

色は具体的なモノです。



ホルベインの油絵具は、優美で透明感のある色みが特徴です。その発色には、光沢、こし、粘りなど、絵具自体の物性の影響も大きい。そしてそれは、絵具づくりに最も重要な「練肉」で決まります。練肉は機械を使って行われますが、場合を見計らうには熟練と経験を必要とし、納得のいくまで練肉を繰り返し、完璧な色をめざします。色は具体的なモノ、だからマニュアルどおりにはいきません。ホルベイン絵具の命は品質です。

●油絵具20号(110 ml)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 東京都豊島区東池袋2-18-4 TEL.03(3566)9251 大阪府東区南生土小島1-3-29 TEL.06(6722)1514



holbein

ホルベイン絵具

www.holbein-works.co.jp

holbein

母袋俊也

鷹見明彦 文 坂田峰夫 写真 * 印

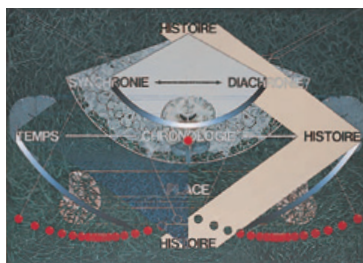
フォーマット探求と統合の場所



1978年東京造形大学絵画専攻の卒業アルバムより。エアブラシを使って《無限あるいは絶対について》を制作中

1978

「構造主義の影響を受けながら
コンセプチュアルな作品を試みた後、
絵画にあらためて世界観を
統合する可能性を見出しました」



無限あるいは絶対について No.3
キャンバスにアクリル絵具 132×182cm*

神奈川県藤野は、相模湖にそそぐ溪流と山合いの傾斜地に広がる町である。画家が立川の旧米軍ハウスからこの地に移り住んだのは、一九九五年だった。母袋のアトリエを訪ねる者は、まずアトリエにのぼっていく道の途中に立つ《絵画のための見晴らし小屋》へと案内される。小さな丘の先の発射台にも似た木造の小屋は、人ひとりがはいて三方に開いた大小の窓を通してフレーム内に映り込む風景に絵画的な視界を体験する。

「この町で開かれた野外展をきうかけに作ったのですが、絵画の原理やシステムを明らかにするための装置というか、逆説的に絵画を外部化したともいえるでしょう」。母袋の絵画作品を知る者であれば、見晴らし小屋からの眺望は、風景を多くモチーフとしてきたその余白と分割による画面に重なることだろう。

ここから教鞭をとる八王子の東京造形大学までは、山道を車で四十分ほど走る。一九七〇年代の半



1987

「いちからやり直すつもりで留学しました。ヨーロッパやエジプトの文化遺産に学ぶ体験と日本の伝統の問い直しから、東西の空間にあらわれた精神性の探求がテーマになりました」

神話の墓, B. No.2 綿布にテンペラ、油彩 95 x 144cm (4枚組)

ば、母袋が学んだのは、当時高尾にあったキャンパスだった。学園紛争後の造形大の絵画科は、もの派の成田克彦や原健、非常勤の榎倉康二など若手のスタッフのもとで自由が容認される空気があった。宮川淳の著作や構造主義に興味をもって、ソシユールの言語学に基づいた文字が線になって再び記号に還るフィルムの作品を創ったりもした。

《無限あるいは絶対について No.6》

(一九七八)は、そうした時期を過ぎた後にあらためて絵画を意識して制作をはじめた卒業制作前後のシリーズの一作。脳を中心に時間と場所、通時性と共時性にわたる歴史と世界を巡るタイヤグラムが描かれている。「コンセプトチュアル・アート」や映像による新しい表現の多くは、世界の分節化や特化には向いているけれど、全体像を表したいという欲求を充たすものではないと思えたのです。

「抽象表現主義も絵画的な要素の一面の特化に終わっている点で充分ではなく、自分にとっての絵画は、



神奈川県藤野町に設置された野外作品《絵画のための見晴らし小屋》(1999)。内部から窓を覗くとさまざまな形のフレームで切り取られた風景が発見できる*



「統合」を可能にする器としてあるのです」。

ドイツ留学を志したのも、そのような絵画観と北方ルネサンス絵画の精神性への憧憬があっただけだが、留学の実現までには時間を要した。一九八一年に原美術館でフランクフルト・アカデミー教授ライマー・ヨヒムスの個展があり、それが機縁となって八三年から五年間をヨヒムスのクラスで学んだ。ヨヒムスは、板にナイフで堅牢な画面を作ったり、グワッシュを得意とする画家であり美術理論家だが、クラスでは、制作とともに美



上 M334 Qf・SHOH 2
綿布にアクリル絵具、
油彩 160×160cm
下 M332 TA・SHOH
綿布にアクリル絵具、
油彩 220×1757cm
(14枚組)
今年3月ギャラリーなつかで開催された「TA・SHOH-Qf・SHOH」ではこれまでのTAシリーズと新たなQfシリーズを対比する構造的個展だった。
写真提供 = ギャラリーなつか
撮影 = 末正真礼生

2003

「ルブリョーフのアイコンと阿弥陀如来像の掌のかたち……、
美術は、普遍性のもとに多様を受容する力を持っていると、
僕は信じています」



術史や作品と社会の関係についての
デイスカッションが熱心に行われた。
《神話の墓、B.No.2》(一九八七)
は、帰国前の作品だが、木枠に張った
薄い綿布を半白垂地にして、テンペ
ラと油彩で描かれている。うすい
布地を使うのは、キャンパスの物質性
をなるべく消したいからです。この
時期以降テンペラをやめたのは、
日本の湿度だとどうしても微が生
えやすいので。

「この作品は、フォーマートの探求と
いうテーマが形になつた最初期の作
品なんです。」

中心を持つ奇数パネルと持たない
偶数パネルの組み合わせをベースに
展開されるフォーマート(画面の判
型/形式)による東西文化の精神性
の考究と統合。以来、画家がこの
十五年以上にわたって試みてきた
連作の基点が、そこにある。留学時
代には、クラスでもよく旅行をした。
ヨーロッパ各地やロシア、エジプトに
も行き、ヤン・ファン・アイクのセント
の祭壇画やヒラミッドの空間にうた
れる一方、一時帰国した折に再訪し



アトリエの中央のデスクの上には設計図のように詳細なエスキースが見える。三面に配置した作品を眺めながらチェックをするための場所は、絵画制作のための「見晴らし小屋」のようである*

もたい・としや 1954年長野県生まれ。78年東京造形大学美術学科絵画専攻卒業。83年渡独。87年までフランクフルト美術大学絵画・美術理論科でライマー・ヨヒムス教授に学ぶ。87年帰国。論文「絵画における信仰性とフォーマット 偶数性と奇数性をめぐって」(1992)。90年ストライプハウス美術館で帰国後初個展。91年ギャラリーM。95年「Waage・TA」かわさきIBM市民ギャラリー、01年「TA・MA UNOUI HI」エキジビション・スペース、「Quadrat/full」ギャルリエアンドウ。03年「TA・SHOH - Qf・SHOH」ギャラリーなつか等。夏には越後妻有アートリエナーレに「見晴らし小屋」で参加する*



た京都では、円通寺の借景の庭に一点透視のバースペクティヴではない東洋の空間性の特徴を識る鍵を得たという。
《Qf・SHOH》(二〇〇三)は、従来の余白とともに複数パネルを連続させるシリーズに対して、数年前から制作を始めた正方形の画面を筆致と色彩が満たすタブロー的な作品

の新作である。あるとき、十年間に描いたフォーマットのシリーズの全作品を、その輪郭のみで集めたレゾネを作ってみたら、それを見るうち
に自分も含めて二十世紀の後半という時代は、一枚の絵も遺さなかつたのではないかと……、という懼れを感じたのです。それがきっかけになつて、《Qf(Quadrat/full)》を描きはじめました。

《Qf・SHOH》の「SHOH」は「掌」のことで、かつて東西絵画の原理を求めて旅をした途上、冷戦下のロシアで観たルブリョフのイコナや宇治の平等院の阿弥陀如来像の祈りの掌のかたちがモチーフになっている。「イデオロギーや文明がときに排他的な対立を重ねようと、絵画は歴史の分節をこえて総体としての多様性を受容する統合の場でありえなければ……」。

「見晴らし小屋」の立つ早春の丘で、画家の決意をきいて帰った翌日、ホワイトハウスの宣戦布告でイラク戦争がはじまった。

たかみ・あきこ「美術評論家」