を生きる女神たちの媚びの一切ない瞳に魅了され、こちらもまた時が止まる。ヴィーナスのコンポジションは音符であり、キャンバス全体がまるで楽譜である。意図されたようにこちらの身体が音楽を奏でる。『美術の窓』にて幾たびも片岡を批評した美術批評家の高山淳は片岡の晩年の絵画の魅力をしばしば「メロディ」や「フーガ」といった音楽用語に例えて批評している。片岡の代表作のひとつである「肖像」*1 において高山は「音の粒子が空中で数珠つなぎに見えるような、そのようなクリアなイメージが視覚化されて、それぞれの光線が画面のなかで解析され、白いノースリーブになり、グレーの椅子になり、黄土の床になりといったように、色として解析され、全体で複雑な和音があらわれてくる」と述べ、絵画が持つ音楽的な側面

に焦点を当てている。高山は別の作品である「肖像」についても「幸福感というと、フォルムで持って室内楽を構成しているような音楽性もこの作品の中にあると思う。…中略… 仰向けの動きとうつ伏せの形。二つの鏡の配置。ソファのカーヴと直線的なベッドの形。赤系の色彩と緑。そのようにそれぞれが対応しながら、それぞれがいわば音楽の高音部と低音部をつくるような対位法的な構成意識によってこの作品がつくられていると感じる。」*2 と述べ、音楽の制作技法に言及しながら、二項対立的なモチーフがもたらすアンビヴァレントな調和に賛辞を送っている。画風が音楽に大なる影響を受けていたのは彼を知る多くの者たちからも証言が取れている。高山は片岡の絵画からチェンバロの音色の印象を受けたと述懐しているが、画家である片岡自身も高山にチェンバロが好きだと語ったらしい。片岡の作品は音楽を抜きにして語ることはできない。

前提として私は彼の絵を評価しづらい位置にいる。彼の作品を評論するにはあまりに近すぎるためだ。描かれた作品の背後にある綿密な計画と彼の愛された人柄を知りすぎてしまった。そのため、私はここで一般的な評価は第三者に譲り、私が感じたありのままの所感を届けることにしたい。この画家を通じ、私はたくさんの人に出会い、この画家と関わりのある人々から画家が描いた溢れんばかりの愛の調べを感じ入った。画家が描きたかったのは、まさにこの心象風景だったのだろう。

ここで片岡の作風の変化を時系列順にとらえていきたい。片岡の画歴は大きく３つの段階に分けることができる。(1) 伊藤絵画教室を経て日本大学芸術学部入学から独立美術協会会員となって画業に勤しむ独立期、(2) ヨーロッパ旅行を機としてダリとの衝撃的な出会いを経験した以降の風景期、そして (3) 風景画の中に人物が入り込み風景と人物画が一体となって調和する人物期である。

(1) 独立期

片岡伸介はやや複雑な家庭環境のもとで若き日々を送っている。片岡が生まれる以前、実の父と伯父、そして祖母との間で片岡を伯父の養子にするという密約が交わされたという。跡取りのいなかった伯父夫婦に産まれてすぐに引き取られた伸介は東京で生後の幾月かを過ごすことになる。しかし、当時幼児にとっては死病でもあった腸チフスを罹患したことを知った父・片岡潔と母・ヤマは伸介を自分たちの手元で育てると決心し連れ帰るのである。しかし、伸介は 10 歳の頃にまた実の父と母のもとを離れ、今度は自らの意志で伯父夫婦のいる東京に行くことを決心する。

左から兄・鉄哉、養母・婦美、養父・嘉量、伸介本人
駿河台の家にて

疎開先の田舎の子どもたちの中にあっては、華奢で繊細で色白な伸介はしばしばいじめにもあったようで、とりわけ、山形の過酷な寒さがもたらす手足の重症なしもやけが片岡を、そしてそれを気遣う母をひどく苦しめた。半ば強引に連れ戻したとはいえ潔・ヤマ夫婦と伯父嘉量・婦美夫婦との関係は良好であったし、養父の伸介に対する甘やかしぶりは相当なものがあったという。晩年実妹である桃子に片岡は当時の心境を語っている。山形を後にする際には、母が見ていられず泣きながら家に駆け込んだことは印象深く、自分はもうこの家には戻れないんだという覚悟があった、と桃子との長電話の折、切々と語ったという。

母・ヤマを見上げる伸介 山形にて

一般的な養子のイメージと片岡は異なる。実父母から 10 歳になるまで、そして東京に出た後でも愛情をたっぷりと注がれ育ったのだ。父・潔によると銀座を一緒に歩いていてもヤマより美しい女性には出会わなかったとよく子どもたちに自慢していたらしい。優しき美しき母は片岡にとって聖母のような存在で、その慈愛に満ちた眼差しは片岡を励まし、いつでも帰れる故郷を絶えず意識させていたのだろう。大切に育てられた記憶と自覚は片岡が非行などの道に進まなかった大きな理由かもしれない。学校の長期休暇の際には東京と山形を兄弟妹が仲睦まじく行来きして、一緒に映画を見に行ったり、トランプに打ち興じたり、キャンプを存分に楽しんでいる。情愛に満ちた家族だったといえよう。片岡の養父は今の言葉で言えばデザイン事務所を構えており、内弟子も多数いたという。しばしば事務所で仕

事を手伝っていたからだろうか、片岡の絵画がどこか構成的で洒脱なデザインの印象を与えるのは養父の影響が大きい。片岡は養父から東京・駿河台の家をアトリエに改造してもらうだけでなく、千葉にもアトリエを設けてもらった。

千葉のアトリエにて

ちょうどこの時期から独立期ははじまる。伊藤清永主催の伊藤絵画研究所に通いながら東京藝術大学を目指した片岡は結果として五浪することになる。遂に諦めもついたのであろうか、片岡は日本大学芸術学部に進学し、在学中に独立美術協会会員で当時日大で講師をしていた洋画家・斎藤長三にその才能を見出される。デザイナーを継がせたかった養父ではあったが、大切にしていた息子の頼みであり、かつ片岡の師である斎藤長三から直訴されたとこともあり画業に進むことを認めた。その背後には養父自身も画家になりたかったという過去があったからなのかもしれない。片岡は晩年、養父のおかげで絵の道に進むことができ、一途に絵を描き続けることができたと感謝の意を表明している。大学卒業と同時に片岡は独立展に初出品で初入選を飾っている。

独立期とは伊藤絵画研究所から日本大学芸術学部入学・卒業、奨励賞を経て独立賞を受賞し、独立美術協会の会員に推挙され画業に勤んだ期間である。片岡は例外的に作品の散逸を免れた稀有な画家である。作品をあまり売らずに手元に置いていたため若い頃の作品の多くが残っており画風の変遷を特定することができる。この時期の片岡の人となりについては、60 年来の友人である元日展理事長である中山忠彦の追悼文からうかがい知ることができる。中山は片岡と予備校に相当する伊藤絵画研究所時代からの知り合いである。「当時彼は駿河台のニコライ堂の通りを隔てた向い側が住まいであり、九州の田舎出の私から見れば、如何にも都会人然とした、聊かシャイな言葉遣いや身のこなしも私には眩しく見えたものだった。」という中山のことばから、お洒落で恥ずかしがり屋な伸介像が浮かんでくる。中山忠彦が描いた片岡伸介肖像画もきっとこの時期に描かれたものに違いない。

若き片岡はこの時期に近代絵画のマエストロたちをミーメーシス（模倣）することによって自らの技術を磨きながら、オリジナリティーを模索した。独立不羈の自我と格闘したエネルギッシュな若き筆致、それがこの時期の大きな特徴である。予備校

駿河台の家にて

時代の写真からは片岡が正規のアカデミー教育を受け、一定の基準に達した本物の画力を養成していたことがわかる（@デッサン・洋画の絵画の写真）。物の本質を抉りとるかのようにセザンヌを強く意識した模写、大胆な色彩構成はフォーヴィズムから着想を得ている。キュビズムからは透視図法の否定以上に多面的視点を取り入れたようだ。その射程はシュールレアリズムまでとらえていただろう。この時期に描かれた「自画像」は片岡の圧倒的な素描の力を雄弁に語る。

暖色を基調とした色彩で顔のない図形的な人体が蠱惑的なポーズで配置される。フォービズムを血肉化し、新しい色彩とカタチの世界を創造し、世界に提示しようとする画家の志が見て取れる。若々しい筆致と近似色同士の色と色の重なりは滑らかな変化を生み出し、観者を惹きつける。デザイン的に配置された人物やモチーフは有機的に微熱を発する。個のない人体に存在感があるのは、片岡の真骨頂である素描の力が絵を画として成立させているからだろう。決して真似でないマエストロから学んだ基礎を壊し自分の表現に近づけていく。この時すでに晩年の人物画期に見受けられる構図の端緒が見て取れるのは興味深い。

独立展奨励賞を二度受賞するがその間に面取り的大胆な色彩表現は徐々にその境界面同士を際立たせていく。破壊と創造は表裏一体であり、エネルギッシュな勢いのある線を冷静な知性で御していく。明瞭な輪郭線で色彩を囲い、その境界を鮮やかな色合いで目立たせていくことで新たな色彩感覚の境地を切り開く。そこでは画家の迷いと恐れはいつしか、覚悟になる。これまでの作風を生かしながら新境地へと創作の舵を切った片岡の色彩は暖色から寒色へと色調を徐々に変化させていく。顔のなかった人物たちにレアリズムの顔が宿ってゆく。さまざまな物体がキャンバスの中でその境界を意識させられ冷たい物質的な人体へとシフトしていく。直線的に面を構成し影をつけるデッサンの面取りという手法を応用し片岡はモチーフを構成する。この時期は多面的な面取りの部分に鮮やかな色彩を配置する作風が数多く見受けられる。

とりわけ片岡が作品を制作する上で最もこだわったのが構図である。その片鱗はすでにこの頃から見て取れる。構図の線は油絵具の下に隠れてしまうため基本的にそれを見ることはできない。しかし、今回の片岡伸介作品の体系的な整理と調査から副次的に画家が決して見せることのなかった創作過程を垣間見

ることができた。片岡の緻密な構図癖はこの時期から終生続いた。画面のキャンバスが見えなくなるほどに無数に引かれた構図の線は、片岡の構図を追い求めた病的なまでの美意識の証明だ。

独自で製作した規格外のキャンバスもこの時期の大きな特徴である。それが画家の真の個性となった時、自ずと賞はついてくるものだ。35 歳の時、38 回独立展《1970》にて独立展独立賞を受賞する。強烈な作家の個性に重きをおく独立展で個性が認められたことは画家としての喜びであり、誇らしかったに違いない。同世代の仲間に比べればやや遅咲きではあるものの、若き画家の名実ともに華々しいデビューであった。この時期の独立展の受賞者には今村幸生、齋藤研、福島瑞穂といった現代絵画の錚々たる代表者が並ぶ。中山忠彦を含め、この頃にはじまる彼らの友情は終生続いた。独立賞受賞から 2 年後、片岡は再度二度目の独立賞、さらに海老原賞を受賞し、独立美術協会会員に推挙され、正会員となる。画家として順風満帆な滑り出しを迎えた。*4

若き日の展覧会での様子

(2) 風景期

独立展賞を受賞して間も無く、片岡の画風を一変させる出来事が遠く日本を離れた欧州で起こる。ダリとの衝撃的な出会いはパウロの回心さながら、まさに片岡にとって雷であった。この時の出来事を画家は『第 78 回独立展図録』の「私と絵との出会い」の中で語っている。「人影の無い会場に、夕刻が迫り、歩き疲れた私の眼前に、その絵は現れた。ダリの油彩「欧州戦争の境界の午後」である。近代部門にありながら、現代、今日が主題であり、このサイズに描かれた内容と古典的技術に眼をみはり、とらえられた。その時迄、私は言葉が他者との連なりを持つ最大の触媒と考えていたが、この小さな板絵の中に初めて濃密な他者とのつながりを観た。ダリが伝えたかったメッセージが、ここに、こめられている。後年、代表作の一つとなった「内乱の予感」は同年この後に制作されている。共に切迫した政治的状況が生み出した第二次世界大戦前夜の作品であり、以後、私を励ましている絵画である。」*6

このダリとの出会いを機に片岡のモチーフは「面取り的」な人物から風景へと一変する。片岡はダリの超現実的な風景の世界に自らが目指すべき質感の一致を感じたに違いない。片岡の描く灯台の白い壁面とダリの建物の壁を比べて観てほしい。陰影の使い方や空の青さにどこかしら超現実的な孤独の世界を垣間見ることはできないだろうか。決して干渉しない、否、干渉できない頑丈な石造りのヨーロッパ的孤独が立ち現れている。そこに片岡は強く共鳴したのだろう。片岡は雑誌のインタビューでこの風景画へ辿り着いた経緯を語っている。「私は先年、ヨーロッパを訪れる機会を持った。各国の至るところの堅固な石造建築を見るにつれ石造文明の簡素でどっしりとした質感、悠久なる歴史、時間を肌で感じとった。…中略…灯台を描くようになったのは、そのヨーロッパの旅の延長線上にある。」*7

ヨーロッパを周遊する片岡

日本に帰国後、読売日本テレビ文化センター荻窪にてパステルと油絵の講師をしながら片岡は制作を続けた。この頃、彼の

画風もモチーフも一変する。若々しい筆致から計算された塗りへ、人物から風景へ大幅な転換がなされたわけである。とはいえ、その制作過程は一貫して構図へのこだわりに貫かれている。今度の相手は空と海だ。構図はエスキースの段階で用意周到に計画され緻密な計算のもとに決定される。際限なく続く青の余白と戯れるにはいつも真剣な構図が必要で、ともすれば広大な海と空は放っておけば勝手に牧歌的になり過ぎて自然とあくびが出る。下手をすれば野暮、やりすぎればキリキリと窮屈になって海と空の無限の広がりを殺してしまう。構図の妙味はそこにある。何本もの無数の線が織り重なって、綾となり、いい塩梅が発見されて、次第にその輪郭が決められていく。キャンバスの外に木枠をはめ、その枠の縦横に２等分、３等分、５等分、７等分と色分けの点を打つ。そこかしこの点を結びながら、空間と格闘する時間のはじまりだ。木枠に打たれた点における入射角と反射角、観者が自然に美を感じられるよう徹底的に作為的に視線が無限にループするポイントを見つける。そのポイントを基準にモチーフを配し、構図が徐々に定まる。その過程は霧靄の中から突然、黄金の山が現れるかのような不思議な体験である。彼は戯れるように、そして愉快に真剣に「黄金比」を探る。そうして生み出されるのが良き緊張感を伴った静謐なる風景画である。

風景画の制作には画家の技術の粋が凝縮されている。安定した美しい構図を作成するために無数の線を引き、黄金比のポイントを探る下書きにはじまり、キャンバスに写す作業から、全体の工程も視野に入れつつマスキングを用い、時間をかけ地道に筆致を消しながら空と海と灯台を塗り進めてゆく。３段階に分けられたプロセスで海と空、灯台、窓・植物という順で描かれ、扇筆とナイフ、そしてローラーを駆使し一気呵成にグラデーションを仕上げてゆく。この風景画期における灯台シリーズは社会的な人気も高くハガキの面を飾る。とりわけ「風景Ｉ（浦賀水道）」は原画をもとにタピストリーが制作され横浜郵便貯金会館に飾られている *8。糸の染色から半年もの歳月をかけて完成したタピストリーは画家冥利につきるというものだ。石神井台の地に移り住んだのもこの時期であり、数多くの友人がアトリエを訪れている。

タピストリー制作の様子

（3）人物期

円熟を迎える晩年に入ると片岡は画材にパステルを多用するようになる。片岡の代表作となる淡い温かな色調はこの画材がベースにある。多くの人々が初めて見た時に日本画だと思うのも頷ける。風景画から人物画へ、その大転換はゆっくりと徐々に変化する過程で生じた。それはヨーロッパでのダリとの出会いとは異なった、ゆったりとしたアダージョ的転換である。記念碑的作品がある。風景に人が入り出す一枚がそれである。

以降、片岡の絵画がさらなる進化を遂げていく。パステルの優しく穏やかな色調からはおおらかな万葉のまほろばさえ感じられる。欧州を経験した画家は日本的平面の世界に舞い戻った。私たちの琴線に触れる温かいほのかな色味、霞みがかった紅紫はおおらかな色彩表現で私たちの心を魅了する。円熟の晩期、愛と孤独と老いというテーマを掲げながら画家・片岡伸介は自身のヒストリーの総括に挑んでいった。

60 年近い親友であった中山忠彦氏の追悼文 *9 には、片岡の素敵なエピソードが宝石のように散りばめられている。そこには真の敬意と真の友情が綴られている。「自己主張の強い独立展の太作群の中にあって、一際垢抜けた都会的な色彩感覚に恵まれ、整理された構成力と平面的筆触を活かした画面作り、そして得意な素描力で、モデルを前にしながら追求する制作態度に、私は予々強い尊敬の念を持っていた。」と若き頃からともに同じ画業の道を歩んだ者同士の星の友情が語られている。「電話中屢々「一寸待って」と傍のタンブラーに氷を足して、ウイスキーを注ぐ間をとる様子が受話器を通して伝わって来る。シャイな彼にとっては、アルコールは必需品なのであったろう。「もうすぐ終わるけどもう一言だけ」とことわってから更に十分程。そして「中山シャンお休みなさい」と結ぶのが常であった。一人暮らしの長かった彼としては、それが唯一憩いの場であり、話は画友達の作品批評から人物批評に迄及び、それもほとんど一方的に終始して、私はほとんど聞き役にまわるばかりで。」中山の紡ぐようなことばから片岡の人柄がありありと伝わって来る。決して触れ合わぬメヌエットのように付かず離れず、一人暮らしの寂しさを愉快に楽しんでいる情景が浮かぶ。片岡は電話魔として有名であったらしい。実妹である桃子もこの「被害」にあったと証言している。独立美術協会のこと、映画のこと、過去の

思い出話など随分と懐かしい心安らぐ闖入者だったようだ。

中山邸にて

偉大な画家になればなるほど処女作へと回帰する。片岡は風景の時を経て、再度また人物画の世界へと戻ってゆくのである。戻るのは抽象の人物ではない。血の通った具象の人物である。寒色を基調とした風景から人物へと移り変わる中で色調もまた暖色へと変わって行くのは頗る興味深い。静謐なる風景画が色相環を廻り暦が一周するように変容し、原色から中間色へ、静謐でありながらも、そこに形容しがたい温かいものが加わった。静かなる偉大の先には、情味があり、それをある人は愛と呼ぶのかもしれない。しかし、盤石な構図からは馴れ合いの情愛は微塵も感じられない。構図の引き締まりは緊張感を伴い、温かくも寂しい愛がにじみ出ている。それを人は孤独と呼ぶ。

孤独の源はどこにあるのか。片岡のリズミカルな温かい作品の背後に漂う悲壮感は、画家が描きながら聞いていたチャイコフスキーだけでは説明がつくまい。画家の図録を編纂する当たって片岡が残した私信の一部を見た。神の視点から画家の素顔に迫らせてもらったが、なるほど謎の部分が見えてきた思いがした。片岡の画業の中で唯一作中に描かれる男性がいる。ヴィーナスたちが踊る中でひと際異彩を放つ男性、それが片岡の兄、鉄哉である。

片岡は手紙の下書きの中で、兄に対する複雑な思いを吐露している。「あいつは私の分身です。昔、よく、私をなぐりましたが、今となっては、なつかしい想いしか見当たらない。外国の（北欧系）女性との間に一女を、もうけ、ましたが、晩年はコドクでした。淋しくなると、よく駿河台の家に、突然、やって来て、二人きりで酒を飲んだりしましたが政治の事は、私を相手では無理と見て、言葉が少なかった。」文学とレトリックに造詣も深かった片岡があえてコドクとカタカナ表記を用いたところに複雑な想いが感じられる。きっとダリのガラと片岡の兄は同じところにいるのだろう。

片岡伸介の兄・鉄哉の晩年の様子

片岡の最後の大作であり代表作である「家族の肖像」。政治学者の兄・鉄哉が中央にふたり描かれどちらも本を読んでいる。その周りに音楽の精であるかのような三人の女性が配されている。片岡は兄を分身だと形容している。それならば、ここに描かれているのは、片岡自身の自画像といっても間違いではないだろう。少年期の実父母の不在、そこだけに孤独の源を見つめるのは安易だ。しかし幼い頃の心象風景が一生を規定することは多々ある。片岡のモデルが常に女性であるのは母性としての永遠なる女性像を追い求め続けた結果なのかもしれない。「私はマリア様を描きながらマリアとは遠いところにいる男です。」こう片岡は私信のメモに綴っている。マリア様に触れたい、けれども、触れられない。不器用でシャイな画家の不器用さが溢れている。

家族の肖像　（佐久市立近代美術館蔵）

老いを重ねるにつれ童心が顔を出す。硬かったものが丸くなる。その際に抑圧された愛情のカタチが自ずからひょっこり顔を出すようになる。円熟の晩年、片岡はこれまでの培って来た超絶技巧を駆使して、ありのままの心の風景を描いた。少なくとも私にはそう思えてならない。恥ずかしくて普段はカタチにできない、伝えたい気持ち、正直で純粋な想い、それを絵画という歌に込めた。どこかしら物憂げで、時にけだるさそうな女性のひとりひとりが音符である。ある絵画はタン・タン・タタンとリズムを奏でる。同じ方向を向いていたかと思うとアクセントが入る。こちらを見据え、ドキリとさせられる。この視線が馴れ合いにならぬ緊張感のある対峙を保つ。片岡は美術雑誌の特集でヨーロッパでの経験を語る際にこう述べている。「壁面の白、オレンジ色の屋根、それら群落が、形態の変化を伴いながら街全体に調和が生まれ、美しいハーモニーとなってアンサンブルを醸し出す。日本のそれとは全く異質の乾いた石文明の風景であった。…中略…灯台の光を放つ窓は、人間の目と同じ役割をしているようである。人を描くには、モデルと描く側の眼が、同じ高さにあるときが理想だし、人と相対する場合でも、もっともふさわしい高さである。*6」このことばからは片岡の誠実な人柄が伝わってくると同時に、自らに課す美意識まで見て取れる貴重な証言でもある。片岡が描く対象として風景と人

物とを同格に見ていることがこの記述からうかがえる。視線の邂逅は描き手とモデルと、そして観者の間に理想的な関係を生む。画風は確かに変化したが、風景と人物というモチーフに対して一貫した画家の冷徹なリアリズムの視線が感じられる。描くモチーフが人物になろうとも緻密な構造に変化はない。「形態の変化を伴いながら街全体に調和が生まれ、美しいハーモニーとなってアンサンブルを醸し出す。」片岡が風景画を描く際に意図した点は、まさに人物の群像においてもそのまま当てはまるだろう。変幻自在のコンポジションと視線の交わり、彩の音楽が奏でられる。観者は片岡の黄金の魔術に気づくことはないだろう。厳密に練り上げられた構図空間は設計図と共にカンバスの奥になりを潜め、耳を済ませば流麗なメロディーだけが聴こえてくる。観者は孤独で贅沢な愛の流れる時間に身を委ね、不器用に奏でられた音色を胸に恍惚に忘我なひとときを送るまでだ。

ここまで片岡の画業を概観し、作品に込められた意味を紐解いてきた。ひとりの画家の人生を語るには紙幅はどれだけあっても足りないだろう。ここでは、複雑な家庭環境も、片岡が何百本ものビデオテープを所有しテープが擦り切れるまで見るほど大の映画好きであったことも、膨大な山のようなレコードの存在も、多くの人々から寄せられた愛のことばも紹介しきれず、割愛した部分は数多くある。とはいえ、これまでの画業を通じ、幾ばかりか謎の画家・片岡伸介の実像に迫ることができ、それを本図録の読者と共有し得たのならば、それはとても幸いなことである。

また今年もガマガエルがアトリエの前をピョンと飛んでいる姿を想像する。主人なき梅の花は今年も画家のパステルに香を届けるため花を咲かすだろう。石神井台の自宅を私が最後に訪れた時、黄色のモンシロチョウが私の周りを幾度も舞ったのを今でも鮮明に思い出す。写真を撮ろうとした刹那、その蝶はどこかへと消えてしまった。あの蝶はとても恥ずかしがり屋だった。撮るほどのもんじゃないよ、と声だけが木立の中に響いた。

人間の心理は複雑で、まったく見当違いなことをつらつらと書いてしまったかもしれない。真実はベールに包まれたままだが、きっと片岡の謎の大部分はシャイな愛の表現と愉快な孤独で満ち溢れていたのだと私は思う。謎とは不器用なゆえに現れたはにかみの笑顔である。恥ずかしがり屋なシンちゃんも、画家・片岡伸介もどちらも彼の本当の顔であった。生涯を通じ、愛と孤独という人間の真理を命をかけて描き切った画家、それが片岡伸介である。

（東京藝術大学 美術研究科 後期博士課程）

参考文献

*1 『美術の窓』2006 年 12 月号、p.287.
*2 『美術の窓』2004 年 12 月号、p.306.
*3 「新美術新聞 2012 年 5 月 1・11 日合併号」2016 年、p.6.
*4 「平成 25 年度収蔵 新収蔵品展 作家略歴」 佐久市立近代美術館編 2014.5.17
*5 『欧州戦争の境界の午後 / Suburbs Of A Paranoiac Critical Town, Afternoon On The Outskirts Of European History』 サルバドール・ダリ、1936 年、個人蔵
*6 『第 78 回独立展図録』独立美術協会、2010 年、p.197.
*7 『月刊ボザール 49 号』社団法人 美術愛好会 サロン・デ・ボザール、1982 年、p.27.
*8 「郵政 5」郵政大臣官房人事部要員訓練課、1985 年、表紙＆ p.50.
*9 「新美術新聞 2012 年 5 月 1・11 日合併号」2016 年、p.6.

片岡 伸介（かたおか しんすけ）

1935 昭和 10　4 月 3 日　東京都に生まれる
1954 昭和 29　1956 年まで伊藤絵画研究所に学ぶ
1962 昭和 37　日本大学芸術学部卒業
　　在学中、独立美術協会会員の斎藤長三に師事
　　第 30 回独立展初出品初入選
1966 昭和 41　第 34 回独立展奨励賞受賞
1968 昭和 43　第 36 回独立展奨励賞受賞
1969 昭和 44　第 37 回独立展奨励賞受賞
1970 昭和 45　第 38 回独立展独立賞受賞
1972 昭和 47　第 40 回独立展独立賞および海老原賞受賞
1973 昭和 48　第 41 回独立展において独立美術協会会員に推挙される
1979 昭和 54　横浜郵便貯金会館（現メルパルク横浜）ロビーにタペストリー『浦賀水道』制作
2012 平成 24　3 月 16 日　逝去