



「油一」キナクリドンマゼンタ/セラミックホワイト

感覚をデータ化すること。

我々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「官能評価塗布試験」から始まりました。その中でグラデーション試験というものがあり、発色の度合いもみただけですが「油一」は試作品の段階から、飛び抜けて良好な特性を示しました。性能評価判定表の第2項目に記されたデータを見れば試験者ならではの辛口のコメントと共に、プラス3点からマイナス3点までの評価が整然と並んでいます。まるで精密器具を試験しているようなたたずまいです。シルバークロームと試験絵具とで塗布した後の「発色」や「彩度」を感覚的に評価

し、そしてそれを客観化して科学的な評価へ転化させる。試験し、評価し、分析する。そして第二次試験、第三次試験と気の遠くなるような分析の先に「油一」の完成がありました。柔らかくのびが良く、肌理が細かく光沢がある、といった油絵具本来の姿。既製品に比べて高い発色性。これこそ油絵具が持っていた、いわば絵具の原点でした。「油一」、それは、現代の技術と画家の感性とが共鳴し合って誕生させた一つの理想形なのです。

※「油一」(全30色)は、
藝大アート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

長谷川繁

絵画の豊かさという名の深淵な世界

中井康之 文 森田兼次 写真

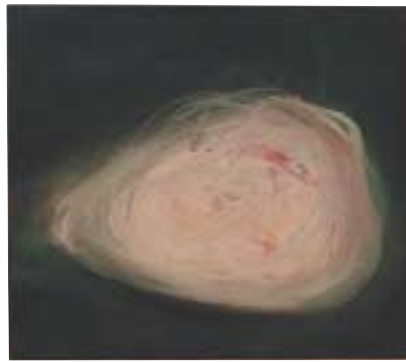
1990年、ドイツ、デュッセルドルフで暮らしはじめて約1年。同じ街で過ごしていたアーティスト仲間のO JUNが、デュッセルドルフ空港で写真作品として撮影した一枚



1990 キャンバスに油彩
100×115cm
渡独後初めての油彩画
(以下すべて、長谷川は作品
にタイトルをつけていない)

1990

「デュッセルドルフで師事したヤン・ディベッツには、絵はそんなに簡単なものではない、3~4年でひとつできるようなになればいいから、と言われました」



長谷川繁の作品と最初に出合ったのは、まったくの偶然であった。大阪、オン・ギャラリーで開かれていた個展での邂逅である。そのときの一点一点の作品を明確に記憶しているわけではない。が、西欧美術における古典的なモチーフである壺や、布などによるドレープ表現、そしてギリシャ時代の、やはり壺に描かれた人形を思わせる画像——キャンバス上に、事もなげにあっさり描かれてあったそれらの表現に、不思議な懐かしさを抱き、同時に、ある絵画的な困難をも併せて感じたのだ。この懐かしさと困難とは、突き詰めれば、「絵画を描かなければならないと思った日本人」が背負う宿痾しゆくあのようなもの、とでも言うていいだろう。

「僕にとっては、受験の石膏デッサンが『絵』だったんです。それしか知らなかったから。美術館には一度も行ったことがなく、興味もまるでなかつたんです」。高校3年のとき、友人が通い始めた美術予備校の様



1994

「絵画としての絵画という意味での形態が出てきたんです。それはドイツ、オランダで過ごした5年の歳月がすべて集約されたものです」

子を見て、自分の方が上手く描けると確信して通い始め、その冬には武蔵野美術大学と愛知県立芸術大学に合格してしまった。「見えるものを見えるとおりに写すだけなら、一生懸命そっくりにすればいいだけですよね。真っ黒から真っ白までトーンを微妙に変えて20〜30段階も描けたし、面取りの石膏像も完璧でした。陰の部分のしつとりした質感とか、明部から暗部に移るカラツとした質感とか、そんな種類まで見えていました」。

このあたりは、絵を描こうと考えた者がとおる常道であろう。国内では絵を見る機会がある者とないない者との美術的な経験値の差は微々たるものであろうし、眼前の事物を右から左に描き写す行為に長けた者が日本の美術大学という名のアカデミーに入学するのである。そして、長谷川は愛知芸大に入学した。同期に小林孝亘と村瀬恭子が、一学年上には奈良美智が在籍していた。現在の日本のアートシーンの、ある重要な部分を担う作家たちを輩出したその場には、よい指導者や学生同士の情報収集など様々な要因が重なっていたのであろう。そしてその力学は、長谷川には懷疑というかたちで病の種を宿すことになる。大学院修了の頃にそれが頂点に達し、1年間のアルバイト生活の後、ドイツのデュッセルドルフ美術学校を受験する。

「受験の際、写真で、あるいは小品は持って行ったりして、日本で制作した作品をいろんな先生に見せたんですが、最終的に僕を採ってくれたヤン・デイベッツが、『これはアートじゃない。日本人である君のなかから現れたものではなく、西欧美術のイミテーションに過ぎない。このような制作を続けるつもりで来たのなら、採らない』と。で、まったく別の、君のなかで考えることをやるのなら考えてもいいよ、と言うから、『やる』と答えました。それで、それまで6年間続けてきたことを『つぶす』決心をしたんです」。

しかし、行為としての経験を重ねてきた者がそれを放棄することは容易ではない。特に、物を描き写す、事物の質感を看取ってそれを感じて表現する、ということを感じ覚的に行える眼と手の構造を持つ者には、とても困難なことだったろう。そして、アカデミーでのデイベツ



2006

「脈絡なく物を組み合わせているのは、絵を読み取る、というようなことをさせたくないから。『絵を見せたい』のです」



2006 キャンバスに油彩 195 ×162cm 国立国際美術館蔵

ツの指導はさらに過酷だった。ほとんどドイツ語を理解しなかった長谷川に対して、2週間で100枚のドロイングを描かせる。そのうち2〜3点を選ぶと、なぜそれらを描けたかを考え、さらに100枚描けと命じる。そうした状況がほぼ1年続いた。長谷川が後にドイツから聞いたところによると、「選ん

いた作品は何の邪念もなく、すっと出てきたものだった。こう見せようという欲が入っているものは却下していた」のだった。そんな禅問答を繰り返す師と弟子なので、ドロイングから絵画へと進める時宜についても、弟子自身が気づくしかない。実際、現在残っている長谷川の絵画で初期の作品は、渡独後1年ほど経ってから描かれたものだという。それは石ころとも頭蓋骨とも、あるいはブランクーシの《世界の始まり》を思わせる図像にも見える。こうして究極にまでたどり着いた弟子に対し、ドイツは「ポスト・アカデミー」としてオランダの「デアトリエーズ」を用意していた。ドイツでの3年間の修業を後に、長谷川はオランダに移ってさらに2年、修養を積むことになった。ここで修養と表現したのは、その地で西近代の代表的作品に触れ、それだけではなく古典と現代を結びつける方法論を学んだ、という長谷川自身の見解に対してである。例えばオランダ人である師ヤン・ドイツ

も、フランス近代の作家ではなく、フェルメールやレンブラントや、同じ17世紀のピーテル・ヤンスゾーン・サーンレダムらから学んだ。それは自国の美術から考える行為だった、と長谷川は言う。そのことに気づいたこの時期に、長谷川の最初の絵画が、絵画としての絵画という意味での形態がようやく生まれてくるのである。

さて、冒頭に述べた、長谷川の近作に感じた懐かしさの理由は、次のような個人的記憶によるものも大きい。1990年代後半、イタリア、ミラノのギャラリーでデ・キリコの晩年の絵画の展覧会を見た。その際に受けた、老獪な西欧の画家が到達した、ある超越した絵画の世界



プレハブのアトリエは断熱もない過酷な環境だが、すでにここで制作して5年以上になる。床に広げられたキャンパスやデスクの様子が、すっかり作家の存在感と調和している。おもしろいもの台風で、屋根の波板を叩く雨音が、アトリエ内に不思議な共鳴をもたらしていた【*】



はせがわ・しげる 1963年滋賀生まれ。86年愛知県立芸術大学美術学部絵画科油画専攻卒業、88年同大学院美術研究科修了。89～92年ドイツ、デュッセルドルフ・アカデミー修了。92～94年オランダ、デ・アトリエーズ(アムステルダム)に在籍(本誌2007年6月号に長谷川が寄稿した「マルレーネ・デュマストとオランダ絵画」にデ・アトリエーズの紹介記事あり)。96年に帰国、2003～04年、再びアムステルダムにて制作。主な個展に94年De Ateliers(アムステルダム)、95年AKI-Exギャラリー(東京)、96年山口県立美術館、97年オン・ギャラリー(大阪。03年も)、98年カサヤの森現代美術館(神奈川)、02年ギャラリーMAKI(東京)、ギャラリーNAF(名古屋)、05年ギャラリー東京ユマニテ(東京)ほか。グループ展に94年「Buning Brongers」(Arti et Amicitie、アムステルダム)、98年「VOCA'98」(上野の森美術館、東京)、「MORPHE 98」(相賀小学校跡他、三重)、99年「RULE」(T&S ギャラリー、東京)、03年「絵画、連立と単立」(カサヤの森現代美術館、神奈川)、「ZONE 不穏な時代の透視者たち」(府中市美術館、東京)、05年「第11回インド・トリエンナーレ」(ニューデリー)ほか。

を、長谷川の作品を見てふと思い出したのである。長谷川の絵画に現れるモチーフに誘発される部分も当然あるが、それだけではない。一般には晩年のデ・キリコは初期の形

而上絵画を模倣し、マニエリスム化していったと言われている。しかしミラノで見た作品は、絵画によってある別の感興を催させるそれではなく、絵画独自の不思議な世界の豊かさを形成していたのである。おそらくそれは、イタリア以外の国では受け入れがたいものもあるのだろうと、記憶の奥底に封印していたのだが、長谷川の作品がその封印を解いたのだ。

「デ・アトリエーズを出てから、目にするものをひとつずつ描いていました。それを、ある時期から脈絡なく組み合わせるようになった。そうすることで、イメージとしても絵画空間としても、ありえない世界ができあがる。物語化しないようにしているんです。物語を消すというのは、僕にとって大きな要素なのです」。

これは、長谷川の絵画におけるひとつのロジックであろう。近代以降の絵画が負ってきた物語の排除という課題に対して、その物語をかたちづくってきたひとつひとつの物たちを用いながらも、物語を形成しない

絵画を考えること——ディベツツと
の禅問答が、彼のなかでは続いているにちがいない。絵画の豊かさという名の深淵な世界を、そこに垣間見
る思いがした。

◎ なかいやすゆき「国立国際美術館主任研究員」
9月6日、神奈川・川崎市高津での作家アト
リエにて取材

帰国した後、98年から自由が丘にあるインテリアショップに併設されたT&S galleryで、企画展のディレクションを手がけてきた。9月29日～10月28日まで、ここで初めて自身の個展を開いている。これは個展に出品されている新作【*】
<http://www.timeandstyle.com/gallery/>

