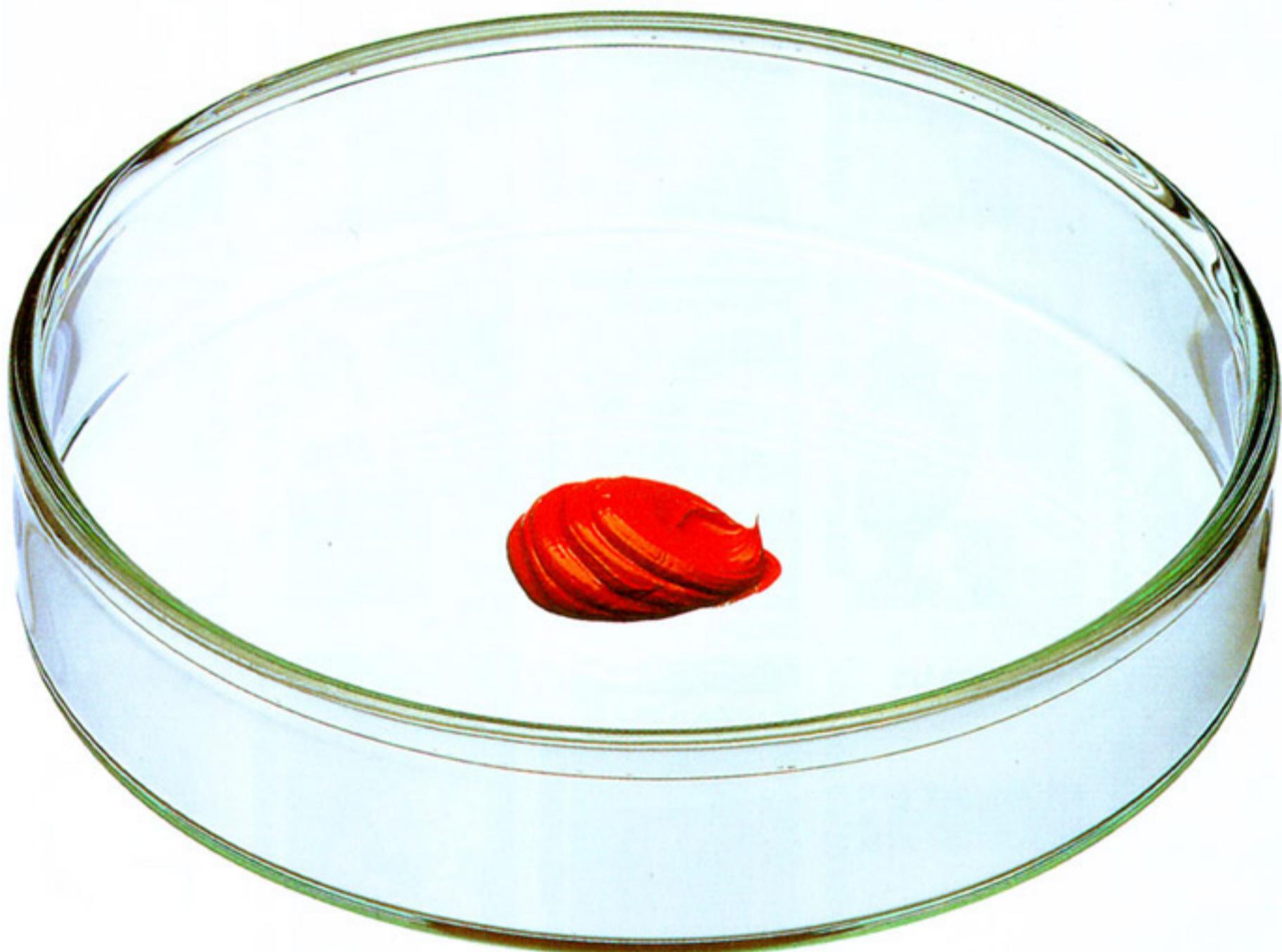


正確な絵具。



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。そのためには、絵具は正確な道具でなければならぬと考えます。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、けれど耐光性や耐候性は向上させなければならぬ。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20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 東京都豊島区東池袋2-18-4 TEL.03(3983)9251 大阪府東大阪市上小阪1-3-20 TEL.06(6723)1554



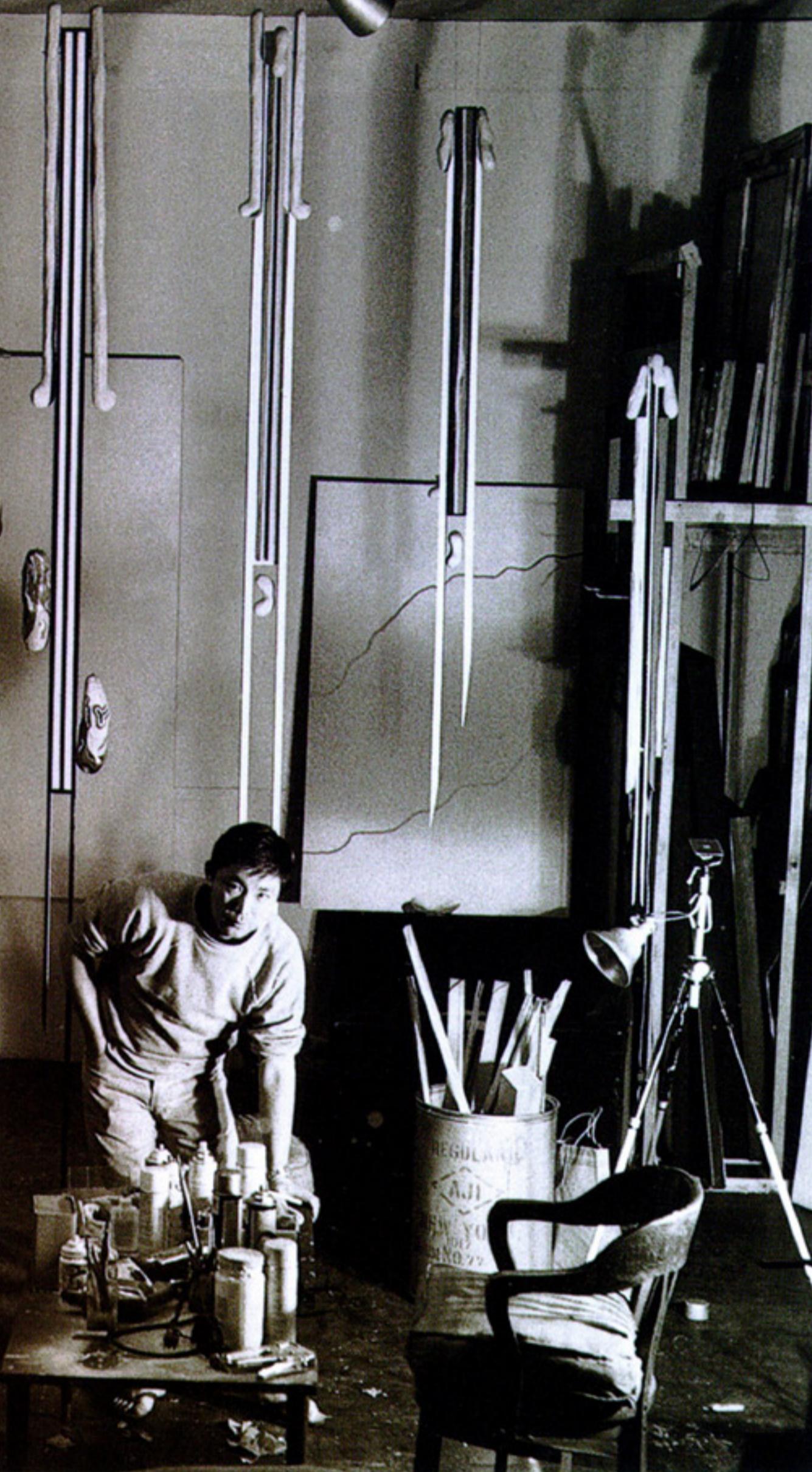
holbein

ホルベイン絵具  
[www.holbein-works.co.jp](http://www.holbein-works.co.jp)

# 近藤竜男

## システムと筆触の振れ幅

鷹見明彦 文



1967年頃、ニューヨーク32丁目のスタジオで。つり下げるられた《Hanging Sculpture》、壁面には実物のオブジェと描かれたオブジェを対比する作品シリーズが見える。

二〇〇一年春、一九六一年の渡米以来、四十年に及んだニューヨークでの活動を終えて帰国、昨年秋、練馬区立美術館で開催された回顧展「近藤竜男 ニューヨーク」(東京 1955～2001)で、その軌跡の全貌が紹介された近藤竜男氏を武藏野の一隅、練馬のはずれの自邸に新築間もないアトリエに訪ねて、お話を伺つた。洋書のアート・ブックと海外盤のレコードが壁を埋めた部屋で、ゆづくりと記憶の像が解かれていく。『機構A』(一九五七)と『Combine: 198-NY』(一九九八)、この二つの作品の間には、四十年の歳月がある。一九五五年、東京芸大油画科を卒業後、既成の画壇や団体展に飽きたらずに戦後の前衛絵画の影響を受けながら、発表をはじめた二十代半ばの作品と、長年ニューヨークに身を置いて、現代美術の光芒を見つめながら自己の絵画を探求し展開した後に、帰国を決めた六十代半ばの作品――。

二〇〇一年春、一九六一年の渡米以来、四十年に及んだニューヨークでの活動を終えて帰国、昨年秋、練馬区立美術館で開催された回顧展「近藤竜男 ニューヨーク」(東京 1955～2001)で、その軌跡の全貌が紹介された近藤竜男氏を武藏野の一隅、練馬のはずれの自邸に新築間もないアトリエに訪ねて、お話を伺つた。洋書のアート・ブックと海外盤のレコードが壁を埋めた部屋で、ゆづくりと記憶の像が解かれていく。『機構A』(一九五七)と『Combine: 198-NY』(一九九八)、この二つの作品の間には、四十年の歳月がある。一九五五年、東京芸大油画科を卒業後、既成の画壇や団体展に飽きたらずに戦後の前衛絵画の影響を受けながら、発表をはじめた二十代半ばの作品と、長年ニューヨークに身を置いて、現代美術の光芒を見つめながら自己の絵画を探求し展開した後に、帰国を決めた六十代半ばの作品――。

1957

戦後約十年、混沌から復興への兆しを社会背景に、作品制作の上でも既成打開を志向し、模索していた時期にある。

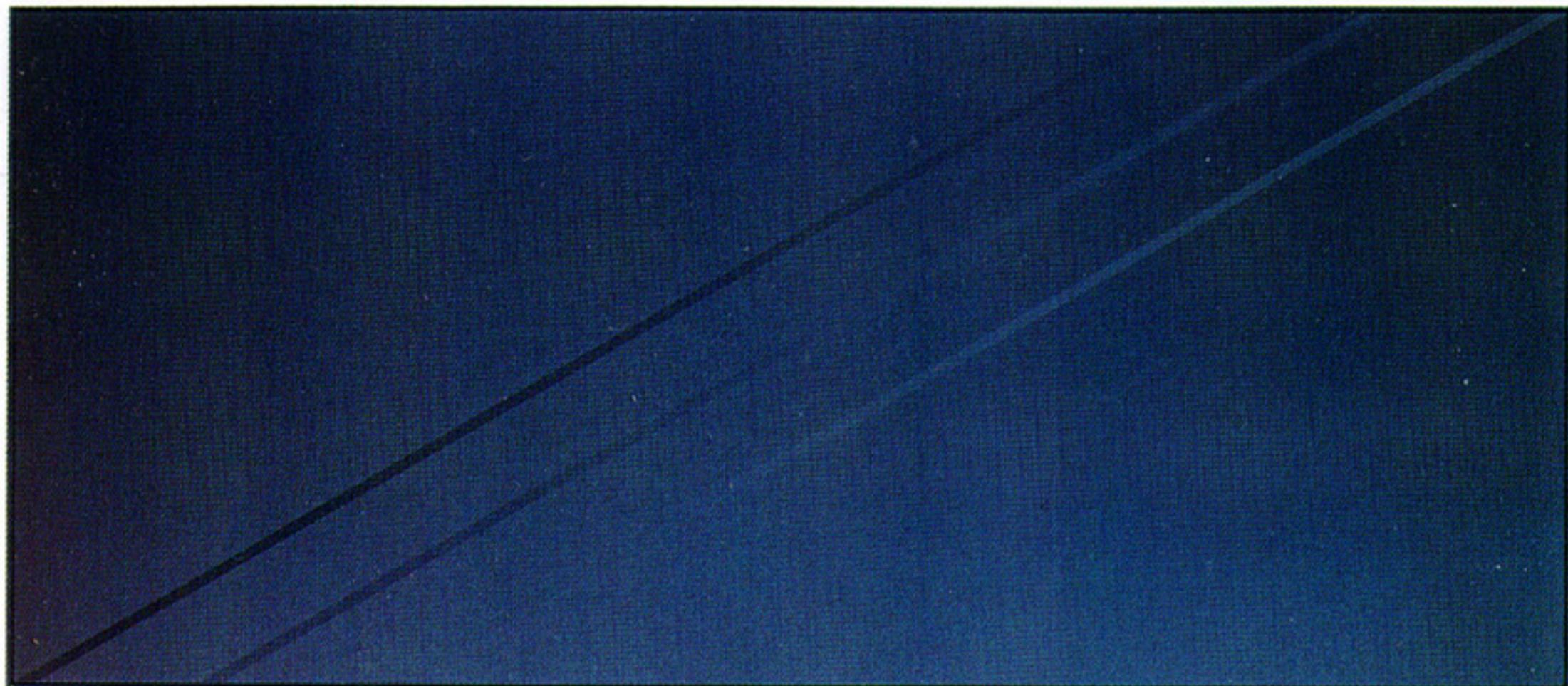


機構A キャンバスに油彩 241×182.2cm 第9回読売アンデパンダン展出品作

井曾太郎と梅原龍三郎が教官でね。それがすぐに林武にかわって、途中で山口薰さんもいらしたけど、具象系のいわゆる洋画がまだ主流だった

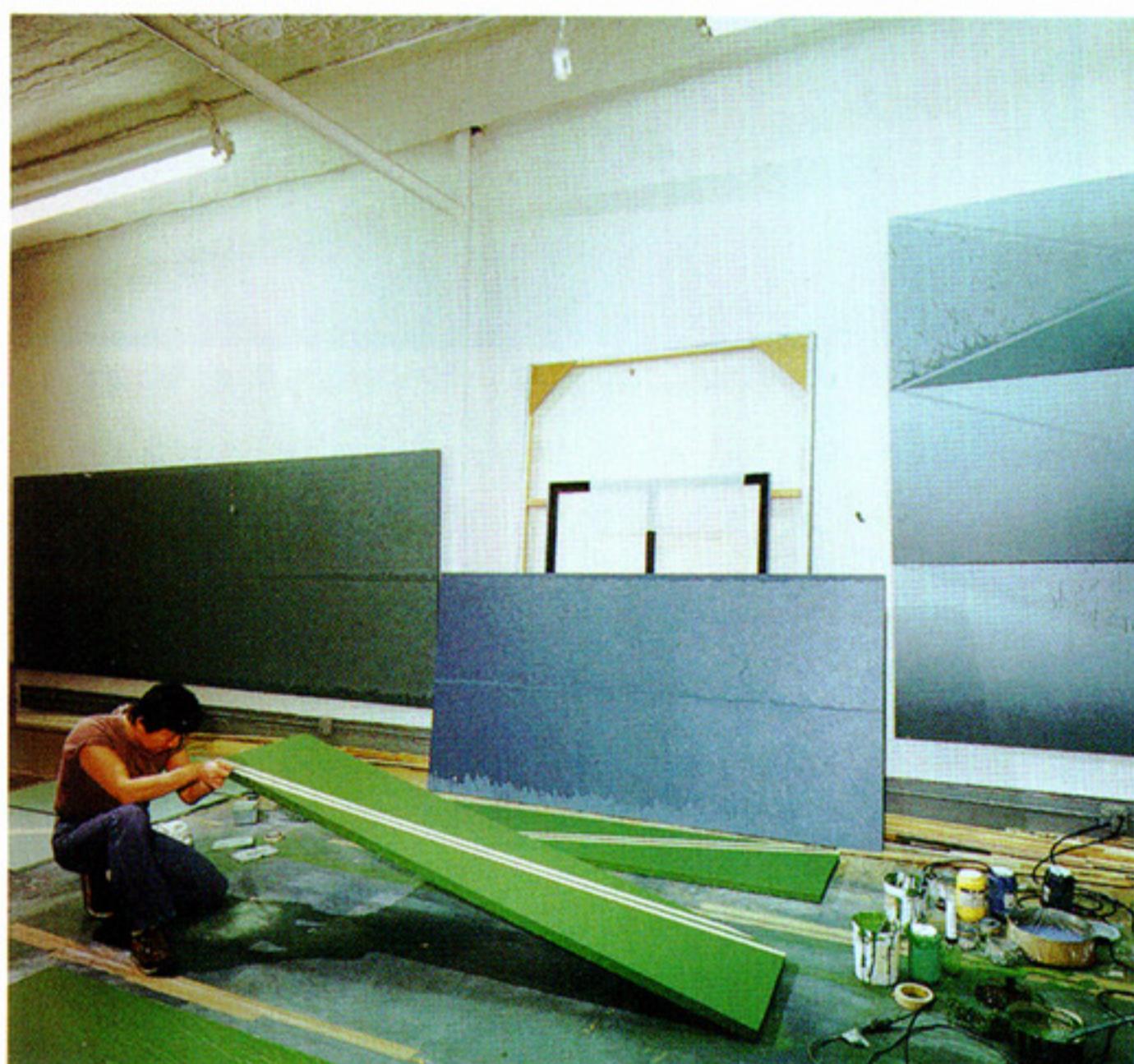
学校よりも、滝口修造が企画を行つたタケミヤ画廊につづいて、芸大同期の馬場彬が任されたサトウ画廊といった前衛と新人の交流点となつて、いた画廊での個展や読売アンデパンダン展が、発表の場だつた。戦後の復興と建設のなかで、「花田清輝のいう〈前衛〉が光を放つていた」。この時期に描かれた《機構A》に見られる機械と植物や昆虫の器官がかからまりあつたようなイメージは、そうした時代様式の澆潤とした吸収の成果である。

「アメリカでアーティストとして成功するというような志じやなくて、それよりも、進駐軍文化——このあたりにもあつた将校ハウスのライフ・スタイルやジャズに象徴されるアメリカにとにかく行ってみたかった」  
《Combine: 2-98 NY》は、いく通り



I98I

Three diagonal Stripes: 81/J-4 1981 キャンバスにアクリル絵具 118×274cm 国立国際美術館蔵



1982年、ニューヨーク、ウスター・ストリートのスタジオで。撮影=南川三治郎

アクリル絵具は、  
パーカクトにただ  
サーフェイス(平面)で  
ありえるために、  
的確な結果が  
得られる画材だった。

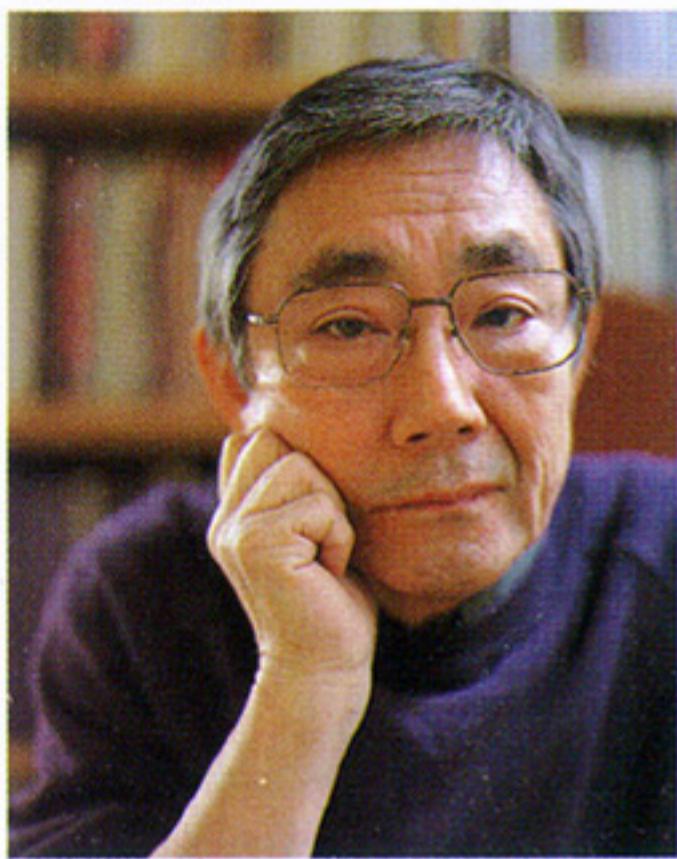
る。

渡米した当初、六〇年代はじめの  
ニューヨークでは、まだ抽象表現主  
義が大きな力を持っていた。ポロッ  
ク・デ・クーニング、ニューマンらの大  
作の息吹に直かにふれたこのころの  
作品は、ゆたかな筆致と色彩のフィ  
ールドへと変化する。ところが間も  
なく一九六三年の「ニューリアリズム  
展」(シドニー・ジャニス画廊)を契機にボ  
ップ・アートが、アート・シーンを席  
巻していく劇的な歴史の転換点を目  
のあたりにする。そこで、有機的な  
形象を描いた小単位のキャンバスや  
シェイプト・キャンバスを組み合わせ

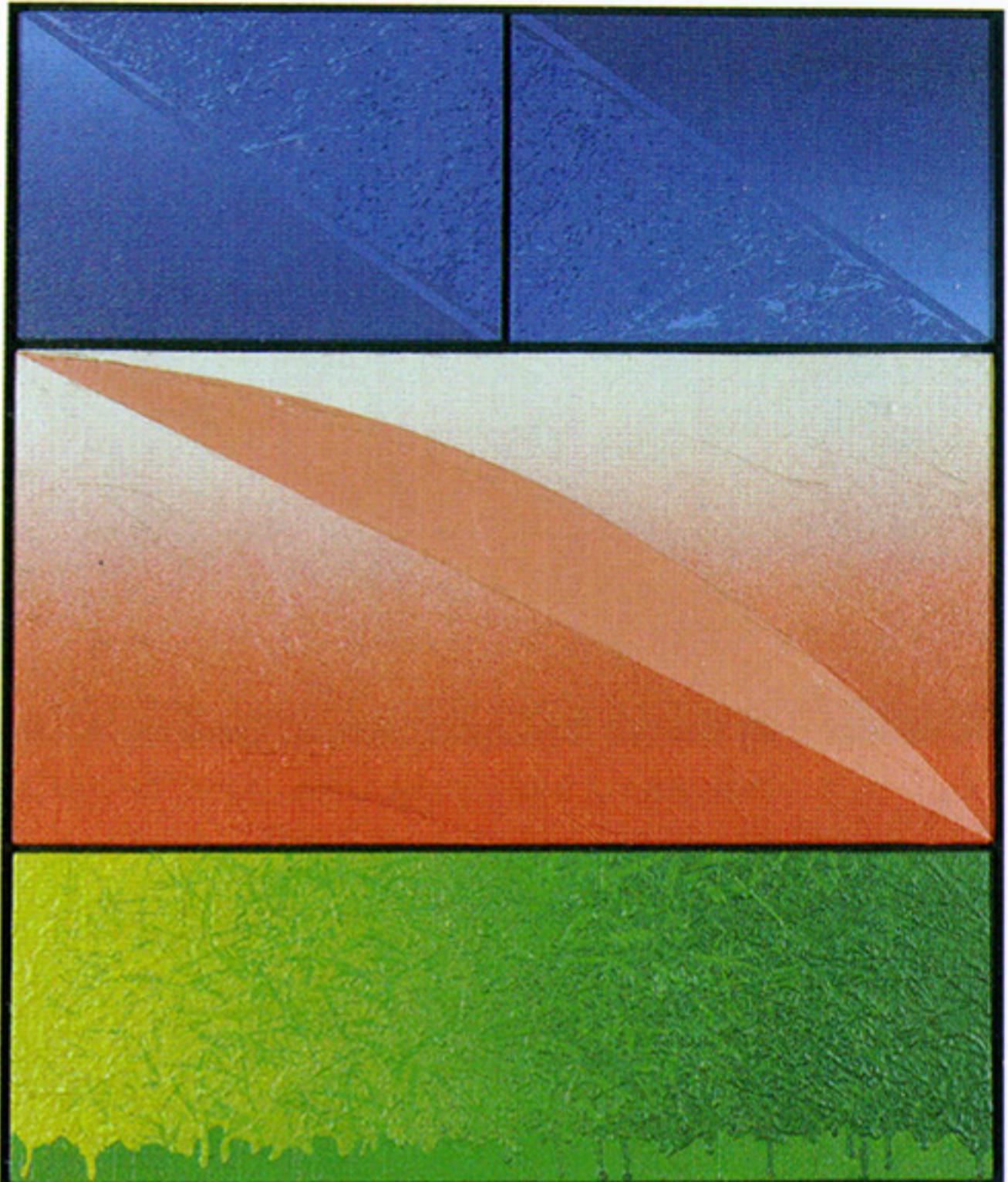
かの形式と手法で描かれた異なる  
スケールのキャンバス、パネルの結合  
によって作られている。マスキングに  
よる対角線やアーク(弧)などミニマル  
な幾何图形の画面構成、アクリル絵  
具のグラデーションとスプレー、着彩  
した石膏地へのドリップ……。そこ  
には、タイトルどおり画家がニューヨ  
ークで過ごした四十年間に行つた試  
行と結実のエッセンスが集合されてい

# 1998

写真＝森田ケン



こんどう・たつお 1933年東京生まれ。55年東京芸術大学油絵科卒業。61年渡米以来2001年まで40年間ニューヨークで活動。62年エミリー・ロウ・コンペ受賞。70年グッゲンハイム美術館「現代日本美術」、79年アルドリッヂ美術館「70年代美術の展望」。国内では97年「近藤竜男が見たニューヨーク・アート・シーン」(広島市現代美術館)、2001年「戦後美術の断面—馬場彬とサトウ画廊の画家たち」(秋田県立近代美術館)ほか。76-80年『美術手帖』にニューヨーク展評を毎月執筆。著書に『ニューヨーク現代美術1960-1988』(新潮社)がある。



Combine: 2-98-NY パネル、キャンバスにアクリル絵具、石膏 55.2×47.4cm

る作品に転換したのは、ジョン・ケージのチャンス・オペレーションやオーネット・コールマンのフリー・ジャズ等からの影響と、「外から押し寄せる現代美術の潮流にまともに応じて、きた自分の表現への内省」があつたからだという。

六〇年代には、イサム・ノグチの助手も務めながら、木に彩色した

『Hanging Sculpture』を一時期制作するが、やがて、モノクロームの濃淡に抑制された画面上にナイロンの

ラインを張り、木片を配したシリーズから、対角線と単色のグラデーションによるミニマル絵画へと到達する。この間には、プライマリー・ストラクチャーズ、ミニマリズム、そしてポスト・ミニマルとしてのアンチ・フォーム、コンセプチュアル・アートの登場があつた。「手仕事の形跡を消した発注芸術」というミニマリズムの方法論からは、ポップ・アート以上の啓示を受けた。完全なシステムの履行によって画面を作るには、アクリル絵具の特性が有効だった。

「対角線」のシリーズは、七〇年代、八〇年代を通じてアーケ(弧)や楕円の作品となつて展開されていつたが、システムの反復が結果を目的化すると、「創造のプロセスとしてある持続の時間が刻まれなくなる」。そのたびに画家は、油彩の筆触をもつて、振り返し、漸進する動機をよみがえらせてきた。

「スタイルは変わても、画面は、拮抗するバランスと移行の場でありつなげているんだね」。

「年中温度が一定の井戸水も、外の気温の変化で冷たく感じられたり、温かく感じられたりするのと似ている」。グラデーションの対比の効果について語る画家の話を聞きながら、精緻なその対位法の画面に、ジェームズ・タレルやロバート・アーウィンの光と色彩の場による作品とも共鳴する領域を憶つた。アトリエの外には、明度のあるブルー・グレイの夕闇が訪れていた。大気の色に作品が工房する響きが聴こえた。

◎たかみ・あきひこ(美術評論家)