

# 石田徹也《飛べなくなった人》および《市場》の制作過程について

Tetsuya ISHIDA's "Can't Fly Anymore" and "Marketplace":  
A study of the process of creating

## キーワード:

石田徹也  
飛べなくなった人  
市場  
制作過程  
現代美術

石田徹也は、1990年代終わりから2000年代初頭にかけて活躍した若手画家である。その作品《飛べなくなった人》と《市場》の制作過程を検討することにより、石田作品に見られる独自の自我表現の変化を考察する。それは、特定の個人や職種の心情描写ではなく、他者を介した理解や共感であり、しかもその図解にとどまらずに、絵そのものが心理的かつ絵画的な複雑な構造体となっていく変遷であった。

## はじめに

石田徹也(いしだ・てつや 1973-2005)は、静岡県焼津市出身の気鋭の若手画家であった。美術大学在籍中からコンクールで受賞するなどして活躍したが、踏切事故により31歳の若さで帰らぬ人となった。没後、テレビなどで紹介されて一般的な人気を集め、画集が増刷を重ね、展覧会も次々と開催されている。石田の作品は、現代社会に生きる人の悲しみや疎外感を、自画像のかたちをとりながらアイロニカルに表現したものであり、若者を中心に多くの人の共感を獲得している。と同時に、彼が作家活動を行った1995(平成7)年から2005(平成17)年という世紀の変わり目の世相を如実に反映した作品でもあった(注1)。石田作品について考察することは、20世紀末から現代にいたるまでの時代を検証することにもつながるであろう。

石田の制作活動約10年を、発表歴をもとに考えて、例えば以下のように区分することも可能であろう。

前期:1995(平成7)年~1996(平成8)年

中期:1997(平成9)年~2001(平成13)年

後期:2002(平成14)年~2005(平成17)年

前期は、制作活動を始めて、最初の個展開催まで。石田はこれにより大学卒業後の進路を就職ではなく作家として生きることに決め、また、この個展が石田の名を美術界に知らしめることとなった。石田作品に特徴的な、人間と何かが合体した作風が確立し、とりわけサラリーマンがよく題材とされる。中期は、2回目の個展(1999年)を経て、「VOCA展」出展まで。この時期は挿絵の仕事などをつつも、しかしデザインよりもファインアートの世界への転身を意識していたころである。現代美術の画廊での個展や、若手画家の登竜門とされる絵画展へのノミネートは、その成果と言えるものである。モチーフはサラリーマンを離れて多様化し、画材もボードにアクリル絵の具から、キャンバスに油彩へと移行していく。後期はそれ以降の展開で、制作に悩みつつも、3回目の個展(2003年)を行う。作風はより緻密にかつ内省的になり、空間構成もいっそう複雑化する。肉体を傷つけるような痛々しい表現も目立つようになる。

本小論は、石田の代表的な作品《飛べなくなった人》(1996年 図1)と《市場》(1999年 図5)について、

その制作過程を検証するものである。この2点を選んだのは、それらが前期と中期の制作の特徴をよく表しているように思えるからである。なお筆者は以前、後期の作品《無題》(2004年頃)について制作過程の検証を行った(注2)。前、中、後期の作品のそれぞれの制作過程を比較することにより、石田の作風やコンセプト、制作方法の変遷を、より多面的に浮かび上がらせることができるであろう。

制作過程の検証には、完成作に至る前のスケッチや下絵、メモなどの考察が必要である。石田がたえず描き溜めていたアイデア帖やスケッチブックなどのノート類50冊が残されており、そこに記入されている多くの言葉や下絵は、有力な手がかりとなる。筆者はこれらノート類の制作年代を推定した(注3)。これにより、アイデアや下絵から本画制作に至るまでの制作過程を、より正確に時系列に沿って考察することが可能となった。本小論はその成果のひとつを示すこともねらいである。

## 1. 《飛べなくなった人》(図1)の制作過程

《飛べなくなった人》は、最初の個展である「3.3㎡(ひとつぼ)展 グランプリ受賞者個展」(1996(平成8)年10月 ガーディアンガーデンにて)のために描かれ、出展された作品である。そのアイデア、下絵として関連あるものは3点認められる(図2,3,4)。これらはすべて1996(平成8)年2~7月ごろに使用されたと思われるアイデア帖(注3の拙論2015記載「通し番号26」。以下、「ノートNo.26」というように記載)に描かれたものである。ノートNo.26以前の大学生時代のノート類には、飛行機のモチーフはほとんど見られない。石田作品には学生時代の着想が後年に作品化したものもいく点か認められるが(注4)、飛行機と人との組み合わせる着想はこの年に集中的に出されたアイデアのひとつで、長年温められていたものではないと考えてよいだろう。

何かの物と人間とが合体するモチーフは、石田作品の大きな特徴であるが、その最も早い完成例は《SLになった人》である。ノート類には《SLになった人》に直接結びつく下絵は認められないが、1995(平成7)年のノートNo.24には、文字で「(SLマン)(チャリンコマン)僕の目

指す方向性」との記述があり、合体人間の構想はこのころからスタートしていたようである(注5)。

ノートNo.26は、その「方向性」をうけて使用され始めたものであろう。表紙に「アイデア」と記入された最初のノート(アイデア帖)であり(注6)、数十個のアイデア出しを日課として励むようになった初期の制作方法が確立したノートである。これらには無数のアイデアスケッチが描かれていて、ひとつひとつの質よりも量を重視する姿勢が強くなるかがある。《飛べなくなった人》の下絵もそうした流れに位置付けられるものであろう。

ページの順から考えて、おそらく図2、3、4の順に描かれたと思われる。飛行機と人間との合体のアイデアは図2と図3の二案が出され、結果的に図2の上に○印が打たれて採用された。多くのアイデアを出し、それらを取捨選択して本画制作へ向かうのが、初期の制作方法の特徴である。採用された図2は、このアイデア出しの段階ではほぼ完成作と同じ構図である。アイデアスケッチがあまり大きな構図の変更なしに利用されることも、初期作品の特徴であろう。

図2には、「はげている」「さびてる」「真っ昼マ」などの状況の説明と、「とびたいけど、とんでいけないイメージ(もの悲しい)」という作品コンセプトにかかわる書き込みが見られる。図4はそれをさらにすすめ、ノートの左ページいっぱいに描画され、並々ならぬ制作意欲を感じさせるものに進んでいる。図2では横位置であった画面を、縦位置に変更し、上下の方向性を強めることによって「飛行機マン」(注7)の飛翔への意思と、それを地面に縛り付けている支持体の拘束力を強調している。とりわけ遊具の支持体は太い鉛筆の線で何度も描線され、長く、強く表されている。図2に見られる「とびたいけど、とんでいけない」コンセプトをより鮮明に描出した結果であろう。社会的な制約に束縛される若いサラリーマンの悲哀が、暗い彩色ともあいまって表されている。

図4で注目すべきは、彩色が終わったあとに、きわめて重要な変更がなされていることである。すなわち画面を縦位置から横位置へ戻したことである。彩色した上にさらに鉛筆で線を描き、画面の上下をトリミングし、同時にノートの右ページへ画面を拡張している。右への拡張は少なくとも3回にわたり、その幅が検討されている。この変更の目的は、画面右下に他の飛行機の尾部を書き加えるためのスペースを確保することにあつたと見てよいだろう。(注8)

ノート記載の下絵のなかで、色が塗られているものは少なく、《飛べなくなった人》はその例外の一つである。それだけ慎重に考察を重ねたということであろうが、逆に言うと、本画制作へ移る直前まで試行錯誤が続いていたということでもあろう。構想の最終段階で、新たなモチーフを追加し、そのために画面の縦・横位置まで変更したのは、単に構図や見た目上の改良にとどまらない、コンセプト面での大きな転換があつたと見るべきである。画面を縦位

置にしたのは、空と地面の縦の関係、すなわち飛翔と束縛のコンセプトを強調するためであつたはずだが、横位置に戻し、さらに画面上下をトリミングしたことは、当初のコンセプトを脆弱化すること、さらに言うなら別のコンセプトへの移行または深化であつたと考えられる。それは他機の追加のためであつたが、つまりは、他者の視点の挿入ということであつた。

図4と完成作とをあらためて見比べるなら、その違いは明瞭である。図4は、飛行機マンの両手が指先まで伸びており、翼も風をはらむかのように湾曲しており、「とびたい」という個人の強い心情が表現されている。それに対して完成作では、両手は力なく曲がり、翼のしなりも抑えられている。画面が右へ広げられたために、構図の全体が求心力を失っている。それにより飛行機マン個人への注目度は低下し、彼の心情の印象も薄くなっているように感じられる。代わりに強い示唆を与えるのが、他機の実在である。個人の心情は減じられ他者によって相対化、客観化されている。

サラリーマンに代表される現代人の生きる苦しみや悲しみを、単に個人的な問題としてではなく、一般的な社会共通の問題としてとらえ直すこと、しかもそれを第三者的な視点から俯瞰するのではなく、他者を介してとらえようとする見方。石田徹也のその後に続く基本的な視点が、《飛べなくなった人》の制作過程のなかで発現されたのである。その意味でも、この作品は石田の画業の中で記念碑的な作品に位置付けられるものとしてよいと思われる。

## 2. 《市場》(図5)の制作過程

《市場》は、2回目の個展(1999年9月 Gallery Q & Qsにて)に出品された作品であることから、制作年はこの年に同定されている(注9)。この作品の下絵やイメージソースとみなされるのは、図6、7、8、9である。また画面右手前の後ろ向きの人物に関する絵として、図10、11、12が認められる。

図6、7、8は、1997(平成9)年4~9月ごろに使われたノートNo.28にある。図6は、出典は未詳であるが、おそらく成人向けの男性雑誌からの切り抜きであろう。この2ページ後には「幼児プレイ」についての記述、図7が見られることから、母性や性的なテーマを構想していたことがわかる。さらにその12ページ後に、図8が描かれている。ややあおり気味の視点からとらえた人物のアイデアスケッチで、その上に「mother」と書き込まれている。これは、その横の記述からうかがえる通り、映画「マザー・サン」(アレクサンドル・ソクーロフ監督、1997年)に触発されたものであろう。一方、おそらくこれらに先立って使用されていたであろうスクラップブック(ノートNo.49)には図9を見ることができる。この切り抜き写真は、雑誌『STUDIO VOICE』1991(平成3)年12月号に掲載されていたもので、ファッションブランド「シビラ」の広告である。このスク

ラップブックがいつごろ作成されたものかは不明であるが（注10）、後年にわたって折々見返され、参考資料として活用されたものと思われる。

図6、7、8、9の一連の流れから、「幼児プレイ」を起点としたテーマが、映画「マザー・サン」の視聴を機に制作へ向かい、過去に切りためてあった「シビラ」の広告写真を直接的なイメージソースとして作品化した過程をたどることができる。図10、11、12は、さらに新しいテーマが加味されたことを物語るものであろう（注11）。買い物かごを下げ、商品を手にとってみる後ろ向きの人物が数パターン研究されており、購買行為、購買欲に対する自省などについての書き込みも見られる（注12）。これは「市場」という命名と関連するテーマでもあったと考えられる。

これらのスケッチや制作過程から、《市場》が幼児性、母性、古い、性、売買、商品などのテーマを重層的に扱った作品であることがわかる。その他のモチーフ（暖簾、家紋、アボカドなど）については、その直接的な下絵や関連するイメージをノート類に探し出すことは困難であるものの、上記のテーマを補強するものと解釈することができる。家紋つきの暖簾は、遊郭街の景色を思わせるものでもある。描かれている家紋は「折れ柏」と呼ばれるもので、端午の節句に子どもの成長を願って食べる柏餅を連想させる。手前後ろ向きの男性が持つアボカドは、熟れることによって食することができる果物であり、それが老女の局部に位置することは意図的であろう。

なお、背景の植物は「シビラ」の洋服の柄が展開したヒマワリのようにも、あるいはアボカドの茎のようにも見え、特定できない。重苦しい空の表現は、図8の書き込みにうかがえるように、映画「マザー・サン」に触発された色彩表現であろう。女性がはくパンストは、「シビラ」の広告にはない石田の創作である。その黒い網状の柄は、老女に不似合な妖艶さを醸し出しているが、その柄に何らかの図像があるかどうかははっきりしない。暖簾の奥に見える画中画もはっきりしない。暖簾に書かれた文字「TE」は「TEL」であろうが、その左の「一」の下の文字は頭部の陰になっていて読むことができない（注13）。

《飛べなくなった人》のような初期作品においては、多数のアイデアから一つが採用されて、それを基本に本画が制作される。それに対して中期以降は、複数のモチーフやイメージソースが採用され、組み合わせられて使われることが多くなる。それにより作品の意味内容は重層化、複雑化していく。このとき同時に絵画空間も変化していくことに注意せねばならない。中期から後期にかけて、たとえば部屋の中と外が入れ子状になっている描画がしばしば登場するが、《市場》に見られるような身体内部に別空間が広がる表現は、そうした空間表現の早い例とみなせよう。重層化した意味内容は、トポロジカルな空間を得て、さらに複雑な解釈を孕むものとなっていく。このことは、後期の作品により深化した形で表れていくことになる。

## おわりに

《飛べなくなった人》を出展した最初の個展の後で、石田は次のようにノートNo.27（1996年10月～1997年3月ごろ）に記している。《飛べなくなった人》の制作過程で認識された他者の問題が、より明確に自覚されている。

STUDIO VOICE 新世紀エヴァンゲリオン特集を読んで思ったこと

太宰治とかの系譜らしいが、ぼくはあまり好きでない。

僕の求めている（今）ものは、苦悩の表現だったりするのだが、それが自己れんびんに終わるような、暗いものではなくて、他人の目を意識した（他人に見られて、理解されることで存在するような）ものだ。自分と他人の間のかべを意識することは、説明過剰を生みだすが、そのテーマなり、メッセージが、肉声として表現されているならば、直情的にたたきつけた絵画よりも、ニュアンスにとんだコミュニケーションがとれるはずだ。僕の求めているのは、悩んでいる自分をみせびらかすことでなく、それを笑いとばす、ユーモアのようなものなのだ。ナンセンスへと近づくことだ。他人の中にある自分という存在を意識すれば、自分自身によって計られた重さは、意味がなくなる。そうだ、僕は他人にとって、10万人や20万人という多数の中の一人でしかないのだ。そのときに、落たんするのではなく、軽さを感じ取る。それがユーモアだ（注14）

また、《市場》を出展した2度目の個展によせた文章で、石田は次のように述べた。自分なりの絵画として「他人の自画像」が打ち立てられている。

他人の自画像 最初は自画像に近いものだった。弱い自分をユーモラスで笑えるものにしようとした。結果でできたものは笑えるものだったり、余計悲しいものができたりした。見る人によっては、風刺や皮肉と受けとめられることもあった。そうやって続けていく過程で自分自身の枠が、消費者、都市生活者、労働者、老人へと広がっていき、社会問題も意識するようになった。僕が世の中をみまわすとき頼りにする感覚は、人や社会の痛み、苦しみ、不安感、孤独感などで、そういったものを自画像のなかで消化し独自の絵画を見せていきたい。（注15）

さらに、その個展が終わった後に、石田はノートNo.33（2000年2～5月ごろ）に、自我についての自分の考えをまとめている（図13）。そこには、自我の形成が本来は社会との関係において自律的かつ他律的になされていくべきであるのに、社会的な抑圧の強さゆえに「閉鎖的なシステムの中でかくりつ」せざるを得ない状況が図示されてい

る。

世紀の変わり目に、当時20代の若者が、自他や社会をめぐるこれらの考えを書き留めていたことは興味深い。あの時代(とそして今日)の社会や若者心理について検証するために、これらは有益な視点を提供してくれるであろう。その考察はここでは措くが、石田が彼なりの自画像や自我論にたどり着いたのは、《飛べなくなった人》から《市場》へと至るように、真摯に制作を進めたからである。特定の個人や職種の心情描写ではなく、他者を介した理解や共感から出発し、しかもその図解(イラストレーション)にとどまらずに、絵そのものが心理的かつ絵画的な複雑な構造体となっていく。その進展そのものが、石田作品における自我形成の発達段階を示しているようにすら思われる。

そこに図13の石田の自我論を重ね合わせて考えた時、入れ子状になった意味と空間の作品構造が、閉鎖システムとして自閉してしまうのか、あるいはそれが同時に観者という他者を将来する絵画作品となっていくのか、きわめて危うい岐路の上にあると見ることもできるだろう。石田の後期の制作活動は、このバランスを取りながら、自我表現をさらに探究していくものだったと思われる。

(注1) 拙論「石田徹也とその時代」『石田徹也全作品集』2010年 求龍堂 p.6-15

(注2) 拙論「石田徹也の自画像について—《(無題7)》を中心に」『静岡県立美術館紀要』No.24 2009年3月 p.23-31

(注3) 拙論「石田徹也のノート類、その年代について (付記)『石田徹也ノート』掲載スケッチ類の出典について」『常葉大学教育学部紀要』第35号 2015年3月 p.1-26

(注4) 例えば《トイレへ逃げ込む人》は、学生時代のノートに複数見られるトイレのアイデアスケッチを発展させたものである。VOCA 展出品の《搜索》も、鉄道模型のアイデアが学生時代のノートに見られる。下絵と完成作との対照は、『石田徹也ノート』(2013年 求龍堂)を参照のこと(ただし関連するすべての下絵やスケッチが掲載されているわけではない)。またそこに掲載されている下絵類の年代については、注3の拙論2015の(付記)を参照。

(注5) 合体人間の着想の出自ははっきりしない。映像作家で、石田とは大学の同窓であった平林勇は講演会「石田徹也の発想の源をさぐる」(2015年2月15日、静岡県立美術館にて)で、石田と共同制作した《居酒屋発》《ビアガーデン発》について語った。それによると、平林は石田とともにビール会社の広告デザインのコンペに応募することを考え、すでに描かれていた《SLになった人》を優しい表情で描き直すことを提案し、その結果《居酒屋発》《ビアガーデン発》の2点が制作され、応募、受賞したとのことである。つまり平林がアイデアを出す以前にすでに合体人間の着想はあったことになる。

(注6) 「アイデア」と表紙に記されたノートは、合計6冊あり(ノート No.26~31-2)、それらの使用年は、推定1996(平成8)年2月~2000(平成12)年9月ごろまでである。それ以降のノート類の表紙に「アイデア」と記されることはなく、中期から後期への制作方法の変化がうかがえる。

(注7) 石田は自作を管理するために、作品名とは別に、わかりやすい呼び名を付けてノートに記している。「飛行機マン」「SLマン」など。またこうした「○○マン」という呼称は、ウルトラマン、キン肉マンなどの特撮物やアニメなどサブカルチャーの影響を強く感じさせ

る。

(注8) また、それにともない図の中央にも縦線が加えられている。《飛べなくなった人》は木製パネル(規格サイズB1:103.0×72.8cm)2枚をつなぎ合わせたものの上に描かれている。中央の縦線は、木製パネルをどう組むか、下絵の段階でアタリをつけたものと思われる。

(注9) 作品そのものに記名、年記はない。

(注10) 拙論2015では1995年以降と推定したが、いつごろまで使用、活用していたかは不明である。

(注11) 図10、11、12は、ノート No.34の最初の1~5ページに記載されている。ノート No.34の使用年については確定が難しく、拙論2015では2000(平成12)年10~11月ごろと推定した。このノートの最初のページあたりは1999年まで遡れるとし、これらの絵を《市場》の下絵と考えるか、あるいはこれらの絵は《市場》完成後にその一部を展開して描かれたものとするかは、判断を保留したい。

(注12) 図12右ページの左上には「商品を持ちあげる」「自分の欲望のけんざいか はってん」「手をみる、自分自身をみつめる(自分自身)の願望」などが認められる。( )内は筆者による補足。

(注13) 仮にこれが住所や地名を表すものであり、「一色」であるとすると、石田徹也の出身地である静岡県焼津市に「一色」という地名がある。そこには、焼津福祉会館/福祉老人センターがあった(2015年3月31日閉鎖)。ただし一色あるいは老人センターに関する記述はノート類には見られないので、ここでは示唆にとどめる。

(注14) 『石田徹也ノート』p.263、256掲載。なお「STUDIO VOICE 新世紀エヴァンゲリオン特集」とは、雑誌『STUDIO VOICE』(No.255 1997年3月号)のこと。

(注15) Gallery Q ホームページより

[http://www.galleryq.info/news/news\\_ishida.html](http://www.galleryq.info/news/news_ishida.html)

この文章の草稿は、ノート no.31-1に見られる。それは『石田徹也ノート』p.267に掲載。

謝辞 本論執筆にあたり、石田家の皆様には調査ならびに図版掲載など、多大なご協力を賜りました。記して謝意を申し上げます。



図1  
石田徹也《飛べなくなった人》  
1996(平成8)年  
アクリル絵の具、板  
103.0×145.6cm  
静岡県立美術館蔵

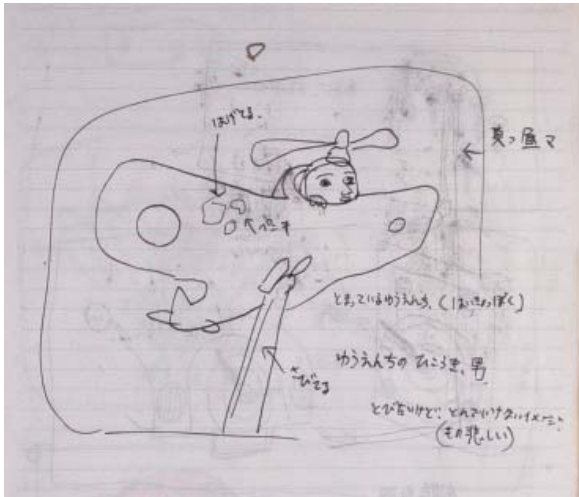


図2

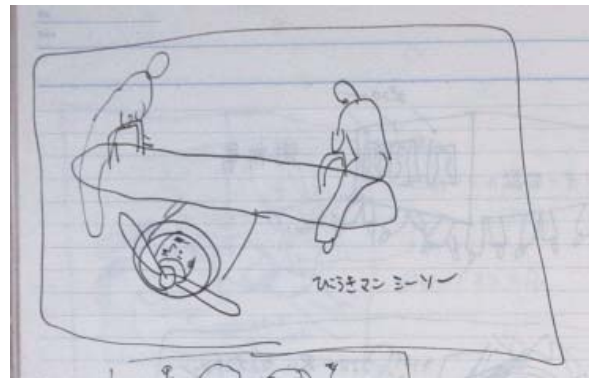


図3



図4



図5  
石田徹也《市場》  
1999(平成11)年  
アクリル絵の具、板  
206.0×145.6cm  
静岡県立美術館蔵

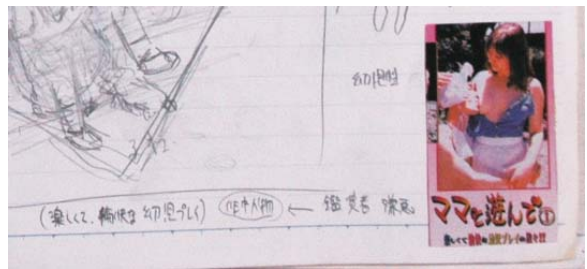


図6

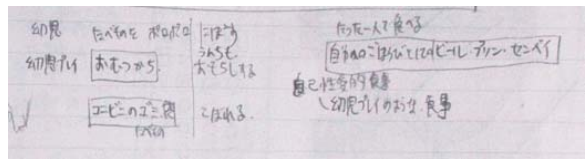


図7



図8



図9

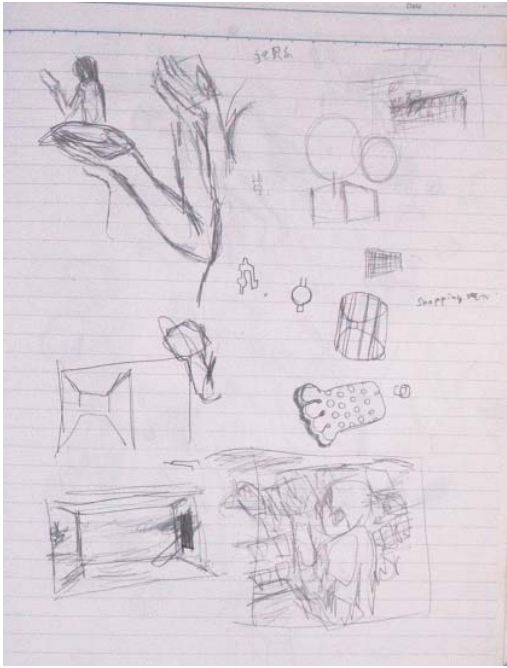


図10



図11



図12

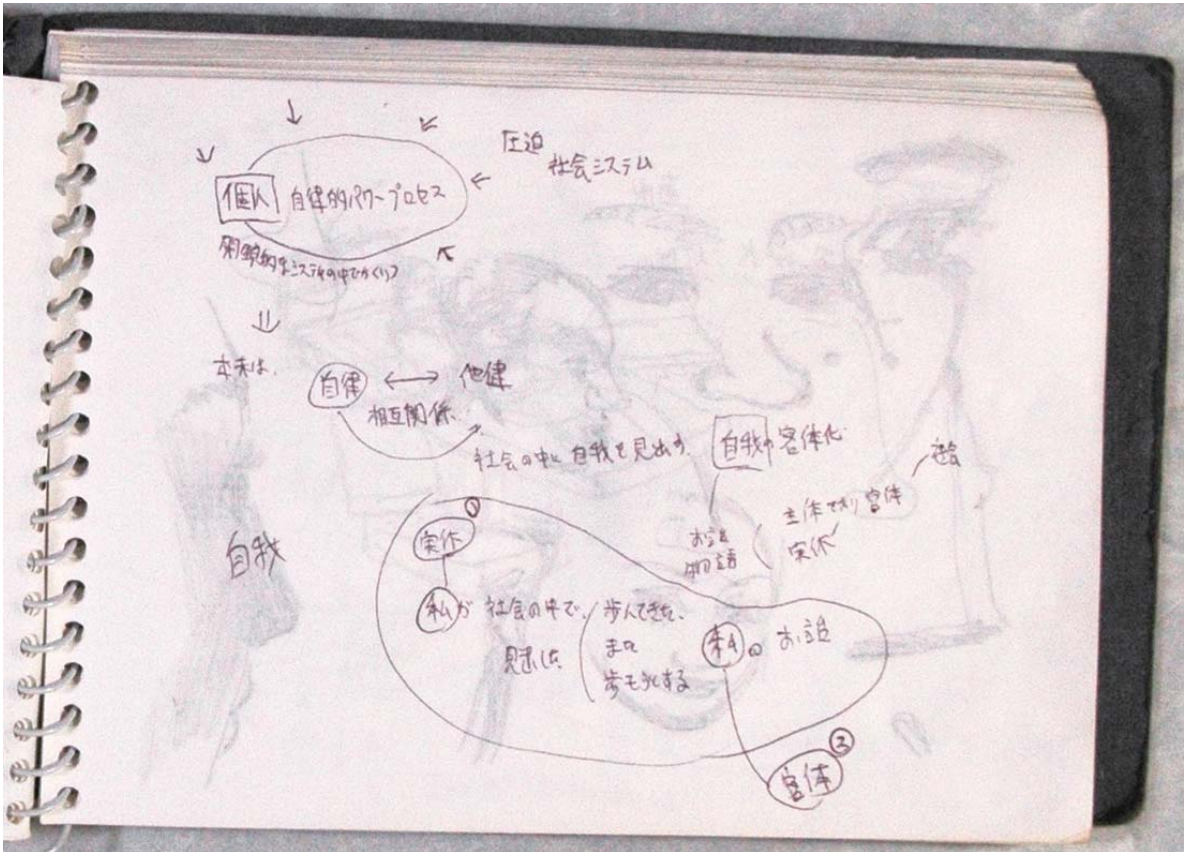


図13