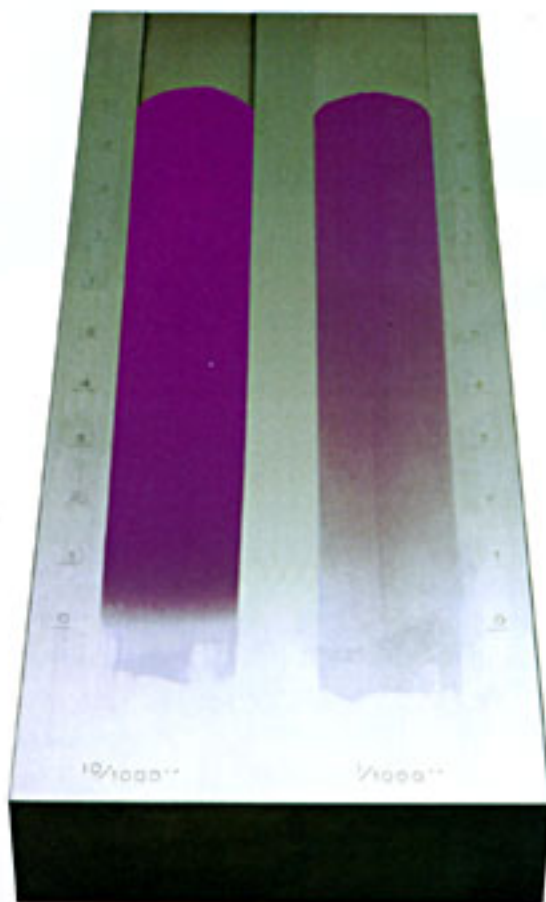


あたりまえのように同じ色だけど。



ホルベインでは油絵具を製造する前に6工程の顔料テストを行い、顔料の品質管理を徹底します。例えば絵具の濃らかさを左右する顔料の「粒度」を計るにはグラインドゲージという機具を用います。ゲージに絵具状にした顔料をのせ、金属製スクレーパーで延ばして掻き取ります。その際にスジ状の跡が出たら、出始める位置によって粒子の粗さを測ります。絵具は精密製品。細かなテストの一つ一つが性能を守ります。ホルベインの命は品質です。

● 20号チューブ(110 ml)、全40色で新登場。大きいサイズだけど、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2-10-4 TEL.03-3562-9211 大阪府東大阪市1-5-28 TEL.06-8722-1114



holbein

ホルベイン絵具

www.holbein-works.co.jp

holbein

鈴木省三

鷹見明彦 文 森田ケン 写真*印

絵画の森の奥処に棲んで



1979年、三浦半島の観音崎にて。京都の大学を出て上京後、独学で美術の道へ。アルバイトをしながら銀座や神田の貸し画廊で個展を開きはじめた



無題 1980 角材にゴムボンド、アクリル絵具、真ちゅう金具 このページ撮影=山本紉

1980

「デュシャンの『網膜的な美術としての絵画は終わった』ということばは、その存在とともに決定的でした」

けやきの梢を風が渡る武蔵野の冬空は、どこまでも高く、碧い。玉川上水沿いの径を歩いて行くと、教えられた番地の付近に出た。小金井公園も近いあたりで、ひと棟の古いアパートの前に立つ。待つあいだに眠気を催したといって、ゆっくりと開いた戸口に現れた画家の風貌と恰幅には、熟年のニューマンやロスコの姿が重なるのだった。

淀川上流域の大阪・毛馬町で少年期を過ごした画家は、大学で京都に行くまでは、絵を志すとは夢にも思わずに法学部へ進学した。

一九六〇年代の半ば、京都のキャンパスはどこも大学紛争の炎が燃え盛っていた。佐世保まで反エングラ闘争のデモに行ったりしましたが、ほとんど授業がない日々のがなかで、それまで疑うこともなく走ってきたコースを自己否定する時間があったのです。病気の療養が法律家の卵だったマティスを画家の道へ進ませたように。

「大学の美術部の部室でモデルを

1983

「森へ入ろうとしたのは、
取り残された自分の身体をどこに置かず、
依然未解決な問題であったから」

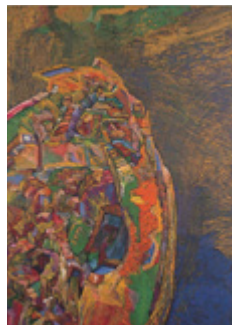


低く地を飛び交う目の高さから 1983-86
ゴム・ボードにオイル・スティック、油彩 195×105cm
撮影=山本紉 東京都現代美術館蔵 写真提供=コバヤシ画廊

描いたりしていたある日、机の上に載っていた『美術手帖』の表紙に眼を奪われました。ポロックのドリッピングの部分を拡大した図版に沸騰する時代の熱気を感じました。」

大学を卒業すると、上京して東京で暮らしはじめた。一九六九年でした。赤羽のアパートに住んで西口広場でフォーク集会が開かれたりしていた新宿駅の清掃のアルバイトをしながら、高円寺にあったフォルム研究所に通いました。チケット制で自由にデッサンやクロッキーが描けるのがよかった。研究所の後輩には、諏訪直樹がいました。美大受験ではなくて時代のなかで生き場をなくした人たちが集まってきていた……。そんな場所でもあったと

おもいます。」



「独学で美術を学んでいく過程で、網膜的な美術としての絵画は終わった」というマルセル・デュシャンの言葉は、その存在とともに決定的だったという。デュシャンにはエロス(生)としての観念の一貫性があります。七〇年前後のコンセプト・チュアル・アートやパフォーマンス、もの派などを見ようとしなかったのは、それらがデュシャンの達成したこととすそ野を広げた以上には映らなかつたからです。それよりも差し迫る日常の現実のほうが圧倒的でした。」

七六年には、西武美術館で観た「アメリカ美術の三十年」展に出品されていたキース・ヘリングの



2002 「絵画は、正四方形(矩形)という普遍の形式を介して、 一対一の関係に視線と感情の能動性を生みだせるメディアなのです」

希望 2002 パネル、キャンバスに油彩 147 x 105cm 撮影=福岡栄 写真提供=ガレリア・フィナルテ

《「100」(一九五八)に衝撃を受ける。
「それはルネサンス以来、絵画の支持体だったキャンバスがステイニング(染み流し)によって平面の極限に達して、物体へと飛躍する瞬間を現していました。その後のミニマリズムは、ジャッドのように物体化するが、物と物との関係にならざるをえなかった。また流し込み^{スライミング}は、パフォーマンスティムへと分化していったのです」。

《無題》(一九八〇)は、三十代になつて銀座や神田の貸し画廊で発表をはじめたころの作品。角材の上部に金具でとめられた黒いゴムは、赤いアクリル絵具で塗られている。黒いゴムは、以後のタブローの作品で支持体になっていくが、夏のアスファルトの路面にめり込んでいたタイヤのかけらに触発されて作ったこの作品が、その起点になった。

《低く地を飛び交う目の高さから》(一九八三 八六)は、工事現場などで地面に敷かれる黒いゴムボードをサンド・ペーパーで削った表面に、オイルステイックと油彩を擦

り込んで描かれている。タイトルは、瀧口修造の詩句による。オイル・ペーパーに森の内部を描いたこの連作が、「現代美術への視点——色彩とモノクローム」展(一九八九年、東京国立近代美術館/京都国立近代美術館)で展示されて、鈴木省三という秀逸な画家の存在が知られるようになった。

「近代絵画は、モリス・ルイスに行き着いて、コラセブチュアル・アートは、エウシャンという始まりであると同時に終点でもある存在をもちました。取り残された自分の身体をどこに置くかは、未解決な問題です。その実在感を維持するために、森へ入ろうと思いましたが、穴を掘るようにして……。森は、必ずしも自然とは限らず大阪の下町の記憶でもあるような、身体感覚の在り処です」。

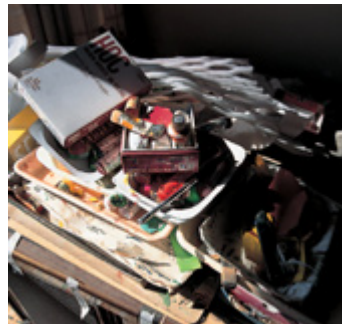
「正四方形(矩形)は、ダ・ヴィンチにしてもボロックにしても、人間を深まりながら拡がる空間へと誘う場なのです。実際のサイズと絵画のス

すずき・しゅうぞう 1946年大阪生まれ。69年同志社大学法学部卒業。01年第10回インド・トリエンナーレ日本代表。おもな個展に78年藍画展(東京)80年ときわ画展(東京)87年佐谷画展(東京)92、03年ガレリア・フィナルテ(愛知)85年以降コパヤシ画展(東京)で多数発表。おもなグループ展は88年「第8回ハラ・アニユアル(原美術館 東京)」第7回平行芸術展(小原流会館 東京)、「現代美術への視点——色彩とモノクローム(東京国立近代美術館、京都国立近代美術館)90年「幻想の力——日本の近・現代美術から(宮城県美術館)91年「第27回今日の作家展」(横浜市民ギャラリー「神奈川」)98年「日の出古人の森から——若林奮・鈴木省三2人」展(ギャラリー21+葉[東京])99年「現代日本絵画の展望(東京ステーション・ギャラリー)01年「色の博物誌・緑」展(目黒区美術館[東京])など。今春は、東京・南雪宮の小島びじゅつ室で個展(4月3日 24日)が開催される。



上——玉川上水に近いアパートの一室。周辺には武蔵野の並木が多く残っている。壁に並んだ動勢のある黒いグリッドが目立つ近作のエスキースとスナップ写真のコピーが、タブローと呼ばれるのを待っている。

下——使い捨てのプラスチック・トレイに出した絵具を新聞紙や電話帳を折って作った短冊で捲って描く。短冊は、毎回新しいものを使う。



ケール感が違うように、名画は、構図の非対称性やそのリズムのうちに感情を生かす空間を開いていませう。

《レイクエム》(一九九〇 九)は、カヌーの事故で急逝した親友、諏訪直樹への追悼作。虚空を漂う舟は、液体ゴムを塗布したキャンバスに描かれている。

《希望》(二〇〇二)は、この数年来取り組んでいるシリーズの一作。従来はオイル・スプレックで描いたものが多かったが、近作は、キャンバスに油彩が主になっている。筆は使わずに新聞紙や電話帳の紙片で作った

短冊で絵具を捲^{すく}って、画面に擦り付ける。筆より杓^{すく}画面に近く直な関係がもてて、瞬時の対応ができます。

この作品には、同時多発テロで崩壊した高層ビルのイメージが投影されている。「垂直なものが瞬時に平面に変わる恐怖感。僕の絵は、ずっと死と再生のイメージによつて描かれてきたよつです……」。《あまかし》《わかくさ》と題されたほかの連作も、蘇我一族が減んだ古代の丘や亡き弟と旅した奈良の地への憶^{おぼ}いが籠められている。絵画の原理を究める行程は、厚い感情の泉とともにある。

マティスの最後の油彩について、また絵画がいかにか視線と感情の能动性にとつてかけがえのない形式であるかについて、語る画家のことは、尽きることがない。それは独り深い森の奥処に分け入って、湧水の源を智者の語りのように響く。

(二〇〇四年二月五日、東京・小金井の作家アトリエにて取材)

たかみあきひこ「美術評論家」