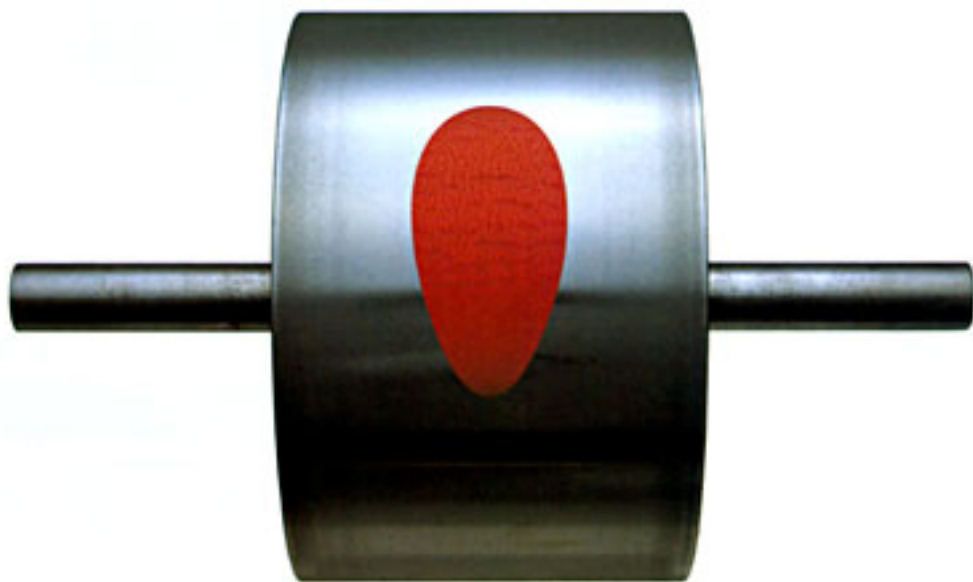


製品になるための試練。



ホルベインでは油絵具の製造が終わると、4工程の製品テストを行います。中でも油絵具の置き味や伸びに影響する「粘稠度」を調べるのがスライドメーターという測定器具。まずは、非常に重い調整ロールで絵具を押しつぶします。そして、大きな押型に押しつぶされた油絵具の、かたちの広がり具合によって粘りやさくみを計ります。絵具は精密な製品。いくつものテストを乗り越えて、ようやく製品になるのです。ホルベインの命は品質です。

●20号チューブ(110ml)、全40色で新登場。大きいサイズだけど、品質は変わりません。



**holbein**

ホルベイン絵具

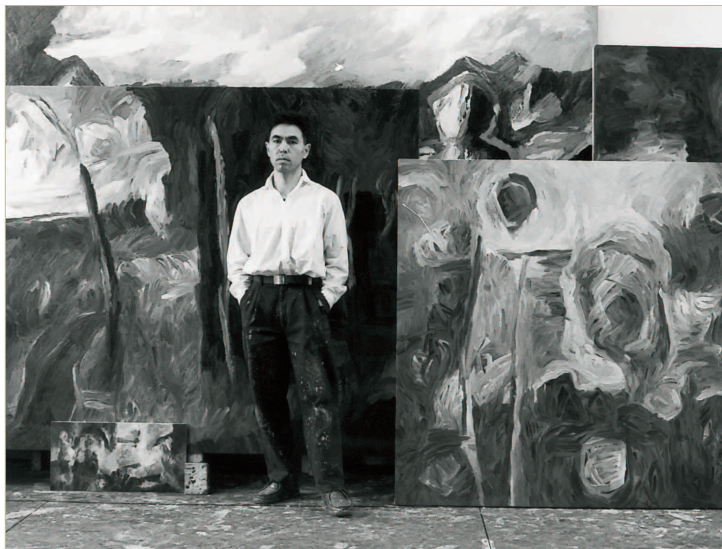
[www.holbein-works.co.jp](http://www.holbein-works.co.jp)

holbein

## 長沢秀之

鷹見明彦 文 森田ケン 写真 \* 印

一個の盲目者が描き見る世界



1986-87年頃、埼玉県狭山のアトリエにて。鉄板にエナメルで描く作品の後、本格的に油彩に取り組む。不在の人間像を求めて、「風景」シリーズを描きはじめた



トリシマ I 1981  
鉄板にアルキド・エナメル 137×450cm

1981 「色紙を重ねて、切り絵をつくってみたのがきっかけになりました。現れてくる予期しないイメージが新鮮でした」

連続する真夏日にかがやく青空の下には、緑の稲穂の波が拡がっていた。かつては小江戸ともいわれた川越の郊外、田園地帯の一面にその瀟洒な箱形のアトリエがあった。

1980年代の前半、ニュー・ペインティングが流行った時期に大胆なエナメル塗料による大作や壁画で注目を集めた画家がこの土地に戻ってから長い歳月が経った。美術の道に進んだのは、地元の川越高校で美術部に入ったことが、大きなきっかけになったという。

「先輩には、長沢英俊さんや関根伸夫さんがいました。そうした美術部の環境もあって、高校の頃から現代美術に関心を持っていましたが、石膏デッサンや裸婦などを描かなければならない油絵の受験には、どうにもなじみず、自由になんでもやれそうなところを探しました。」

1968年、武蔵美のデザイン科に入学。学園紛争のさなか、大学はロック・アウトがつづいていた。学外で自主映画の制作に取り組んだ。



風景 叙事 1988 キャンバスに油彩 182×333.5cm 個人蔵 撮影=御澤徹

## 1988 「人間を覆い隠している 自然 をひっぺがして、 人間が成立する風景を描きたいという思いがありました」

「研究室にあったボリュクスという16ミリカメラを借り出して、それを使って実験映画を撮りました。ピットの大きな風船の中で男がもがいていたり、人の顔が描かれた野外の看板を墨汁入りのピストルで撃った映像をあちこちで撮ったり……」

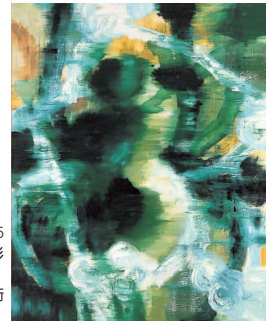
再び絵を描き出したのは、卒業してからだった。

「卒業するとカメラが借りられず、映画が撮れなくなったので、その代わりに絵コンテが元になった風景を鉛筆や水彩で描いたのです」。

その後、70年代の終わり頃から本格的に絵画に向かって、発表をはじめた。初期の作品は、モテリング・ペーस्टの地の凹凸を色鉛筆の線によって、システムの浮き上がらせたミマルな平面だった。

「当時は、絵画否定の空気が強くて、手技やペインターな要素を排除する傾向がありました」。

《トリシマー》(1981)は、コテイングした鉄板のパネルにアルキド・エナメルで描きはじめた頃の一作。そ



風景の内II 1995  
キャンバスに油彩  
227.5×182cm  
京都国立近代美術館蔵

れまでの抑制された画面が、一転して鮮やかな色彩のストロークに開かれた。

「色紙の断片を重ねて、切り絵をつくってみたのがきっかけになりました。エナメルは、乾燥が早く、色が不意に混ざらないよさがありました」。

シンプルなたッチと色彩の連鎖に現れる予期しないイメージが新鮮だった。鉄板やアルミ板、木のパネルをつないで、商業スペースやレストラ



## 2004

「まるの重なりだけでも、奥行きや遠近が生まれるところに、  
絵画的なイリュージョンのおもしろさがある」

「ニューヨークの盛り上がり  
と『絵画の復権』の流れには、イメー  
ジを描くことを肯定してもいいのだ  
と後押しされましたが、なぜ彼ら  
は、人間を当たり前のように描ける  
のに、僕らには、それが難しいの  
だろうという疑問を持ちました」。

「西欧の美術では、ギリシャから  
現代まで、人間像が中心です。日  
本には、自然はあっても、そのよ  
うな人間はいない。もしかすると  
戦争に負けてはじめて「人間」が生  
まれたんじゃないかと。それを覆い  
隠している。自然をひっぺがして、  
人間が成立する風景を描いてみたい

ン、カフェなどの壁画も多く制作し  
た。  
間もなくキャンバスにも描くよう  
になって、エナメルと油彩を併用し、  
アクリルも使ったが、80年代の半ば

からは、油彩が主になった。  
「硬い鉄板の平面に比べて、キャンバ  
スには、反発力があります。アカデ  
ミックな油絵のやり方とは異なる方  
法で絵画を試みてきて、改めて油彩  
の複雑さやシステム化しきれない意  
外性を探ってみたくなつたのです」。

《風景 叙事》(1988)は、油彩  
で風景と人間をテーマに描いたシリ  
ーズの一作。



ながさわ・ひでゆき 1947年埼玉県生まれ。72年武蔵野美術大学産業デザイン科卒業。99年より同大学油絵学科教授。

おもな個展に81,82年銀座絵画館(東京)82,83年鎌倉画館(東京)85年ANDOギャラリー(東京)89年FBCギャラリー(福井)89,92年ギャラリーNWハウス(東京)93年スカイドア(東京)93,95年南天子ギャラリー-SOKO(東京)98年網走市立美術館(北海道)2000,03年川越画館(埼玉)03年ギャラリーシェルク(栃木)など。おもなグループ展は、89年「色彩とモノクローム」(東京国立近代美術館、京都国立近代美術館)90年「ART TODAY 1990」(軽井沢高輪美術館、長野)91年「色相の詩学」(川崎市市民ミュージアム、神奈川)95年「絵画、唯一なるもの」(東京国立近代美術館、京都国立近代美術館)97年「ART TODAY 1997」(セゾン現代美術館、長野)99年「呼吸する風景」(埼玉県立近代美術館)など。今年には、東京・六本木のギャラリーモモで個展(10月30日-11月26日)が開催される。



天窗から採光されたアトリエには、制作途中の新作が並び、制作は、おもに自然光の入る時間内に行われる(＊)

白い壁面に水彩のドローイングがみずみずしく映える(＊)

——この作品の人間が、テクノボウの杭のように描かれているのは、それが不完全な存在だからです。」「  
《風景 不在》、《風景 見ること》といったこの時期の連作には、前面に顔を覆ったり、眼を嚙かんだ巨大な自画像のシルマットが現れた。  
《風景の内Ⅰ》(1995)では、具体的な像やイメージは消滅して、複数の盲点を伴った網膜にあふれる光が描かれている。「この作品では、視線は、自分の内側にひっくり返っています。光には、世界を照らす一方で、眼が眩むように、存在とその意味を消す力があるのではないか。」「画家とは、一個の盲目者なのです。見えているから描くのではなく、見えないから、わからないから描くのです。絵をとおして見えてくる世界があつて、ようやく世界とつながるのです。デュシャンが否定した『絵画の網膜性』にこそ、絵画の特質がある。」

《C 04 11》(2004)は、まる

リーズの最新作。「まるの重なりや大きさの違いだけでも、興行きや遠近が生まれるところに絵画的なイリュージョンのおもしろさがあります。フォーマリストイックな還元ではなく、自分の絵のプロセスをとおして、形式の問題をいかに個人的なものと深化させていくか……」。  
絵のおもしろさは、コントロールドしようにもしきれないところにあつて、あるときにそれはできあがる——だから、でたらめに描きたい」という画家のアトリエでは、油彩の大作から小品、水彩、パステルなどが同時に進行する様子が、菜園の中に栽培された多種の果樹や花々のように眺められる。それは、何よりも絵の無限の愉たのしみを語っていた。

自然光のある間に制作する——その空間を天窗から充たす光は、いつまでも明るかった。  
(2004年8月18日、埼玉県比企郡川島町の作家アトリエにて取材)

たかみ あきこ「美術評論家」