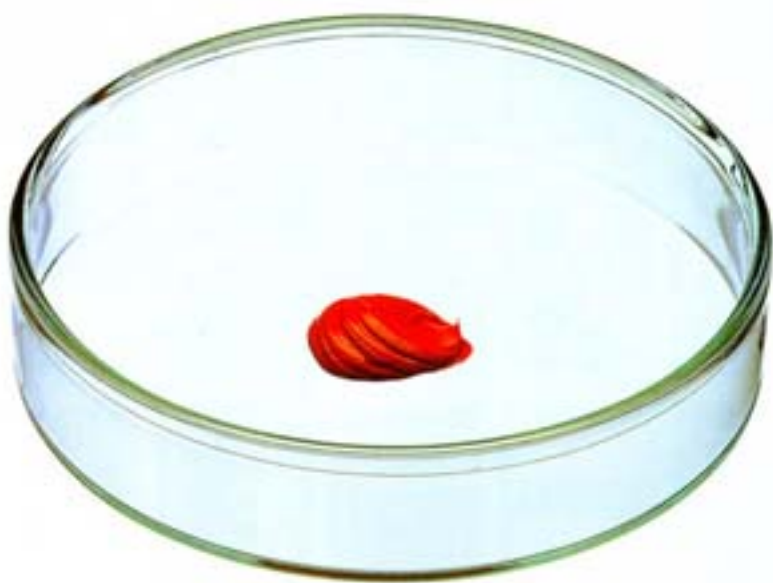


正確な絵具。



ホルベイン絵具の第一の目的は、専門家の使用に応える、という点にあります。そのため、絵具は正確な道具でなければならないと考えます。いつ買った絵具も、同じ発色でなければならないし、キャンバスに描いたときの伸びの良さも落としてはならない。けれど耐光性や耐水性は向上させなければならない。正確な絵具とは、10年前と一見変わらないように見えて、性能が上がっていること。ホルベイン絵具の命は品質なのです。

●油絵具29号(110ml)チューブ。40色新登場。大きいサイズでも、品質は変わりません。
ホルベイン工業株式会社 東京都品川区東品川2-10-1 TEL.03(2861)9121 大阪府東大阪市上本町1-2-26 TEL.06(2721)1121



Holbein

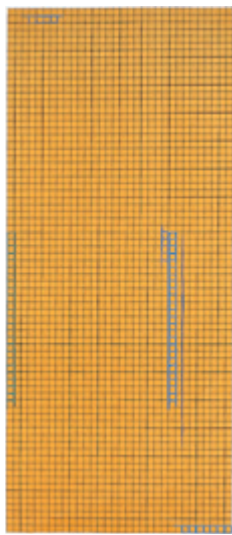
ホルベイン絵具
www.holbein-works.co.jp

辰野登恵子

鷹見明彦 文 森田ケン 写真 2000ヶシ
絵画と色彩のアトリウムにて



1972年、東京芸術大学でシルクスクリーンの版に向かって制作をする辰野。絵画の新旧世代代とは無縁な場所で、自分のスタイルを模索しようとしていた時期だった。
 撮影 = 柴田敏雄



1974

「ノートブックの黄色い紙や
 方眼紙の水色の線、色鉛筆や朱肉の赤……
 事務系のニュートラルな色や形を選んだのは
 とことん不毛なものを生き返らせたいという
 願望があったから」

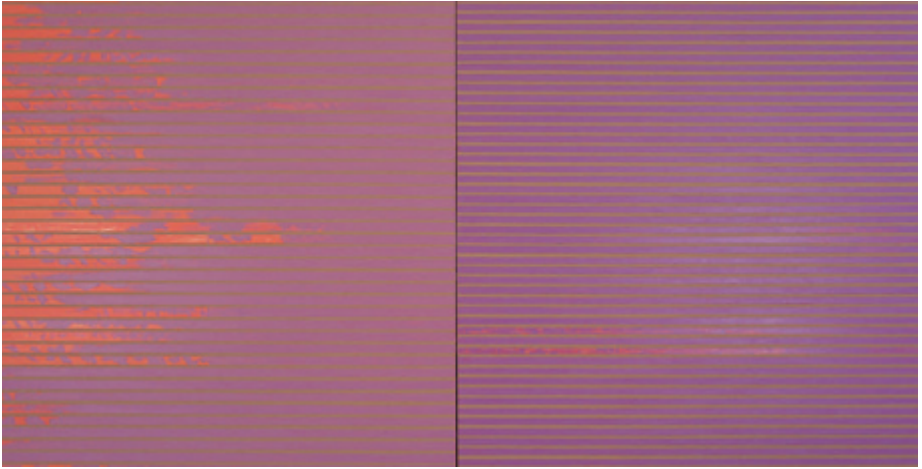
UNTITLED-27 紙にシルクスクリーン
 107 x 70cm 千葉市美術館蔵

雨上がりの庭に面したアトリウムの窓辺にそって、馴じみのある醇ととかな色彩とボリウムに富んだ形態がゆったりと波動する近作が並べられていた。彩りの圓のなかで、白いテーブル上に重ね置かれたモノクロームのポトトレイトの眸の黒が、つよくまぶしい。

「これを撮ってくれたのは、同級生の柴田敏雄君。あのダムや造成地の写真で活躍している……」。一九七〇年代はじめての東京芸大油画科の教室。床に寝そべっているのは、ポーズではなく、大きなシルクスクリーンの制作工程のひとつなのだ。

「(当時のアートシーンでは)版画がとても注目されていて、写真を転写するシルクスクリーンが、先端的な方法として流行っていたんです。」

クラスメイト三人で油画科の教室でシルクスクリーンをはじめ、それが大学院に進んで、版画科のなかに「シルク」の工房ができるきっかけになった。野線のあるコピー用紙や方眼紙をシルクスクリーンで拡大転写した上に、野線のグリッドにそって色鉛筆やグワッシュによる線



Work78-P-3 キャンバスにアクリル絵具 240 x 120cm 撮影 = 安齋重男

「アグネス・マーティンの作品をみて、ストライプをキャンバスに描くのをやめました。アメリカのミニマリズムとの違いを知って、自分の作品がまがいものに観えたから」

1978

を介させる作品やマス目のグリッドによる初期作は、即物性と描く行為との初々しい緊張と融点に生みだされた。その一連の作品で、大学院を出たばかりの新人は、一躍次代をになう才能として注目された。

「わたしの初期の作品は、ミニマリズムの文脈でとらえられることが多いですけど、アメリカのミニマリズムを知ったのは、後の話で、シルクスクリーンを使った作品は、ウォーホルの影響とも派的な感覚を平面上に表現しようとして生まれたのです」。

ウォーホルは、そのポップ的なアイコンよりも、シルクスクリーンの機械的な反復と連続性に加わる歪みやズレが、渴いた平面に介在する手作業の痕跡やそこに現れる感情の息吹きが、たまたまなく好きだった。反芸術からもの派へと突き進んだ時代の空気は、「不毛なものに帰したい」という衝動とそれでも物や現象に拉致されるのは別な地点で描きたいという情熱のあいだに、確実に映り込んでいた。

《Work78-P-3》(一九七八)では、ローキヤンバスの下地がそのままストライプの線

になっている。シルクスクリーンやドローイングの作品に加えて、ストライプによるミマル・ペインティング風の作品を制作したが、十数点でやめた。

「キャンバスに描いたのは、わたしの作品を評価してくださった藤枝晃雄さんの勧めもあつたからですが、自分では、あまり上手くいったとは思えなかつた。七〇年代の後半になると、ポストもの派への流れのなかで、抽象表現主義の検証からフォーマリストックに平面/絵画を再構築しようとする気運が高まつた。そこであらためて従来紹介される機会が少なかつた抽象表現主義からカラー・ユニールド、ハード・マジヤミニリズム絵画などが問題にされるようになった。そのころ、西武美術館で開催された「アメリカ美術の三十年展」に出品されていたアグネス・マーティンの《ミルク・リヴァー》という作品をみて、衝撃を受ける。「極限まで物質性を削ぎ落とした果てに立つアメリカのミニマリズムの強さは、すばらしいけれど、わたしが絵画に求めるものとは、はつきりちがっていると分かつたのです」。

七〇年代から八〇年代への変わり目



TWIN COLORS (Feb-17-2003)
キャンパスに油彩 130 x 162cm 撮影 = 内田芳孝 (ノマディック工房)

2003 「あたり前でどうでもいいことが、いちばんおもしろい。
それが絵になってこそ、価値があるんです。
絵画的な力の方向性を与えること」

には、ミマルな方向の限界を識つて、本格的に矩形のキャンパス上に開かれる「絵画空間の豊さとその無限の可能性」を拓く仕事へと歩みだした。図ノ地といった抽象表現主義絵画の構造をこえるために、地塗りの上に重ねた筆致にちやてマチキールの内に色彩を包みこんだ画面は、見る見るうちにあざやかで深みのある色彩が交響する場へと変化した。それとともに画面の端に抑制された形態は、しだいに量感をもった円や長方形の連鎖による菱形に成熟していった。

《TWIN-COLORS, Feb-17-2003》(100三)。出来たての新作は、量感と陰影を深めながら、薄い繭のように塗り重ねられたマチキールに発色の耀きと明度を増している。積み重なった本か函の階段のようにも映るかたちは、イメージのために描かれたわけではない。イリュージョンやポリウム、背景といったモチーフが絵画が捨象し忌避した絵画的要素がその筋道をたどったステップに再起動されている。円や菱形の連鎖が、キャンパスの矩形に対してはたらく力のバランスをつくるように、それは、絵画空間を構築し



たつの・とえこ 1950年長野生まれ。72年東京芸術大学卒業。74年同大学院美術研究科修了。79年「第11回東京国際版画ビエンナーレ」84年「メタファーとシンボル」(東京国立近代美術館、国立国際美術館)、89年「ユーロバリア189ジャパン」(アントワープ現代美術館) 90年「ジャパン・アート・トゥデイ」(セゾン現代美術館、コペンハーゲンほか) 94年「戦後日本の前衛美術」(横浜美術館、グッゲンハイム美術館)「第22回サンパウロ・ビエンナーレ」(ブラジル) 95年「日本の現代美術1985-1995」(東京都現代美術館)「水戸アニュアル'95 絵画考 器と物差し」(水戸芸術館) 個展(東京国立近代美術館) 98年「アート生態系」(宇都宮美術館)ほか。

活性化する磁場が産む振動体なのか：
 。
 「同じに見える双つの竹の節が、どこか少しちがうとか、テーブルの上に並んだコップの水の高さがちがっている」といったことが、いつもとても気になるのだけだ。」
 「変わらないのは、ひとの癖ね。」あきこ 瑛らかなその声に、方眼の縁を歪ませた頃の作品とキョーブを積んだ新作のあいだの時間が融けていく。

「たかみ・あきこ」美術評論家



「絵具の色とマチエールがうまく絡みあわないと、色彩と形は運動してきません」