

目次

はじめに	1
pic.1 ショーク河畔にて	4
pic.2 天上の湖から天帝の峰を望む	5
pic.3 空へ	6
pic.4 東チベット・カンリガルポ山麓を歩く	7
pic.5 KG 2 との出会い	8
pic.6 アタ氷河の偵察を終えて	9
pic.7 ラグー氷河	10
pic.8 アイスフォールを歩く	11
pic.9 アタ氷河の夜明け	12
pic.10 氷河の登行	13
pic.11 頂上へ向かう朝	14
pic.12/13 チベット高原の片隅にて	15
pic.14 夕照のヒマラヤ	16
pic.15 バダ谷にて	17
pic.16 ゴラパニ峠からのダウラギリ峰夕照	18
pic.17 カリガンダキ河から望むヒマラヤ大障壁	19
pic.18 チベットの神山に祈る	20
pic.19 明永氷河 太子廟にて	21
pic.20 秀麗	22
pic.21 草原の果てのジャラリ	23
pic.22 グリンデルワルトにて	24
pic.23 ゴルナーグラート駅からのマッターホルン	25
pic.24 ピッツパリュ	26
pic.25 残照のユングフラウ	27
pic.26 ヴェンゲンの朝	28
pic.27 ミューレンから仰ぐアイガー	29
pic.28 メンリッヒェンからのアイガーとメンヒ	30
pic.29 朝のツェルマット	31
pic.30 リッフェルゼーにて	32
pic.31 ミディからのグランドジョラス	33
pic.32 エルブロンネからのモンブラン・イタリア側	34

pic.33 バンフの夕暮れ	35
pic.34 モレーンレイクとテンピークス	36
pic.35 トレンブラン山の秋	37
pic.36 雲を突き抜ける峰	38
pic.37 サザンアルプス	39
pic.38 フィヨルドランド	40
pic.39 信濃大町からの蓮華岳	41
pic.40 雪融けのせせらぎ	42
pic.41 徳本峠からの穂高連峰	43
pic.42 上高地新緑	44
pic.43 陽光あふれるフラワーロード	45
pic.44 尾瀬の水芭蕉	46
pic.45 新緑の奥入瀬	47
pic.46 槍沢の夏	48
pic.47 油坂の頭から仰ぐ白山御前峰	49
pic.48 立山浄土沢の秋	50
pic.49 白馬三山の秋	51
pic.50 黎明の剣岳	52
pic.51 冬富士・忍野	53
解説書 絵画が生まれた背景	54
カラコルム	56
クーラカンリ	59
カンリガルポ山群 KG 2 ; ロブチン峰	64
ニエンチェンタンラ山群 バダリ峰	78
ネパールヒマラヤ	80
梅里雪山 カワカブ峰	82
ジャラリ (雀児山)	85
ヨーロッパアルプス	86
カナダ	90
サザンアルプス	91
日本の山々	93
あとがき	96

はじめに

登山を始めて 50 年、油絵を描き始めてからでもかれこれ 30 年になる。山を歩いていると、素晴らしい景色に出会い感動する。その感動を再現したいというのが、油絵を描き始めた動機である。

最初は写真に凝った。父親から譲り受けたペンタックス 6×7 という非常に重くてかさばる中版カメラを持って山に出かけた。しかしウデがカメラについていけず、どうも思うように再現できなかった。特に山の大きさや高さを感じさせる表現、色の再現に限界を感じた。出来上がったプリントを見てがっかりするのが常であった。そこで、自分の手で一から描く絵画なら感じたとおりの再現ができるかもしれないと思い、週 1 回 2 時間の油絵教室に 1 年間通った。

教えてもらったのは長尾和先生。その教え方は至ってシンプルで「見えたとおりに描いたらよい。頭で考えてはダメ」。だから「頭を使う利口な人より、感覚に頼るバカで素直な人が絵描きに向いている」と先生はいつも言っていた。どういうことか。例えばこの線は頭で直線とわかっている、ゆがんで見えたならゆがんで描きなさい、この物の色は頭でこの色だとわかっている、違う色に見えたなら見たとおりの色を塗りなさいということ。例えば人間の肌の色はこの色だからという先入観を捨てなさい、光の当たり具合で場所ごとに違った色に見えるでしょ、見たとおりに描けばよいと。だが、その「見たとおりに描く」ことが実にむづかしいのである。曲がりなりにも思ったとおりに描けるまで 20 年は要した。

油絵の良いところは、塗り重ねができること。色や形が気に入らなかったらあとからいくらでも修正できる。失敗を恐れずにどんどん描いて行ける。

また、塗り重ねることにより風合いが出てくることも特徴と言える。これは水彩ではできない真似である。水彩では最初に仕上げまでの設計図を考えておかないと後から修正は効きにくい。人によって水彩、油彩の得手不得手があるが、たぶんその人の性格がどちらに合致しているかによる。私の場合、今のところ油彩向きだったようだ。油彩向きの人は一つの画にじっくりと時間をかけて作り上げるのが好きなのである。

油彩にしても水彩にしても、写真と比べて自由度が格段に大きい。最近は写真加工技術が発達してはいるが、まったくそこにはないものを近景や遠景に持ってくるなどは加工技術のない普通の人にはむづかしいだろう。しかし、絵画では何とでもなるのである。例えば、雄大な積乱雲が見えたとしよう。その時にふと考える。あの雲の横にヒマラヤの雪山が頭を出していたらいい構図になるし、山の大きさ高さも表現できるねと。その結果生まれたのが、pic.1「ショック河畔にて」で、主題のマッシュブルム峰のあるカラコルムの風景に加古川市の自宅で見えた積乱雲を組み合わせている。また pic.18「チベットの神山に祈る」では、梅里雪山が見える飛来寺にあるチョルテン（仏塔）は観光地化に伴っていかにもコンクリートで最近作りましたという代物がいくつも建っている。しかしそれでは神の山という絵の雰囲気合わない。そこで、ここから西に数百 km 離れたラウーという村にある古いチョルテンを勝手に引っ越しさせて、さらに巡礼者を傍らに立たせ絵の中に加えた。この辺りまでは誰でもやりそうなことであるが、さらにエスカレートしたのは pic.4「東チベット・カンリガルポ山麓に行く」。実際の景色では、近景となっている草原の向こうに遠景のルオニイ峰が見えるが、画にもっと奥行感と主題のルオニイの高度感を表現したかったので、この景色の右側にあった山稜を中景として草原とルオニイの間にはめ込むというようなことをした。ほかにも実際にそこにはいない人、動物、建築物、樹木、果ては山などを不自

然にならないように他から持ってきて実際とは異なる風景を描いている。実は私の画のほとんどがこのような創作が加わっている。ただし、主題となる遠景の山についてはできるだけ忠実に再現することは特に心掛けている。全然別の山になってしまっただけでは元も子もないからである。その上で画が訴えたもの、例えば主題である山の大きさを表現したいのであれば、それを引き出すような近景を配置するのである。山の大きさを狭いキャンバスの上に表現するには、単に山だけ描いているだけではなかなか表現しづらい。大きさのわかっている人や建物などを適切な大きさで近景に入れるとそれが容易になる。要は比較対象を持ってくるのである。また、山の画に登山者や現地の住民を入れることにより、単なる風景画が小説の挿絵のような物語性を持った画に生まれ変わるという効果も期待でき、一層味わい深いものになったりする。このように、どうすれば画が引き立つかを常に考える。むつかしいようであるが、実はこれがまことに楽しい作業なのである。自由に画を描く醍醐味である。

一枚一枚の画は強く印象を受けた情景の再現である。しかし、それは視覚だけで再現しなければならない。当然、現場で感じた音やにおい、風の力、寒気、そして心の動き、これらは画面上では直接再現できない。画面からの視覚だけでそれらを思い起こさせることは至難の業である。本人でも、ましてやそこに居なかった他人にはなかなかそれは通じない。pic. 3「空へ」を見ていただきたい。ここにいる登山隊員はなにを感じているのか。これから登山を開始しようとするときである。自信満々でわくわくしているのか、それともプレッシャーで押しつぶされそうになっているのか。この時私が感じていたのは後者の感情である。初めてヒマラヤの巨峰に相対し、見たこともない氷河がセラック（氷塔）帯となって押し寄せ、ゴーゴーという風の音とともにガス（霧）が渦巻いている。しかも目指す頂上は空にあるように遙かに高い。

大自然に圧倒される人間は小さな存在でしかない。そういう情景を再現しようとしたが、はたしていかがか。このように山を描くとき、そこで自分が感じたことをできるだけ再現するような画を目指している。しかしなかなかその境地に到達できないでいる。

この度、これまでに描き貯めた絵を画集にして、一緒に山に行った方々や画に興味を持っていただいた方々、そのほかこれまでいろんなところでお世話になった方々へのお礼としてお配りしたいと思っていたがようやくそれが叶うこととなった。

この画集について

この画集の題名「山と人」は、実は私が所属する神戸大学山岳会の会誌名と同じである。とは言っても画集はあくまで私個人が出版したものでその責任はすべて私にある。ただ、私の描く画には単に山だけでなく、できるだけ人とかかわりを入れたいと思っている。前述したように、その方が画に物語性を入れることができるからである。そういう意味から、山岳会諸先輩のお叱りを覚悟の上で画集の題名を「山と人」にした。少し言い訳をすると、pic. 6「アタ氷河の偵察を終えて」は山岳会の会誌「山と人第 18 号」のカバー画として採用されている。同様に pic. 2「天上の湖から天帝の峰を望む」と pic. 50「黎明の劔岳」は「山と人第 19 号 百年史」の上巻と下巻のカバー画、pic. 15「バダ谷にて」は「山と人第 20 号」のカバー画に採用されているので、画集と会誌の「山と人」は全くの無関係ではない。

各頁の絵画には通し番号、題名、原画のサイズ、製作年、それに簡単な説明文を添えた。サイズの F、P、M は縦横比の違いでこの順に細長くなって

いる。号数は数字に比例して画の面積が大きくなる。この画集に収めた画の最小サイズの F4 号は 333×242 ミリ、最大サイズの P30 号は 910×652 ミリである。製作年を見ると実際にその山に行った年よりかなり後になって描いたものがある。以前に描いた画が気に入らなくて、この画集のためにもう一度描きなおしたものも多い。製作年の古いものと最近のもので画の描き方が変わってきていることを見るのも面白いかもしれない。

この画集のように絵画を印刷物にするときに、元の色を再現することにはいつも悩まされる。はっきり言って、絵画の元の色を忠実に印刷物に再現することはほぼ不可能である。画像は実物を写真で撮影して JPG ファイルを作成し、それを Word に張り付けたものを PDF 化して印刷している。このような作業の途中でどうしても色が変わってしまう。せっかく絵具を慎重に選んでいちばんよいと思う色にして描いたものが、印刷物になって画の雰囲気崩れてしまうことは、作者としてはなんとも残念である。この画集でもそのようなページが多いのが実情である。できればすべての皆さんに実物を見ていただきたいのだが。

絵画のページの後に、それぞれの画が生まれた背景をご理解していただくために、解説書をつけた。ところが、書き始めるとあれもこれもと入れたくなり、画集の参考として付すつもりがいつの間にか自分の登山史のような解説書になってしまった。特にカンリガルポでは力が入りすぎて、地域の紹介から探検の歴史、登山記録まで入っている。もし興味がなければ飛ばしていただいても差し支えない。

