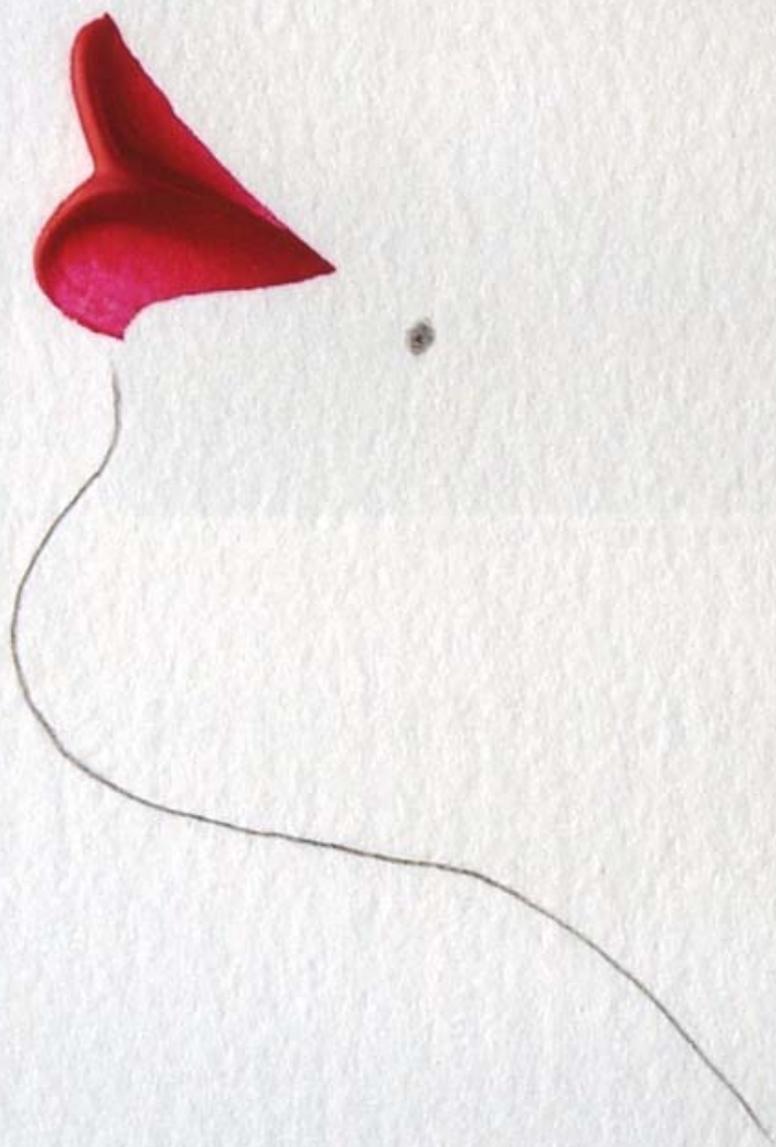


肉感的な水彩。



水のメディウム

透明水彩に混ぜたメディウムが、技法を大きく変える。たとえばアラビアゴムペースト。絵具と練り合わせるだけで、水彩ではこれまで限界があった厚塗りが可能になり、筆あとなどのタッチが思いのままになる。しかもべたつきのない、落ち着いた画面に仕上がる。このほか、絵具を自作したり、美しい滲みを作ったり、マスキングをしたり、白抜きをしたり。こんな新しいテクニックがまた新しい作風を生み出して、水彩の世界が一気に広がっていくのだ。ぜひお近くの画材店で。〈ホルベイン水彩用メディウムシリーズ〉



**holbein**

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

holbein

## 野見山 暁治

林洋子 文 森田兼次 写真\*

日本の近代美術史を「見つめる」描き手



1954年、パリ日本館での自室にて。野見山のうしろ、右手に《パリ郊外》が掛かっている



パリ郊外 1954 キャンバスに油彩  
72.6×99.7cm 目黒区美術館蔵

1945

「戦後、学生時代に心酔していたフォーヴィスムが心許なくなりました。画面にもっと厳密な世界がほしいと思い、セザンヌやエル・グレコに向かいました」

80代を迎えた野見山暁治はますます多忙だ。東京国立近代美術館での大規模な回顧展(2003年)のほか、自叙伝やエッセイ集の刊行が続いており、往年の「昭和」の美術家の訃報や「没後 年記回顧展」のたびにインタビューやエッセイによくやり出されもする。東京美術学校、池袋モンパルナス、第二次大戦、パリ、文化功労者など、その経歴を彩るキーワードがこの国の油彩画の歴史を体現しているという理由も当然ながら、ただ単に「生き残り組」「語り部的存在」だから回想を求められるのではない。他人への鋭い観察眼と、明晰な記憶力、さらにそれらを言語化する能力を兼ね備えた稀有な画家なればこそである。今回の取材に際して、評判のアトリエを訪ねたいと希望し、また特にフランス滞在期について、本人から直接話を伺いたいと願った。氏は、東京・練馬と、郷里に近い福岡・糸島のふたつの自宅を往復する日常というが、夏を過ぎず福岡に移る前日、練



蔵王 1966 キャンパスに油彩 181.7×227.7cm 福岡県立美術館蔵

1953 「パリで見ると、ぼくの絵はすんなりとうまいけれど、人よりへっこんだ感じがしました。ちーんとしていて、どこにも破綻がないけれど、強さが無い」

馬のアトリエを訪ねた。

地下鉄の駅からゆるゆると坂を登ると、「コンクリート打ち放しのモダンな建物があった。間口が狭く、奥に延びた土地に長方形の「箱」が建ちあがっている。建築家・篠原一男に依頼して1971年に完成した建物は、今日なお新鮮な印象を与える。玄関から入ると、階段を上がってすぐに四角いシンプルな仕事場<sup>アトリエ</sup>があり、さらに仕切りなくリビングへとつながる。設計に際し野見山は、「箱がひとつあればいい」と注文した。その発想源は、10年余りを暮らしたパリでの体験にあるという。滞仏期の後半、約7年間を過ごしたのがパリ郊外ライ・レ・ローズのアトリエだった。そこは1930年代からパリにいた彫刻家・高田博厚が戦後住んだ部屋を引き継いだもので、建物3階の、もとはビリヤード部屋で、柱のない、天井の高い空間だった。

パリへの憧れは、1930年代からずっと持っていた。そもそも、藤島武二や岡田三郎助のようなフランス留学経験を持つ先生に学びたい」と

東京美術学校を目指したという。戦前の、本場の情報や作品が日本国内では限られた時代に、若き野見山は上野の学校や池袋のアトリエ工村で「ありもしない西洋をつくって描くのが油絵だと思って」描き続けた。なんとかパリに留学し、本場の油絵、そしてそこに描かれた風土をその眼で見たいと願ったが、戦争が本格化し、一兵卒として中国戦線へ、「戦没画学生」となる可能性は十分すぎるほどあった。そして、命はながらえたものの、作品のほぼすべてを空襲で失うことになる。

野見山の渡仏が実現したのは1952年末、パリへの到着は翌年初め、31歳を迎えていた。当初は、パリ南端にある国際大都市の「日本館」に住まった。ここでのスナップ写真に、「パリ郊外」が写っている。初めてサロン・ドートントヌに出品した作品のひとつで、日本館から近いフランス・ド・イタリー方面を描いたものだ。この作品に見られる、地面から建物を描きあげて画面を埋めていくスタイルは日本ですでに始まっていた



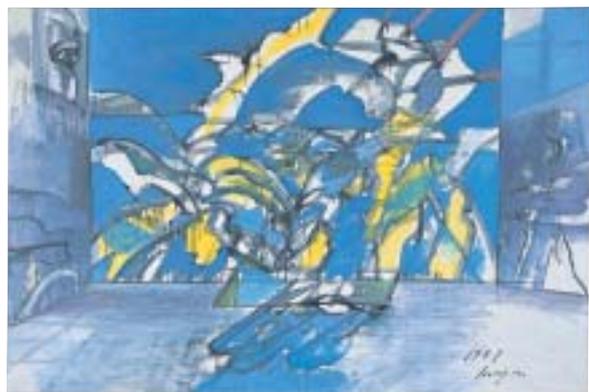
ひまな日 2002 キャンバスに油彩  
194×194cm 田川市美術館蔵

## 1964

「パリにいながら、日本から東洋の画集を取りよせては見入る滑稽さを数年繰り返して、いっそ東洋の日本に帰ろうと」

が、明らかに色彩が大きく変化している。フランス到着後、ほぼ1年間は油彩画を描かず、美術館に行ったり、モゼットに乗って各地の風土を見てまわったりする生活を送った。油彩画を再開したとき、「日本から持ってきた絵具に使いたい色がひとつもなかった」と愕然とする。日本的セザンヌ風とでもいふべき寒色傾向は、「自分でも気がつかないうちに」、「バラ色へと変貌していた。

野見山が着いたパリには、すでに田淵安一、今井俊満、菅井汲など複数の日本人画家がいた。彼らの多くが抽象傾向、なかでもアンフォルメルに身を投じ、スポットライトを浴びていったのとは対照的に、野見山は人物や風景を淡々と描き、サロン・ドートンヌなどに出品していく。アメリカの抽象表現主義がヨーロッパに紹介されるのもこの時期だった。「街の画廊にはそういうもの(抽象画)が氾濫していたけれど、興味がなかった」。野見山の「具象性がうすれ」はじめるのは1950年代後半で、ギメ美術館で東洋画に触れたのを



近づいてきた景色 1981 キャンバスに油彩 130.4×194cm  
福岡文化財団蔵

きっかけに、「日本から東洋の画集を取り寄せては見入るようになり」、「フランス人のように拮抗する色の闘いや画面の秩序を獲得したいと長らく思っていたけれど、まるきり違う世界がある」ことに驚かされた。画面のなかで、「うつろい」はじめたたちが現地の契約画廊に受け入れられなかったこともあって、1964年、野見山はかなり衝動的に12年過ごしたパリを離れる決意をする。

母国に戻ってしばらくは、一種のカルチャーショックで、何を描いても

**のみやま・ぎょうじ** 1920年福岡生まれ。43年、東京美術学校油画科卒業。応召し満州に派遣後、入院。46年、第2回西部美術展覧会で福岡県知事賞、52～64年滞仏、56年にはサロン・ドートン又会員に。58年「安井賞」受賞。68年、東京芸術大学助教授就任(のち教授。81年に辞職)。77年『祈りの画集 戦没画学生の記録』(共著、日本放送出版協会)出版。78年『四百字のデッサン』(河出書房新社)で第26回日本エッセイスト・クラブ賞受賞。79年、画文集『その空』を義弟の田中小実昌とともに出版、『さあ 絵を描こう』(河出書房新社)出版。83年回顧展(北九州市立美術館、東京セントラル美術館)。86年『野見山暁治素描集 デッサン』(用美社)出版。92年「第42回芸術選奨文部大臣賞」受賞。94年「第1回福岡県文化賞」受賞。96年個展(練馬区立美術館)毎日芸術賞受賞。2000年、文化功労者に選出。03～04年個展(東京国立近代美術館、大分市美術館、富山県立近代美術館、愛知県美術館)。03年『うつろうかたち』(平凡社)出版。04年『バリ・キュリイ病院』(弦書房)、『遺された画集 戦没画学生を訪ねる旅』(平凡社ライブラリーoffシリーズ)出版。05年『いつも今日 私の履歴書』(日本経済新聞社)出版。

居間からスキップフロアになっているアトリエを見下ろすと、天窗からの光に恵まれた空間で、画家は近作に囲まれていた。アトリエにある限り、作品には手を入れてしまう。(編集部注・アトリエを設計した建築家、篠原一男氏は、この取材後7月15日に逝去されました。ご冥福をお祈りいたします) [\*]



跳ね返ってくるものがなく、「絵が描けなく」なった。そんな時期、知人に誘われて山形の蔵王にスキーに出かけ、樹氷を描いたのが『蔵王』。「これで、日本で描けるかなと思えた」。その後の野見山の主調となる青と、具象とも抽象ともつかないかたちが画面に生まれている。1970年半ばには、福岡で海に面したアトリエを建て、夏場を中心に過ごすようになる。そのバルコニーから対岸の島を見つめたのが、『近づいてきた景色』。空と海の色と光、そして風が溶け合う。「すべての景色はうつろうものだ。今あるかたちは束の間のことだ」と彼はいうが、画面に絵筆で定着されたはずのかたちもまた、ゆるやかに変化している印象を与える。

「絵は自発的に描くけれど、文章は頼まれ仕事」と画家はいうものの、その文筆業も、パリから戻って以降「コンスタントに続いている。新聞の連載コラムから発展した『四百字のデッサン』は、1978年の日本エッセイスト・クラブ賞を受けた。70年代半ばに戦没画学生の遺族を訪れたのもテレビ局の企画に乗ったもので、何ひとつ、自発的にやったわけではないんです」。ただ、きっかけがいかにも外発的であっても、その都度、彼は最後まで根気よく付き合い、結末まで見届けてきた。母校での教職も、戦没画学生の慰霊を目標とした「無言館」の設立も。必ずしも当事者として能動的に、というのではなくとも、いつもじつと見つめてきた。野見山は稀有なる「見つめる」人だ。この人は、東京美術学校西洋画科の草創期以降のほぼすべての教員にじかに接し、かつ彼らのたまたまいをリアルに記憶している。彼の著作を読むと、この画家が持つ、「相手」の決定的な場面に遭遇する才能を実感できる。その筆は必ずしも「彼ら」をつるわしく回想するのではなく、ときに意地悪でバツが悪いけれど、だからこそわれわれに近代日本の「絵描き」が直面してきた歴史を生々しく想起させるのだろう。

はやし・ようこ(京都造形芸術大学教授  
6月14日、東京・練馬の作家アトリエにて取材)