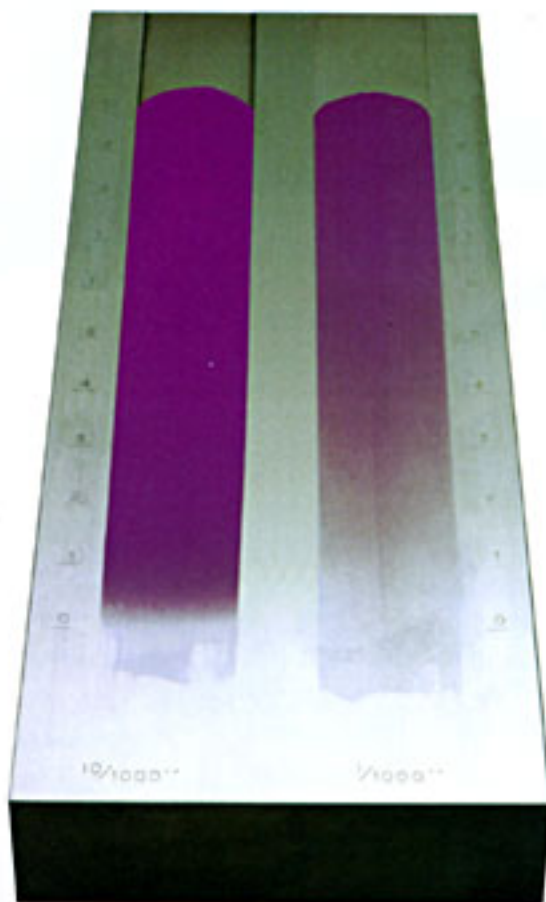


あたりまえのように同じ色だけど。



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 大阪府東大阪市上今殿1-5-20 TEL.06-8722-1114



holbein

ホルベイン絵具

www.holbein-works.co.jp

holbein

## 知花均

南の光にかざす境界のシルエット

鷹見明彦 文 森田ケン 写真・印



1985年、三島由紀夫『潮騒』の舞台にもなった三重県神島にて。沖縄から愛知芸大の大学院に進んで修了の記念旅行で訪れたのは、黒潮にのったヤシの実がよく漂着する伊良子岬の先にある島だった



1990

「行為の痕跡としての平面を意識して、型紙を剥がす 消去法のドローイングを試みていました」

水平線考 像二 1990 紙に顔料、和紙、  
オイルパステル 158×86cm

羽田を飛んで二時間あまり、ひと足先に梅雨入りしたはずの沖縄は、真夏をおもわせる光にみちていた。那覇空港から車で東シナ海沿いに一時間半ほど北上する。途中、普天間や嘉手納の米軍基地のあいだを経て、読谷村に到着。日なたに落ちた樹木の影が濃い城跡で再会した画家は、東京で毎年個展を開いていた三十代のころよりも、ひと回り大きくなって見えた。

画家は、沖縄本島の読谷村で生まれ育った。沖縄返還は、小学校六年生のとき。「この辺りも復帰前は立ち入り禁止区域でした。米軍住宅が各所にあつて、シールドのいる家に住むアメリカの子どもたちとの距離感が記憶に残っています」。

「ベトナム戦争時の嘉手納飛行場の爆音やパラシュート訓練、「ザ暴動や毒ガス移送……。遠足のときには、クラスで祖国復帰の歌を唱いながら演習場の周りを歩いたりしました」。

はじめて油絵を描いたのは、中学



1994

水の境界 496112 1994  
4枚組パネル、綿布にジェッソ、  
アクリル絵具、コーヒー、染料  
161×145cm

「水の境界」とは、  
自然の現象をこえたメタファーとしての、もうひとつの領域」

三年だった。高校では美術部にはいって、ダウインチを模写したり、ゴッヤタリ作品をよく画集で観ていた。琉球大の美術工芸科に進んだのは、それが島内で美術系に進学する場合に限られたコースだったから。「七〇年代のおわり、入学した当時の琉大には、作家として戦後の沖縄美術を担った教授たちがいて、先輩は、もの派やアメリカの現代美術について活発に議論していました。」

「美術に命を賭げるんだと言わんばかりの殺気だった雰囲気のおかげで、僕自身は一步ひいて絵画表現を模索していました。四年生のときに愛知芸大から来た若い講師に励まされて、県外に出て表現者として立ちたいとおもいました」。琉大から愛知県立芸大の大学院に進学。東京の美術館や名古屋のギャラリーなどで、沖縄では叶わなかった多くの展覧会に触れる体験もあった。

《水平線考 像二》(一九九〇)  
は、紙の上につすい和紙をカットティングした型紙を貼り、顔料をかけて



1999

境界域 Kina 99 1999 パネルにジェツソ、  
 アクリル絵具、目止液、染料、コーヒー、エボキシ  
 樹脂、油彩、シルクメディウム、シルクスクリーン  
 240 x 200cm \*

「木々をシルエットとしてとらえるのは、  
 実体が消滅した世界の際(キワ)に対していたいと思うから」

剥がしていく、消去法のドロイン  
 グによる初期作。沖繩にもどつて二  
 度目の個展へ出品した作品である。  
 「大学院を出るときに沖繩に県立  
 芸大ができるので戻つてこないか  
 という話をいただいたので、帰島しま  
 した。院生のころからアソチングを  
 やっていました。この作品の前  
 には、行為の痕跡としての平面を  
 意識するようになりました」。風景  
 (水平線)と人体のモチーフの交錯  
 には、空間のなかでの存在の場所が  
 探られている。

《水の境界 496112》(一九九四)は、  
 綿布にジェツソで下地を作り、アク  
 リル絵具に染料やコーヒーを混ぜて  
 描いた四枚のパネルを組み合わせた  
 作品。九〇年代の前半には、再びペ  
 インティングにむかつて、毎年東京で  
 大作による個展を開いた。「複数の  
 パネルの組み合わせと結合によつて、  
 空間のずれや圧力を構造化しよう  
 としました。浸透しあう色彩とか  
 たちの流動に、行為と絵画構造の多  
 層性を求めました」。

熱い直射光を浴びながら、画家

の車でアトリエの周辺をひと巡りす  
 る。住宅地と農地を縫うように起  
 伏する地形にそつてつく道は、か  
 がやく緑とブルーグリアの深紅の  
 光片に彩られている。いつか道は、サ  
 トウキビ畑の先で基地のフェンスに  
 行き止まる。広い占領地の外縁に  
 は、警告のサインがあるばかり。本  
 来の集落の跡だという画家の促し  
 に、畑地に散らばる荒れ地に降り  
 てみる。木立の下には、風化した石  
 垣や井戸の残骸が草に埋もれかけ  
 ている。眼に見える境界のそばで、



読谷村・波平のシムクガマ洞口付近。鍾乳洞のまわりは、亜熱  
 帯の樹木と植物に包まれている \*

ちはな・ひとし 1961年沖縄県読谷村生まれ。83年琉球大学美術工芸科卒業。85年愛知県立芸術大学大学院美術研究科修了。86年沖縄県立芸術大学の設立にともなって帰島。現在は同大美術工芸学部講師。おもな個展に90年ギャラリー1956(沖縄) 91 96年ギャラリーQ(東京) 02年ギャラリー・ミウラ・アート(東京)など。おもなグループ展は95年「沖縄戦後美術の流れモダニズムの系譜」(浦添市美術館[沖縄]) 98年「VOCA 98展」(上野の森美術館[東京]) 00年「azimaa展 展望と交差」(沖縄県立芸大展示室) 02年「復帰30周年記念 沖縄の美術」(読谷村立美術館[沖縄]) 03年「水の芸術 地域の固有性とアート-の普遍性」(沖縄県立芸術大学付属図書館・芸術資料館)など。



読谷村・高志保のアトリエ。右は、シルクスクリーンの版。左の《境界域 Kina 00》(2000)に転写されているのは、ゴムの木の葉。タイトルの「Kina」は、モティーフとする木々がある古い集落のあった地域「喜名」による \*

見えなくなった境界の痕に日が浸みている。

《境界域 Kina 00》(一九九九)は、シルクスクリーンで樹木の葉の写像を転写した上に、アクリル・ジュソやラッカーによる層とドロイングや染料、コヒーを塗布した層を何層にも重ねた近作のシリーズの一点。この作品では、戦前に村役場があった場所のゴムの木の葉が使われている。

「戦争の負の遺産をおいながら、いまもここには戦前と変わらない有事にさらされた過酷な現実がある。そのような土地を歩くと、目に映るのは、木々の生長する姿やそれを取りまくようにしてある空間です」。

「木々をネガティブなシルクットとしてとらえるのは、そこに現れる空洞に、実体が消滅した世界の際(まぎ)に対していたいという気持ちがあるからでしょう。版は、僕にとって自分の棲む現実とは別な、もうひとつの世界との境界に向きあう方法のようです」。

「除けの竹棒をもって画家が案内してくれた鍾乳洞の周囲は、密林の奥に入ったような植物の濃密な気に抱かれていた。一九四五年四月、米軍の初上陸地点となつた海辺に近い洞窟には、千人の近隣の村人たちが潜んでいたという。父は小学生でした。ほかの地点では自決したり降伏を拒んで多くの犠牲者が出ましたが、ここでは幸運もあって大多数が無事でした……」。

聖なるその場所は、「家の檻」として知られるようになった米軍レーダー施設のすぐ裏手を下つたところにあった。時間が止まったような空洞の淵で、画家の話聞きながら、南の島の光が織りなす影絵の世界を憶った。光の強さは翳りを深め、灼けつく昼は闇を熟れさせるだろう。きらめく木漏れ日と戯れるようにして、白い二匹の蝶が舞いつづけていた。

(二〇〇四年五月十一日、沖縄県読谷村高志保の作家アトリエ周辺にて取材)

たかみ・あきひ(美術評論家)