

同じ性能を維持する。



ホルベインの絵具づくりは、6工程の顔料テストではじまり、4工程の製品テストで終わります。絵具の主役である顔料が常に定まった色相をつくりだすか、そして油絵具になった後、そのすべてに発色、耐光性、固着力、安定性が保たれているかどうか。絵具は生き物。だから機械でつくられても常に同じ状態が生まれるわけではありません。同じ性能を維持するためには、細心の注意が必要なのです。ホルベイン絵具の命は品質です。

●油絵具20号(130ml)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2-10-4 TEL.03(3982)8210 大阪府東大阪市上小島3-1-10 TEL.06(4721)0154



holbein

ホルベイン絵具
www.holbein-works.co.jp

holbein

松本春宗

4.13 絵画の個体発生学

鷹見明彦 文 森田ケン 写真・印



1989年、パリ国際学生都市内の地下食堂にて。
日仏会館主催のポスター・コンクールで大賞を受賞して、パリへ留学した



1985

「2つだと視線が固定されてしまふものが、倍に増やしてみると、鏡像のようになって、また絵が描けるようになりました」

犬となまり 1986 鉛、テラコッタ 20×20×5cm 撮影=森仁

たまにかいま見る飄逸な作品からは、古代イオニアの哲学者につながるようなフツセンシャルな思想と陽性な機知が感じられた。博物への幾何学的な理智とオブセッションや無邪気さをあわせ持つ、日本人には珍しい氣質が想像されるのだうた。

想像に違わず、童顔と体格のよさのパランスが特有な雰囲気醸している画家は、大阪の河内長野で少年期を過ごした。印象派やポナールの絵が好きだったが、理数系でもあつた少年は、なぜ絵がかくも人を惹きつけるのか、その構造と答えを解きたかつた。東京の美術予備校の講師の影響で、受験には役立たない、描いては削ってまた描く完成のない作画法にはまったのも、絵の秘密が解けるような気がしたからだうた。「多摩美にはいて、風景や人体を描いても完成できなくて……。李禹煥や菅木志雄、峯村（敏明）ゼミなどを受講して、並べた丸太に金属ラベルを貼るといったインスタレーションを作ったりしました。」

1990

「僕の『4ism絵画』のもとには、
子どものころの空間体験と
記憶のイメージがあることに
気づいたのです」



上 1712年頃の田舎のヤモリ 1990 キャンバスにアクリル、ボルト、木
260×199.5cm 撮影=内田芳孝

下 Sayonara Paraoh II 1995 キャンバスに油彩 227.2×181.8cm 撮影=菅谷守良

八〇年代の初め、現代美術系のゼミを取る学生は、全体の二割ほどだった。このころ、パンク・ロックやニューエイジといった音楽シーンの流行によって、ライブ・ハウスで包帯を巻いて演奏活動を行った、ブライアン・イーノやトーキング・ヘッドのデイヴィッド・パインなど美術学校出身のミュージシャンも多くて、欧米では、アートシーンへのリスベクトも大きかった。八王子の学部から上野毛の大学院に進んで、銀座や神田の貸し画





2001

「パリで酔っぱらいのロシア人から聞いた話では、モスクワの動物園にバクとシカの二組のカップルがいて、それぞれの雄がアンドレ、雌がアンナという名前だった(そうだ)」

アンドレとアンナ 2001 キャンバスに油彩 112×194cm 撮影=内田芳孝

廊で個展やグループ展を行うようになった。ポストモンの派の時期を過ぎて、インスタレーションやニューペインティング風の作品があふれていた。絵にはいきづまって、初期作は立体が多い。粘土、鉛、ブロンズ、FRPで羊やへじなどの動物を型抜きしたものと型自体を型とりしたものをペアにしたシリーズを創った。

《犬となまり》(一九八六)では、テラコッタの犬と鉛の玉のペアが倍に増殖されている。「二つだと視線が固定されてしまうので、倍にしてみました」。「二組、四つに増やしてみると、鏡をおいて映したのと同じだと気づいて、それでまた絵が描ける……(！)とおもえました」。

この時点で、画家が今日まで一貫してその絵画の基本原理としてきた「*Formalism*(四つ主義)」が確立された。そこには、当時紹介されたポスト・モタン/ポスト構造主義によって、社会や時代風潮から自立した絵画をめざそうとする意志もあった。

一九八六年、日仏会館のポスター・コンクールで大賞を受賞。その特

典で翌年からパリに留学した。東野芳明の推薦で、エトール・デ・ボザールのポルトانسキーのクラスに籍をおいた。昔の写真や古着を使ってポロトーストとユダヤの記憶を召喚するインスタレーションで、アートシーンのスターになっていたポルトانسキーのもとには、世界中から志望者がやってくる。

「クラスは、十五人で、授業は皆で画廊を巡ったり、カフェで話したり、作品を展示した学生の部屋を訪ねたりしました。入学希望者からのフアイルやビデオを机の上にあがった先生と一緒に観たりもしました」。「あるときは、豚を丸ごと一匹ひりで食べて苦しむビデオを見つづけたら……」。フランスのおもなアーティストで絵画を志向する者はほとんどなく、ポルトانسキーも「絵画は終わった」と言っていた。

《一九七二年頃の田舎のヤモリ》(一九九〇)は、木枠の表面だけに直にボルトでキャンバスを留めて、アクリル絵具で描いた作品。タイトルについて訊くと、「絵の空間に時間性を

まつもと・はるたか 1958年滋賀県生まれ。86年多摩美術大学大学院美術研究科修了、87-89年フランス政府給費により留学(パリのエコール・デ・ボザールにてC.ポルタンスキーに師事)93年帰国。主な個展に83年スタジオ4F(東京)、84-87年画廊パレルゴン(東京)87年以降は、なびす画廊(東京)また96年以降はギャラリーGANなどで発表している。グループ展では83年「原村フェスティバル」(長野)86年「第5回平行芸術展」(小原流会館、東京)90年「絵画・日本 断層からの出現」(東高現代美術館、東京)91年「フロンティアール・ドゥ・イマージュ」(エスパス・ジャポン、パリ)94年「第13回平行芸術展」(小原流会館、東京)97年「VOCA展'97」(上野の森美術館、東京)2001年「チバ・アート・ナウ'01 絵画の領域」(佐倉市立美術館、千葉)などに出品。今年の秋から文化庁芸術家在外研修員としてNYに1年間滞在予定。



竹藪に降る雨の呼吸が、アトリエの窓をつつみ込んでいた。デスクの上には、自分の両手足を型どりした4ism絵画新作の自画像が*

与えて、そのひねりと引きで一回転させるためのことばです。*

「ポルタンスキーは、街を歩いていると道がいつかシナゴークグコトヤ寺院へと消えていくとっついていました。僕が『*モリス*』のもとには、子どもと

きに遊んだ神社の鏡に双つの狛犬が映っていた空間のイメージがあるんです。物質だけでなく、歴史の

記録や民族、人種の記憶などを素材として彼らがじつに巧みに使いこなすのをパリでは実感しました。*

この作品は、一時帰国して参加した「絵画・日本 断層からの出現」展(一九九〇)の出品作でもあった。同

展は、峯村敏明の企画で中村一美、中原浩大ら五名が出品した。方法のオリジナリティーとプロセスを重

視する近い世代の作家たちの作品には、少数派だけの可能性を感じられました。パリから訪れたニューヨークでは、ドライでコンセプチュアルな

アメリカのアートを客観視して、九三年に帰国した。

《アンドレとアンナ》(二〇〇一)は、この数年制作している油彩で動物図

鑑や写真集を写して、「コラーージュ風」に構成するシリーズの一作。絵画とはなにかを探究するのに、抽象だと頭のなかの思考から出られなくなるので、動物のイメージを借りてモデル化しているのですが。*

「動物や生き物を撰ぶのは、子どものころ、弟と魚釣りをして家に帰って写真集を開くと、アマゾンでピラニアを釣る兄弟の写真が出てきた鏡合わせの体験や、ノアの箱舟にいろ

いろな種類の動物たちが対になうて乗り込んでいくイメージや記憶があるからでしょう……」。

庭先に建てられた「箱舟」のようなアトリエの窓からは、竹藪にまつまれた小さな墓地が見える。雨のモ

ナドが鳶のねじれを濡らす窓辺で、「以前は、絵具を少ししか使わない僕みたいな絵は、絵画とはみなされないと言われましたが」と自嘲する

画家には、夢を食みつづける獺のおだやかな朝さがみちっていた。

たかみ・あきひこ「美術評論家」