

無意識の線と画家の主人

もともとは平凡な線だった。画家である主人が電話をしている間、ほとんど無意識に描かれていた線は紙のうえからの逃走を試みた。フィギュアスケーターが氷のうえを回転しながら線を描くように、くるくると宙を舞い、踊ってみた。三次元空間はさすがに開放的だ。[Fig. 1] 主人の意識から解放された線は、シュルレアリスムで見られたオートマティズムのように無意識の自由を謳歌しながら動き続ける。机のうえから飛び降り、床を走り抜け、ミース・ファン・デル・ローエのMRチェアにのぼる。そこでまた、くるくるとひと踊りし、線の軌跡が交差して囲われた空間に肌色を塗り、小さくひとつの目玉を描いてみると、顔のようになった。[Fig. 2] 横を向いているのか、前を向いているのか、表情は角度によって変化し、その奇妙な形のパーツは鼻にも腕にも脚にも、あるいは耳にも見える。そこからわれわれが顔を想像できるのは、まさにピカソが残した功績のひとつだ。

この奇妙な顔のままMRチェアに座って休んだあと、無意識の線は自分のいる空間全体を俯瞰しようと、部屋の隅に移動した。リビングルームには、ソファが並び、ラグのうえにテーブルが配置されている。そして、壁面には画家の主人の趣味でさまざまな絵画が掛けられている。ちょうどこの部屋を描いた絵もあって、そこでは現実の空間が絵画に吸い込まれているようにも、画面に描かれた空間が目の前に顕われ出たようにも見える。部屋のなかをしばらく飛び回っている、その跡には曲線が描く有機的なフォルムができていた。そこへ画家である主人が彼の意識から逃げ出した線を追って現れる。彼は線の交差によって囲まれた空間のそれぞれに、絵筆で色を塗り始めた。使われる色は原色ではなく、茶系のオレンジ色、暖かみのある灰色、カスタードクリーム色、季節とともに変化する木々の緑色など、いずれも若干くすんだ中間色で、どこかノスタルジックな芳香を放っている。小さな空間は多様な色で塗り分けられることでひとつのフォルムとして自律し、同時にそれら全体が構成する大きなフォルムも壁面から自律しているように見える。また、象牙色に塗り残された線はイリュージョンとしての影によって鮮明に浮かび上がり、絵画のため

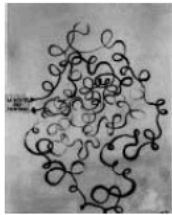


Fig. 1 La route de peintres, 1998
Courtesy the artist (Oktogon)



Fig. 2 Portrait No.176, 2007
Courtesy private collection

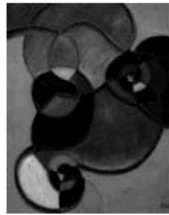


Fig. 3 Interior No.364, 2007
Courtesy Dasafu Tenmang: Collection

The Unconscious Line and His Master the Painter

In the beginning he was just an ordinary line, drawn almost unconsciously while his master the painter was on the telephone. But the line decides to make his escape from the surface of the paper. He spirals and leaps and dances into the air like the line a figure-skater describes as she glides over the ice. The third dimension is certainly liberating. [Fig. 1] Freed from the consciousness of his master, the line continues his journey, rejoicing in the freedom of the unconscious like the automatism of the Surrealists. He leaps off the desk, runs across the floor, and climbs up into Mies van der Rohe's MR chair. There, he does another little arabesque, and the space encircled by his path, when given the color of flesh and a single tiny eye, takes on the form of a face. [Fig. 2]. Depending on whether it is viewed as a profile or as a frontal view, the face acquires different expressions and its oddly shaped parts can be seen as a nose, an arm, a leg, an ear. The fact that we can even imagine it to be a face is clearly one of the legacies left us by Picasso.

After resting for a bit as this strange visage in an MR chair, the unconscious line decides it wants a broader view of the space it is in, and heads for one of the corners of the room. It is a living room: a sofa here, a table there, a rug on the floor. On the walls are a variety of paintings, hung according to the master's taste. One of the paintings is a painting of this very room, and it is difficult to say whether the real space of the room is being sucked into the painting or whether the space described in the painting is spilling out into the room. As the line runs around the room for awhile, the curves it traces shape organic forms. Suddenly the line's master appears, chasing the line that has escaped from his consciousness. He begins to fill the spaces enclosed by the intersections of the line's path with color from his paintbrush. His colors are not primaries; they are all slightly dulled intermediate hues—a burnt orange, a custard cream, the green of leaves as they change with the seasons—with something of a nostalgic air. Differentiated by their variety of colors, the small spaces become autonomous individual forms, while in turn the larger form comprised by their totality also appears to attain autonomy from the plane of the wall. The path of the line, painted ivory, is picked out from the other painted areas and thrown into clear relief by an illusory shadow, as if a light found only in painting is at work there. As the line has left

の特別な光がそこに存在しているようである。線がその動きの軌跡を残すのと同じように、画家による絵筆の動きは各色の空間に残された筆致として画面に残され、まさに無意識の線と画家の意識のコラボレーションが生まれた。[Fig. 3]、[Fig. 4]

無意識の線は、自分が浮遊した跡に残る形を眺めつつ、ソニア・ドローネを思い出していた。彼女の作品では、円形が同心円状に拡大していく大胆な構図と鮮やかな色彩のコントラストが印象深い。詩人アポリネールがそれをオルフィスムと呼んだように、純粋な色彩やフォルムがもたらすハーモニーは叙情的でもあり、増殖する同心円には都会に溢れるさまざまな光の重なりを思わせる明るさやリズム、躍動感がある。無意識の線は、そこに共感した。リズムや音楽という意味では、ドローネもディアギレフのバレエとコラボレーションをしているが、画家の主人もまた、線がオルガン音楽にあわせて踊る動きをカメラで追った映像《Interior No.364 for Tokyo》(2007)を作っている。画家自らその音楽を作曲・演奏したこの作品では、無意識の線と画家の意識のコラボレーションが優雅で心地よい時間に置き換えられている。

つぎに線は、部屋の窓から外に出てみた。ドイツロマン派絵画を連想させる空模様はあいにく重く曇っていて、今にも雨が降りそうだ。窓は部屋の両側にあり、大きな方の窓は緑色の田園風景、反対側の横長の窓は海岸にそれぞれ繋がっている。無意識の線はまず海岸の方に出てみることにした。海の色は灰色がかった空の色と彼方に広がるオレンジ色の太陽の光を映しとって深い緑色になっている。海岸には男性が一人立っていた。釣りをしているようにも、宙に向かって何かの形を描いているようにも見える。線が水のなかに入ってみると、それはどこか懐かしく、心地よいものだった。フリードリヒが描いた荘厳な自然やその深淵にある無意識の世界にも似て、この海は無意識の線の故郷を思わせた。線はそこから水面に大きく飛び出してみる。その軌跡がまた形を生んだ。それは、鯨が塩を吹く形とも、トビウオが水面に描く円弧とも異なり、一筆書きで大きな輪を二つ描いたような形だ。海岸にいる男には、海から突然大木が生えてきたように見えた[Fig. 5]。線はつぎに部屋の反対側の窓から田園風景の方を覗いてみる。深い緑色が彼方まで広がり、空からは黄色味がかった光が雲の狭間から漏れている。無意識の線は、その風景のなかにある樹木の

*1ギリシャ神話における楽師の名手オルフェウスになんで、このように呼ばれた。

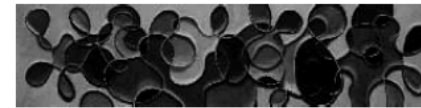


Fig. 4 Interior No.337
Courtesy collection of Daiwa Radiator Factory Co., Ltd.



Fig. 5 Blumenatilleben No.317
Courtesy collection of Daiwa Radiator Factory Co., Ltd.

*1 From Orpheus, the great musician and poet of Greek mythology.

the trace of its passage so, too, the movement of the painter's brush has been retained on the surface in the form of brushstrokes left in each of the fields of color—and thus a collaboration between the unconscious line and the consciousness of the painter is born. [Fig. 3], [Fig. 4]

The unconscious line, regarding the shapes left floating in the wake of its own passage, recalls Sonia Delaunay. Her work, with its bold compositions featuring expanding concentric circles and the contrast of brilliant colors, leaves a deep impression. The poet Apollinaire dubbed this "Orphism"^{*1} for the lyricism of its harmonies of pure color and leaves a deep impression of the vibrant quality of its light and rhythm, while the proliferating circles are suggestive of the myriad overlapping lights of the metropolis. The unconscious line resonates with this. In terms of rhythm and music, Delaunay collaborated with Diaghlev in staging ballets, and the line's master the painter has created a video piece in which the camera has captured the movement of lines dancing to the accompaniment of organ music [Interior No.364 for Tokyo, 2007]. In this piece, for which the painter himself composed and performed the music, the collaboration between the unconscious line and the consciousness of the painter is transposed into an elegant and pleasant temporal form.

Next, the line attempts to the room through a window. Outside the sky is reminiscent of a German Romantic painting, filled with heavy cloud, and threatening rain. There is a window on either side of the room. Through the larger a lush pastoral landscape is visible; through the other, long and horizontal, a seascape. The unconscious line decides to visit the seashore first. The sea is a deep blue-green, reflecting the gray of the clouded sky and the orange light of the sun spreading along the distant horizon. A lone man stands on the shore. He looks as if he might be fishing, or perhaps drawing something in the air. The line decides to enter the water, and somehow it feels familiar, pleasant. This sea, recalling the majesty of nature depicted by Friedrich and the unconscious world contained in its depths, reminds the unconscious line of its original home. The line then makes a great leap out of the water. Its path once again gives birth to a form. It is different from the spouting of a whale, or the arc of the flying fish—it is a shape more like that of three circles drawn with a single stroke of the brush. To the man standing on shore, it is as if an enormous tree has suddenly sprouted from the midst of the sea [Fig. 5]. Now the line decides to go have a look at the pastoral landscape out the opposite window.

形を真似てまたくるくると踊ってみせ、そこに先ほど海で見せたように大きな軌跡を残した[Fig. 6]。

部屋に戻ってみると、画家の主人が三枚羽根のプロペラのような形を描いている。線に向かって「おまえの兄弟分だ。名前はヘンリング」という。小さなヘンリングは、その昔、マチスが線や色彩の単純化を試みた末、紙を切り抜いてできたような形状に似ているが、主人は線の兄弟だという。マチスの紙の切り抜きは、鉛筆が紙の上を、絵筆がカンヴァスの上を走るようにハサミを自由に動かして作られた。その形や色のコントラストから生まれる潔さとダイナミズムは、野獣派としてのカンヴァス上での試みを確かに継承している。一方のヘンリングは、切り抜きによって生まれるフラットな面としての存在よりも、自由で開放された手の動きによる線の軌跡として存在している。主人は以前、たくさんのヘンリングを描いて海岸から空高く投げ、世界にその形を降らせたことがある[Fig. 7]。それは謎の飛行物体のように変幻自在にさまざまな場所に落ちた。あるものは海岸に落ちて砂浜にプロペラ型の模様をつけ[Fig. 8]、なかには運良く裸で日焼けを楽しむ女性の太ももに落ちたヘンリングもある[Fig. 9]。またあるものは、通りを歩く旅人らに拾われ、その正体不明さに彼らを悩ませた[Fig. 10]。ベルリンの街の中心部ミッテに落ちて、大きなモニュメントのような公共彫刻になったヘンリングもある[Fig. 11]。

無意識の線は、ヘンリングのように閉じたフォルムではなく、より自由に可能性が広がる自分の動きを気に入っている。そして、画家の主人とのコラボレーションをさらに続けることにした。モデルの女性のくるくるとした巻き髪をなぞって動いてみたり、貴族風の衣装を着たモデルの襟の飾りに紛れ込んでみたり、あるいは画家が描く裸婦像のモデルの下に敷かれたベッドカバーや背景を飾る壁紙の模様として、さまざまに動き回った。そこに生み出される小空間に、画家の主人は、線の軌跡を浮き彫りにしながら色彩を与え、その新鮮で瑞々しい筆の跡を自分の意志として残し続けた。線はまた、曲線ばかりではなく、モンドリアンのように矩形の連続や重なりを描きながら新しい空間を生み出し、そこでも画家は同じように矩形の空間をさまざまな色彩に塗り分けた。線は三次元の空間も自由に飛び回った。その動きだけで自律した彫刻にもなり、球体の周囲もまわり、テーブルや椅子など



Fig. 6 Blumensillen No. 358
Courtesy collection of Daiwa Radiator Factory Co., Ltd.



Fig. 7 Feigen No. 4, 2003
Courtesy the artist (Oktagon)



Fig. 8 Elle, 1996
Courtesy Museum für Moderne Kunst,
Frankfurt am Main

Deep greens extend into the distance, and in the sky a yellow-tinged light breaks through the gaps among the clouds. Imitating the trees in this landscape, the line once again dances a sinuous dance, leaving a bold trail that resembles the one it left in the seascape [Fig. 6].

When the line returns to the room, it finds its master the painter drawing a shape like a three-bladed propeller. To the line he says, "This is your baby brother. His name is Henring." Little Henring looks a bit like the paper cutouts Matisse made at the end of his long experiment in the simplification of line and color, but the painter says Henring is the line's younger brother. Matisse's paper cuts were made by using the scissors the way a pencil would move over paper or a brush over canvas. Certainly the purity and dynamism born of their contrasting forms and colors was inherited by the Fauvist experiments on canvas. But Henring is not a flat plane like the forms created by the cutouts; instead, he exists as the path of a line created by the movement of a free and unconstrained hand. In the past, the master has created many Henrings, and flung them high into the air at the seashore, sending these forms into the world like unidentified flying objects, free to fall to earth where they may [Fig. 7]. Some of them land on the beach, leaving propeller-like patterns in the sand [Fig. 8], and one has been fortunate enough to come to rest on the thigh of a nude sunbather [Fig. 9]. Others are picked up by passing travelers, who puzzle over what they might be [Fig. 10]. One Henring landed in Mitte, in the heart of Berlin, where it became a monumental public sculpture [Fig. 11].

The unconscious line is happy that he is not a closed form like the Henrings, and can range more freely, with broader possibilities. So he decides to continue his collaboration with his master the painter. He forms himself into curls like a model's hair, works his way into the decorations on the collar of another model in aristocratic dress, and appears in the pattern of the bed coverlet upon which a nude model reclines and on the wallpaper behind her. His master takes the shapes created by this and makes them into records of his own intention by emphasizing the traces of the line's passage, applying color to them, leaving the fresh and vivid marks of his own brush. For his part, the line does not restrict himself to curves, creating new shapes like Mondrian's overlapping rectangles and grids, spaces that the painter then differentiates with the application of a variety of colors. The line also leaps freely into the third dimension, where he

家具の表面を駆け抜けたと思ったら、今度は、カーペットの模様を描き、天井付近も走り回る。その度に画家の主人は線を追いかけ、そこに生み出されたフォルムや空間に色彩を与えていく。

こうして、無意識の線と画家の意識のコラボレーションは、あらゆる空間を独自のコンポジションで支配していくが、実際にはこの両者の運動は同じアントン・ヘンリングというアーティストのなかで絡み合うように起こっている出来事だ。そのために、作品が平面であれ立体であれ、イメージが具象であれ抽象であれ、すべては直感的な感覚や感性から意志のある作家の手へ伝えられる運動の軌跡として捉えることができるだろう。ヘンリングの表現では、一つの絵画や立体は自律した作品でありながら空間全体を包み込むインスタレーションの一部ともなり、しばしば自己相似的な関係も生み出される。それらは、一部屋全体を絵画や立体、家具などで構成した《フランクフルト・サロン》(2005)、あるいは空間構成そのものが自律した巨大な彫刻作品《オクタゴン》(2005)のような状態で見ることができる。ヘンリングのデザインによるソファやテーブルとあわせ、ここで個々の作品に共通するフレームが使われていることは、空間全体を一気にリビングルーム的な雰囲気にも包み込むための一助となっている。また、作品を照らす暖色系の光のライティングは、絵画のなかに描かれたイリュージョンを強調する。そして直方体の四面にそれぞれ絵画が配置され、一本の柱で支えられている《クアドリアヌム》は、しばしば大型の空間構成の中心に位置づけられ、見る者が自由にこの構造体を回転させることで、絵画を壁面の固定的な展示から解放し、空間なかで作品相互の対話を促すための流動性を生み出す。リビングルームの隅々まで主人としてのヘンリングの意識が働き、計算された空間のコンポジションは、見る者にとっては空間や作品との対話、自由な空想の始まりである。ソファに腰を下ろしてリビングルームでのゆったりとした時間を体験してみれば、それぞれの作品の間から無意識の線がまたこっそり逃げ出して、部屋のなかを自由に飛び回る姿が見られるかもしれない。

片岡真実(かたおかまみ/森美術館シニア・キュレーター)



Fig. 9 In den Dünen, No. 2, 1996
Courtesy Museum für Moderne Kunst,
Frankfurt am Main



Fig. 10 La rencontre, 1996
Courtesy the artist



Fig. 11 Schlossplatz Berlin-Mitte, 1997
Courtesy Museum für Moderne Kunst,
Frankfurt am Main

becomes a free-standing sculpture, encircles a sphere, and races over the surface of the table, the chair, and the other furniture. Without pausing, he traces the pattern of the carpet, then runs about the ceiling. His master the painter follows in hot pursuit, applying color to the forms and spaces that result.

In this fashion, the unconscious line and the consciousness of the painter make themselves master of any space through their unique collaboration—but the activity of both takes place as a complex interaction within the mind and body of the artist Anton Henning. Because of this, whether his work is two- or three-dimensional, his images figurative or abstract, all of it can be understood as the record of the impulse given to the conscious hand of the artist by intuitive sense and feeling. In Henning's art, a painting or a sculpture constitutes an independent work, but simultaneously has the potential for becoming part of an environmental installation, giving rise to self-reflexive relationships among the pieces. Examples of this are his *Frankfurt Salon* (2005), a total environment comprising paintings, sculpture, and furnishings, and *Oktagon* (2005), in which the spatial configuration itself can be seen as constituting a gigantic free-standing sculpture. Matching frames are used for the individual paintings in these installations which, in concert with the sofas and tables designed by Henning, serve as an aid to imparting a living-room-like atmosphere to the entire space. The warm lighting directed at the works emphasizes the pictorial illusions depicted in them. And his *Quadrinom* series, cubes mounted on pedestals with paintings on four of their faces, frequently serve as the centerpieces for a large-scale installation. Viewers are able to freely rotate the cubes, freeing the paintings from a single, fixed position of display and creating a fluidity that encourages a conversation among the works within the space. Henning's intention as master of the space is at work in every corner of these living rooms. This carefully calculated composition of the space is also the beginning of a dialogue between the viewer, the space, and the works, as well as a point of departure for the viewer's imagination. If you take the time to relax and sit on one of the sofas, you might even catch a glimpse of the unconscious line slipping out from a corner of one of the pieces and flying freely about the room.

Kataoka Mami, Senior Curator, Mori Museum of Art