

長谷川利行の線描

木本 文平

はじめに

2018（平成30）年の3月から福島県立美術館始め府中市美術館、久留米市美術館、足利市立美術館そして本館（碧南市藤井達吉現代美術館）を含む5館の共同企画として「長谷川利行展」が開催された。同展開催のための最終の調査と出品交渉は、丁度開催一年前に佳境に入っていた。私自身も、かつて20年前に把握していた名古屋地区の所蔵家を頼りに、出品依頼の交渉を進めていた。しかし、20年という時の流れは作品の所蔵先をもあやふやになってしまったようで、思うようにことが進まなかった。そうしたなか、同展の監修者である原田 光氏から新たな作品の発見情報もたらされた。その作品は長谷川利行（1891－1940. 以下、利行と表記）が二科展へ出品した最後の作品と思われるものであるとのこと。一度見ておく必要があるとの助言を頂き、写真撮影の立ちあいに合わせて個人所蔵家のお宅に伺った。

その作品は、鮮やかな色彩による鋭い描線が画面一面に飛び交い、そのなかに五人の人物の顔が浮かび上がっている。まさに見る者に強烈なインパクトを与えるものであった。作品そのものには題名は明記されていなかったが、画面上に記載されたサインや制作年から、また作品の特長から1937（昭和12）年の第24回二科展へ出品された《夏の女》か《ハレルキン》のどちらかであろうと思われた。当時の展覧会評などから推測すれば後者の《ハレルキン》（ドイツ語で道化師の意）が妥当と考えられたが、決定的な根拠が希薄のため展覧会では《白い背景の人物》というタイトルを付け対応している。

《白い背景の人物》は、タイトルにある人物の存在を示す明確な形態は殆ど描かれていない。ただひたすら踊るような多彩な色彩による線描が画面を縦横無尽に走り回っている。しかし、その暴走的とも思われる線條痕からは、様々な表情を持った人物の顔や姿態、そして背景までもが浮かび上がり、言いようのないほどの迫力に圧倒される。この迫力は何処からやって来るのであろうか。

線描表現による作品

長谷川利行の線描による表現は、画業のなかでどの様な展開を示したのだろうか。利行が画家として歩みだしたのは1923（大正12）年の32歳の頃からとされている。それ以前の青春時代は、未だ解明されないところが多く、ただ歌集を発表するなど文学（短歌）の世界での活動が知られている。絵画については、旧制中学校時代の16歳頃から水彩画に親しみ、大下藤次郎（1870－1911）が主宰した『みずゑ』の水彩画講習会に参加するなど、かなりの絵心があったと言われている。しかし、利行の絵画制作は、美術学校で学んだわけでもなく高名な画家に師事したのでもない、あくまでも独学によるものであった。画家としては年齢的にはかなり晩いスタートといえるが、1927（昭和2）年の一九三〇

年協会第2回展において応募作品3点が入選し、さらに、この年の第14回二科展では2回目の入選をはたし、これからの躍進が期待される新人作家に授与される樗牛賞を受賞するなど一躍画壇において衆目を集めたのであった。ところで、その2年ほど前に描いた《自画像》がある。この作品は、顔面は平面的ではなく立体感を感じさせるものがある。しかし、その表現の主体となっているのはアウトライン的に施された青色の線描と、その上に肉塊を表現しようとする赤や朱色の描線である。そして、極めつけは線描ではないが、利行が嵌め込んだと語った黒点ともいえる眼球であろう。実に荒っぽい描法による作品だが、利行自身の内面の憤りを直截に表現したものといえる。その内面性を間髪入れずに表現しようと思えば、時間をかけてゆっくりと推敲しながら描くのではなく、一気に描き切る最適な表現が線による表現であったのだ。

次に二科会で樗牛賞を受賞した《酒売場》（1927年）を見てみよう。東京浅草にある神谷パーの店内の情景を描いた作品であり、まるで画家がクロッキー（速写）を手掛けるかのように描いたもので、黒色の絵具による線描が主体を占めている。しかい、だからといってモノトーンの商品ではなくて、散見する三原色の色彩線描によって華やかな絵画空間となっている。ここでも利行は色彩を塗るのではなく線描によって色面の効果を出している。二科会の審査において、この作品を高く評価したのが正宗得三郎（1883－1962）と熊谷守一（1880－1977）とされている。正宗はヨーロッパから帰国後に、自由奔放な筆致と画面構成の巧みさ、さらに墨色を含む色彩感覚の素晴らしさによって自己の内面性を表出させた文人画家・富岡鉄斎（1836－1924）の芸術を、いち早く高く評価したことで知られている。その正宗が利行の作品の色彩感覚と躍動的な筆触に高い評価を与えている。また、熊谷は極めて単純化した色面構成と形体を線で縁取る独自の絵画世界を形成した画家であるが、昭和初期の頃は強烈な筆触と色彩によるフォーヴィスムあるいは表現主義的な作風を展開しており、既に後年の特徴ともいえる赤い稜線による表現が垣間見える作品を発表している。こうした熊谷の作画思考が、内面性を表出させた強烈な線描表現による利行作品に共鳴したのであろう。この強烈な表現に新鮮な感動を覚え評価したのは、正宗と熊谷だけではなく。利行は翌年の一九三〇年協会第3回展にも出品し奨励賞を受賞しており、同協会の中心作家であった佐伯祐三（1898－1928）や前田寛治（1896－1930）、里見勝蔵（1895－1981）らが利行の作品に高い評価を与えていた。とくに佐伯については、独特な鋭く黒い線描と力強い筆致による佐伯の描法と利行の激情的な線描による絵画表現に近似性を見ることができる。また、里見の原色が爆発する描法にも利行の色彩感覚との共通性がみられる。こうした背景から、佐伯と前田、里見らが追求する反アカデミズムの絵画表現の一端を利行の作品から見出し評価に繋がったと考えられる。

梶牛賞を受賞した翌年に第15回二科展に出品した《夏の遊園地》(1928年)は、その線描による表現が一層エスカレートしたものとなっている。この作品は、1922(大正11)年に開園した荒川遊園の情景を描いたもので、画面のほとんどが色彩による線描によって描かれている。おそらく、はじめに青色の線描によって画面の大まかな構図・構成をとり、その次に思い思いの原色を感覚的に多用し、最後は黒の描線によって画面の緊張感を創出しているのではと思われる。その線描の傾向として利行は、形象が明確なものに対しては直線で、明確でないもの、つまり大地や空の描出は流動的な破線を用いている。利行の作画方法は、画家が通常的に用いる下塗りとかマチエール(絵肌)造りのオーソドックスな手法を取り入れてはいない。それよりも自身の視覚の先にある対象から受ける感動を、いち早くキャンバスに留めようとする描法であり、結果として建物や電柱、樹木などの固定化されたものに対しては直線的な線描を用い、空や大地など光の変化と共に刻々と様相を変貌させるものに対しては流動的な線描としたのではなかろうか。感動こそが利行の創作の原点なのであろう。こうした傾向が顕著に表出しているものは、1937(昭和12)年頃に描いた墨田川や荒川周辺の風景や、上京後では初めてともいえる船旅の船上で描いた《伊豆大島》(1937年制作)などがある。

これまで風景を主とした作品をみてきたが、主要なテーマである「人物」ではどうであろうか。利行の代表的な人物画のひとつとして《鬚光像》(1928年制作)がある。これは画友である21歳の鬚光(1907－46)を描いた肖像画であるが、鬚光の使用した古いキャンバスに、筆ではなくパレットナイフを使って30分くらいで描いたとされている。そのため線による描写は影を潜め、絵具を重ね塗りしたような複雑な色調が前面に際立ったものとなっている。利行が得意とする原色を用いた線描によるものではないが、やはり人物のアウトラインや顔面の造作については赤や黒の線を基調としている。また、線描を基調とした人物画の典型的な作品として《二人の活弁の男》(1932年制作)と《四宮潤一氏像》(1936年制作)がある。前者はトーキー映画が盛んとなり、仕事に陰りが見えてきた活動弁士の悲哀感を流動的な筆致で描いたものであり、後者は当時の美術評論家・四宮氏を鋭い直線的な線を縦方向や斜めに走らせ、モデルとなった人物の知的なイメージを見事に描出している。これらの作品は、共に極めて感覚的な表現による速写的な描写によるものであるが、構図や仕上がりを整理して徐々に完成に持っていくような作り絵ではなく、描く対象から受けた感動を直截に表現し生まれ出たものといえる。利行は、その感動を直に表出させるツールとして線による描出を選択し、線描に用いる色彩は対象から受ける内的なものを象徴させているのだ。

これまで見てきた利行の作品は、何れもかなり描き込んだものであったが、

軽妙な筆致で描いたもののなかにも彼の特質が良く表れた作品がある。戦前の新宿にあったカフェ「ノアノア」で働く女性を描いた《ノアノアの少女》(1937年制作)にも、その特質を見ることができる。この作品は、極めて奔放な筆致で少女のアウトラインを描き、最小限必要と思われる形体のフォルムを踊るような線によって表現したものである。少女のアウトラインをなぞる一本の黒い線は、処によってはそれのみで量感を表し、また、重ねるように引かれた赤色の線は着衣の質感さえもイメージさせるものがある。ただし、利行がこうした意図をもって絵筆を走らせたとは考え難い。利行の絵画制作は、あくまでも視覚を通して得た直感的な感動をダイレクトに筆先に伝え描いている。そこには何の作為もなく、利行にとっては極めて自然な形での表現であったと思われる。事実、描かれた少女の体形は、基礎的な描写方法の視点から見れば頭部、首部、胴体の繋がりは希薄であり、甚だバランスを欠いているかのようにみえる。しかし、画面全体をみれば異常に長い首も、縮み気味の胴体も、絵そのものが発散させる強烈なエネルギーによって打ち消され、何ら違和感を持つものではない。

この作品を所蔵していた著名な美術愛好家であるK氏は、対象物に対して無心に全力で体当たりをし、その心を捉えて画面に表現する利行の作品に対して、少しも作為が感じられないとして高い評価を与えていた。同氏の芸術観は文人画の与謝蕪村(1716－83)や浦上玉堂(1745－1820)、さらに小川芋銭(1868－1938)や熊谷守一らの芸術にみる、「法悦感」と「厳粛感」を絵画にみる最高の精神的感銘としている。利行の作品も、そうした芸術観を持つK氏の琴線に触れたのであろう。

おわりに

これまで長谷川利行の線描表現について述べてきたが、科学的な視点から利行の線描に関する分析を進める必要もあるだろう。例えば、一本の線においても「直立線」や「水平線」、「傾斜線」「湾曲線」など様々な分類があり、それらが持つ特有の性格や派生する感情の分析などを基に、利行作品を検証する術はある。一方で、それで利行作品の分析が可能であったとしても、彼の芸術が理解できるのであろうかという疑問が湧いてくる。

何故ならば、利行の一本一本描く線は、彼の血流の痕跡であり、生の証のように思われる。その筆先が生み出す刹那的すぎるほどの生命の輝きは、見る者に絵画理論を超越した驚きと感動を与えるのだ。

(碧南市藤井達吉現代美術館長)