



「油一」コバルトバイオレット

それは透明性が高いか。

使用頻度の高い14色をそれぞれ13種類の塗り見本で、3種類の下地に塗るといふ「官能評価塗布試験」。合計546枚の評価の中に項目2としてグラデーション試験がありました。試験絵具とシルーバーホワイトとでグラデーションを作成し塗布した後の「透明」の度合いを視るといふものです。ここで紹介できないのが残念ですが、項目ごとの評価を記入していく紙は性能評価判定表といい、まるで医者のカルテのよう、そこに詳細に絵具の評価が記入されていたのです。テスト、評価、分析。そしてまたテスト、評価、分析。この繰返しが続く「油一」のプロトタイプが形になりました。

私たちホルベイン工業と東京芸術大学油画技法材料研究室が始めた「理想的な油絵具」の研究と開発は、こうやって本当に地道なテストの果てに結実していったのです。その特徴は、鮮やかな発色や肌理の細かさ、そして粘着性と着色力に加えて、いままでの既製品に比べて高い透明性ということが挙げられます。本来の油絵具が持っていた、いわば絵具の原点を、現代の技術と画家の感性とが共鳴し合って完成させた一つの理想形なのです。

※「油一」(全30色)は、
藝大プラザのみで販売中。
問合せ先／藝大アートプラザ
東京都台東区上野公園内12-8
東京芸術大学内
TEL 050(5525)2102

holbein

ホルベイン工業株式会社
東京都豊島区東池袋2-18-4
TEL.03(3983)9251
大阪府東大阪市上小阪1-3-20
TEL.06(6723)1554
www.holbein-works.co.jp

holbein

O
J
U
N

林 洋子 || 文 森田兼次 || 写真「*」

生(き)のままの背景に浮かぶフェティシズム



1990-94年に滞在したデュッセルドルフで、最初に暮らしたアトリエ。ボードに鉛筆で描いた作品が壁に見える。のち、上階からの漏水が原因で、作品と家財が台無しに……



ダム 1994
キャンバスに顔料、アクリル 絵具
60 x 60cm

1994

「ドイツという、自分にとってなんらバックグラウンドのないところで生活したことで、モチーフだけで背景を描かないスタイルが生まれたのかもしれない」

オージン。いつ会っても腰が低い、国籍不明な雰囲気の大きなひと。漢字で書く本名があるが、学生ときにつけた画号をローマ字にした名前がすっかり定着している。絵を描くことが大好きで、近くの絵画教室に通っていた少年は、ゴッホの風景画に刺激を受け、小学3年生のときに「将来は画家になろう」と決意した。東京藝術大学の油画科が40倍を超える競争率を誇った時代に、難関を突破。在学したのは70年代後半から80年代初頭。同級生には作家の宮嶋葉一、渡辺好明、また金沢21世紀美術館館長の秋元雄史らがいるが、上に川俣正、下は宮島達男に挟まれた学年で、「海外流出組が多い」のだそう。インスタレーション熱が高まる時代だったが、本人は油絵志向が強く、「ロマンティックな絵」を描いていたという。その頃から紙という素材が好きで、ガッシュで描いていた。「紙だと、キャンバスに油彩で描くときのような、材料による制約が少ないからね」。80年代初頭に一世



行人（「性的人々」シリーズ） 1997-98 紙に鉛筆、ガラス、鉄製フレーム
170×119cm 岡崎市美術博物館蔵 撮影=斎藤剛
写真提供=水戸芸術館現代美術ギャラリー

1998

「98年は水戸芸術館、ミヅマアートギャラリーなど個展が続いていました。40過ぎてからのメジャー・デビュー(?)かな」

を風靡していたニューペインティング風を試したこともあったけれど、「自分の体質には合わなかった」。それでも、「おかげで、概念に縛られず、好きにのびのび描けばいいと思えたんです」。

そんな彼は、大学院修了後にいったん制作を止め、たまたま友人に紹介された測量士の仕事に就いた。父の死、そして自らの結婚と周囲の環境変化が重なった。それ以上に、子どもの頃から長い間、美術に浸かりすぎて、「大人の素振り」を身につけてしまっていた自分に、「愛想尽かし」をしたかったのだという。物心ついて初めて、絵を描かない、まったく作品も見ない2年間を、意識的に経験する。だが1984年、仕事中に突

然、再び描きたいと思い、即座に仕事を辞めてしまった。
再び創作を意識したOJUNは、妻とスペイン、バルセロナに向かう。制作はほとんどせず、南欧を中心に旅する日々。1年後、日本に帰ると、オイル・パステルを直接手に付けて、絨毯の裏側に描き始めた。その、指や身体を使った表現が、やが



右—日の出図 1999 紙にガッシュ 115×115×5cm
左—日の入り図 1999 紙にガッシュ 115×115×5cm
ともにガラス、鉄製フレーム 撮影=長塚秀人
(見開きすべて) Courtesy the artist and Mizuma Art Gallery

てパフォーマンスやウォール・ドロ잉へとつながっていく。手づくりの巨大な合金ペン——「大きなハンダ」をつくって、アトリエの壁に描いた。西洋の「シルバー・ポイントみたいな線」を出したかったから。この時期は、画廊空間でのライブ・ドロイングや自宅の庭で練り広げたパフォーマンスなど、作品としては「売れない」「残らない」ものばかり……。80年代末はバブル経済の全盛期で、同世代の作家たちは企業メセナの恩恵を受けたりして羽振りが

よく、「今と、なんだか似た雰囲気だったよ」。一方、彼自身はなんともいえない閉塞感、そして昭和天皇の死をめぐる報道や人々の反応への違和感を抱いていた。「高校時代に、学生運動の最後の時期を体験しているせいか、天皇制や国家に対して、どうしてもある種のルサンチマンを持ってしまってます」。

1990年、再び日本を出た。行き先は東西統一直後のドイツ、デュッセルドルフ。この街にはすでに、宮嶋や戸川英夫ら同級生が暮らしていた。アーティスト・ビザを取っての入国だったが、スペイン滞在中と同じく、まとまった作品制作・発表はせず、基本は「カフェ通い」。そこでの人間観察や「作文」は、後日に生

きることになる。写真の暗室技術を身につけたのも、この時期だった。ドイツ滞在中、制作数は限られたが、紙に色鮮やかなクレヨンでモチーフのみを描くスタイルが生まれた。色を混ぜないで、塗り分けで表現する。「混色すること自体が作画的に思えたから」。OJUN色ともいうべき、肌色というかピンク色

が現れたのもこの時期。住んでいた部屋から見える中庭や、家、船、飛行機……気になるものをひたすら描いた。ものだけを、即物的に見て、描く。「モチーフだけで、背景を描かず、余白を残すというのは、自分ドイツという背景のないところ〴〵にいたせいかもしれない。文脈はいらない。見えるもの、描きたいものだけ描こうと思ったんです」。

一見、ポップ風だが、色もかたちも独特のフエティシズムとユーモアと、そして暗さ——肌にべたつと纏わりつくような湿り気を抱えている。紙のサイズはせいぜい170センチまで。「大画面の作品を見るのは好きだけれど、自分で描くにはリアリティーがないんですね。描くことに徹するためにも、自分にとって適性サイズはここまで」。等身大のスケールで、画面を複数組み合わせるインスタレーション的な展示を、後々するようになる。

そして1994年、ふと、「帰ろう」と思いついて東京に戻った。「帰国後しばらくは、地上7センチくら



3m 2006-07 紙に顔料、岩絵具、ガッシュ 171×119cm
撮影=山田新治郎

2007

「万歳とかジャンプとか、人間のヘンな格好に興味があるんです。ぼん、と人やものが置かれている雰囲気が好きなんだよね」

オージュン 1956年東京生まれ。80年東京藝術大学美術学部油画科卒業、82年同大学院美術研究科油絵専攻修士課程修了。84-85年スペイン、バルセロナに、90-94年ドイツ、デュッセルドルフにそれぞれ滞在。2006年から東京造形大学絵画科特任教授。主な個展に82年ギャラリー泰明(東京)、87年双ギャラリー(東京。90、93、96、98年も)、89年ギャラリー伝(東京。96、98年も)、91年アトリエエキジビション(デュッセルドルフ)、96年イタツリトグラフィック印刷(東京。99年も)、98年「性的人ターウィタ・セクスアリス」(水戸芸術館現代美術ギャラリー「クリテリオム33」、茨城)、ミヅマアートギャラリー(東京。99、02、07年も)、ONギャラリー(大阪。02、06年も)、2000年カスヤの森現代美術館(神奈川)、02年「近作展」(国立国際美術館、大阪)ほか。グループ展は78年「皮膜破壊工作員」(FFホール、東京)、92年「アクリレート展」(目黒区美術館、東京)、「JAPAN 5」(クンストラウム・ノイス、ドイツ)、97年「ハンスの庭、O JUNのガルテン、Vol.2」(ギャラリーF.M.シュヴァルツ、ドイツ、ケルン)、「時分の花」(ギャラリーアート倉庫、東京)、01年「発生の場/ドローイング」(東京藝術大学陳列館)ほか。著書・作品集に「O JUN 1996-2007」(赤々舎、2007)がある。



自宅の庭に建てたアトリエは、クヌギの雑木林に囲まれた武蔵野の一角。庭のハクモクレンに繁る葉が、盛夏の強い日差しを木漏れ日に変え、涼風を呼んでいた。「遠いものと近いもの。両方をひとつの画面に描きたいのです」(背景は新作《星に願いを》) [*]

いをスカスカ歩いている感じがしてね。でも、足元が不安定なままに見た日本の風景、これがよかったんだ。90年代半ばの日本は、阪神淡路大震災や地下鉄サリン事件など世情が騒然としていた。1年ほど発表を控えた後、96年の双ギャラリーでの個展以後はがむしゃらに展覧会を繰り返した。できる限り新作で、98年にかけては毎月個展を行うほど、自分を極限状態に追い込んだ。「花・TV・コップ」(1998年)、「ぺかぺか童子」(2002年)と、言葉と絵画の関係をさぐるような展示も始めている。98年のミヅマアートギャラリーでの個展で、初めて鉄製のフレームを試みた。ドイツでよく見たボイスの展示ケースの端正な記憶もあって、シンプルな鉄製がいいと思ったのだ。紙の作品を、鉄とガラスのフレームに入れるという、今につながる発表スタイルが固まった。

水彩、クレヨン、鉛筆による、線や色面が共存する白いマット紙の表層。「それぞれが馴染まなくていい、ぎくしゃくしているほうがおもしろい」。近年は、日本画の顔料、膠にかわ、そして平筆で描くことが増えた。色面を平塗りするのではなく、筆のタッチのままに帯状に描く。なぜ、平筆やマーカーを使うのか。「子ども頃の頃の鍛錬もあって、どうしてもモデリングをする癖がある。個人的な思いが強くなるのがいやで、筆のかたちと画材をそのまま見せるような作画をしたいんだ」。

この秋から3か月間、アルゼンチンのブエノスアイレスに滞在する。「学生時代からラテン・アメリカに憧れてきた。ボルヘスの祖国に行つてみたいのです」。迷宮的な世界を描き出した小説家・詩人ホルヘ・ルイス・ボルヘス。この春出版した初めての作品集に、視覚表現だけでなくテキストも寄せ、「この世の一角にささやかな網を張り、世界を一網打尽に生け捕ろうとたくらむ」と書いたO JUNらしい選択にも思える。

取材 7月25日、西東京市の作家自宅アトリエにて
◎はやし・ようこ「美術史・美術評論」