

健康な絵具。



発色が鮮やかなだけでは、よい油絵具とはいえません。粘度や固着力、耐光性など、絵具に求められる性能が一つでも欠けてしまうと、油絵具としての生命は失われてしまいます。ホルベインは6工程の顔料テストと4工程の製品テストを行い、油絵具になる前もなった後も、私たちの品質水準に達しているか厳しく審査します。健康な人が艶々して見えるように、絵具もバランスがとれているほど発色が生きてきます。ホルベインの命は品質です。

●20号チューブ(110ml)、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 東京都豊島区東池袋2-10-4 TEL.03-3983-9151 大阪府東大阪市上小阪1-3-20 TEL.06-6722-1154



holbein

ホルベイン絵具
www.holbein-works.co.jp

holbein

川島清

鷹見明彦 文
 森田ケン 写真*印

観察から物質的言語へ



1977 - 78年頃、東京芸大彫刻科の教室で石膏どりに取り組む。人体塑像を造りながら日本の彫刻科が信奉する「彫刻」とは、別な視点をもちはじめていた



1981

「フォルムを優先する彫刻ではなく、空間を志向する彫刻をめざして発表をはじめました。画家と彫刻家の視点のちがいが、意識しました」

修辞比11 1981
 ときわ画廊でのインスタレーション

春の嵐に吹かれて、川越市郊外のアトリエを訪ねる。鉛や鉄、ワックスなどで覆われた作品からは、晦渋な作家のイメージが浮かんでくる。たしかにもっとも頑な表現者のひとりだろう。だが、一見彩りのない重々しいその作品が、じつは細やかなユアンスに富んだ触感とももにある物質のゆたかなことばを語っているように、幾度か行き会ったその人からは、独行の道を往こうとする者だけがもつ、自恃を秘めたやさしさが伝わってきた。

作家は、福島 of 会津若松で生まれ育った。旧い城下町には、漆器や石材をあつかう職人も多く、森や墓域と一体になった寺の境内を遊び場とする環境があった。

「あとで考えてみると、素材へのこだわりや単体としてのかたちよりも空間を志向する自分の作品の背景には、子どもときの生活からの影響が大きいと思います」。

美術の時間に絵を描くのは好きだったが、熱中していたのは、ほかの仲

1989

「オブザベーション(観察)とは、
日常のなかにある物質への観察と
彫刻への観察を意味しています」



Observation 25 1989 木、鉄、鉛、アクリル絵具
238×116×137cm
いわき市立美術館蔵(写真提供も)

間と同じようにスキーと野球だっ
た。六九年、普通大学をめざして上
京し浪人生活を送るが、七〇年安
保闘争の騒乱時には、一時活動家
になった。

「学生運動のなかで、抑圧してきた
自分を出してもいいんだ」と思いま
した。予備校も行かなくなつたので、
何かをしなくてはと思い、築地の魚
河岸で働きました。そこで知りあつ
た職人の谷中の家へ遊びに行くう
ちに、美術の話をするようになって、
東京国立博物館のエジプト彫刻や仏
像を観るようになりました」。

「美術研究所の夜間コースに行つて、
東京芸大の彫刻科を受験しました。
途中からは自分で粘土を買って独
習し、三度の受験で受かりました。
二十五歳でしたが、当時は浪人が
多かつたので同年代や年上も結構い
ましたね」。

いまだに旧態な人体モチーフの
近代彫刻を保守する彫刻科のなか
では、別な視点をもつ自分がいた。
「わかりやすくいうと、そこでの彫
刻』は、フォルムの追求に終始してい



Observation 29 1991 木、鉄、鉛、ワックス、ガラス、アクリル板、
ニス、鉄線 95×193×286cm
撮影=村上慎二 写真提供=フジテレビギャラリー

る。僕にとつての彫刻は、空間を前
提にしている、たとえば森があつて、
そのなかにお寺があるわけです。か
たちというなら、建築の周囲にある
かたちに関心がありました」。

《修辞比11》(一九八二)は、大学院
一年のときに神田のギャラリーで開
いた初個展の作品。積層した木片
ブロックと鉄材、木の角柱によつて
空間を構成した。個展をきっかけに、
彫刻以外の現代美術系の作家と知
りあう機会が生まれた。「芸大油画

2001

「作品の材料を覆っていた雨ざらしの
テント布を、ある日描いてやろうと
思って、切り取りました」

料の講師だった榎倉康二さんとともに
そこで知りあうて、よく飲みに行く
ようになりました。八〇年代の前
半、インスタレーションも多く発表
されていましたが、絵画出身の作家
が多かった。画家の視点と彫刻家の
視点には、基本的なちがいがあるこ
ともわかって、その差異ははつきり
と意識されました。

彫刻科の異端としては、「高松次

郎さんの鉄の作品などは一時期、関
心をもつて見ましたが、もの派やポ
ストもの派といった流れはほとんど
視野になかった。作品集などによ
て知ることになったアルテ・ボーヴェ
ラやミマル・アートの作品には、刺
激を受けましたが、

八〇年代をとおして活発に発表
した材木のフレームで鉛や鉄を囲ん
だ床面に広がる『彫刻への記憶』な

どの連作で、着実に実力派としての
評価を築いた。「鉛を使いだしたの
は、初期の作品で石に切り込みをい
れてガラス板をはめようとしたとき
に、溝を鉛で覆って見たのが最初だ
った。鉛屋に行ってみると、そのゆ
たかな触感に充ちた場所に魅せら
れもしました」。

空間から素材への探究を進める
とともに、床面に広がる作品は、立
つことを自明とするような彫刻の
高さからの解放を意志していた。

一九八六年には、ACC日米芸術
家交換プログラム助成でニューヨークへ、ジュリアン・シュナーベルなどニ
ュー・ペインティングの全盛期だった
が、アートよりも生活のなかにある
個人の価値と社会のちがいをよく
知ったという。「大金持ちもいるし
ぼつで、そこにはリン」を一個だけ
でも買える自由がありました」。
『Observation 25』（一九八九）は、
彫刻の高さへの挑戦からもうひとつ
跳び越えた地点で、彫刻を正面か
ら受けとめようとした作品。

水量 地下樹 2001 02 鉛筆、木炭、
エマルジョン、ヨード、オイル、テント地
316×156.5cm *

かわしま・きよし 1951年福島県生まれ。81年東京芸術大学美術学部彫刻科卒業。86年同大学院博士後期課程満期退学。86-88年ACC日米芸術家交換プログラムでニューヨークに滞在。おもな個展に81年ときわ画廊(東京) 87年P.S.1(NY) 88年INAXギャラリー(東京) 89年創庫美術館・点(新潟) 90年現代彫刻センター(東京) 92、01年フジテレビギャラリー(東京) 93年いわき市立美術館(福島) 00年SOKO東京画廊、01年セゾンアートプログラム・ギャラリー(東京) 03、04年ギャラリー東京ユマニテなど。おもなグループ展は89年「第3回牛窓国際現代美術ビエンナーレ(岡山) 91年「物体 詩(板橋区立美術館[東京]) 96年「レクイエム 榎倉康二と33人の作家(齋藤記念川口現代美術館 埼玉)」00年「ART TODAY2000 3つの回顧から(セゾン現代美術館[軽井沢]) 02年「モダニズムの至福のとき(宇都宮美術館 栃木)」など。



上——学校の側に建つアトリエは、倉庫にも見える。鉛板や材木、ワイヤーなどの素材を収納した鉄骨製の大棚は、作品の気配に通じている *
下——水量——蟻の大通り 2000/01 03 鉄、鉛、木、石膏、テント地、Gボンド、オイル 68×67×291cm 宇都宮美術館蔵 撮影=山本糾 写真提供=ギャラリー東京ユマニテ

「Observation(観察)」には、日常のなかにある物質や素材への観察と彫刻への観察という意味が含まれている。鉛や木の表面には、一部に白や赤のアクリル絵具が塗られたドリップされている。白は、色彩ではなくて、形体のなかにはいると、かたち自体が変容して見えてくる。
《水量——地下樹》(二〇〇一) 〇
(一)は、テント布に木工ボンドで凹凸の地を作り、鉛筆や木炭、ヨード液などで描いたり塗ったり消したりして醸成した平面作品。描くよりも削ったり消す作業が多いですね。



このテント地は、外に置いた作品の材料に掛けていたカバー。ただで、十年ぐらいい雨ざらしになっていて、ある日、描いてやるうかと思っ一部を切り取って使ってみた。ヨード液は、のどが弱いのでよくうがいをする。洗面台に散った様子がよくてね。
《水量——蟻の大通り》(二〇〇〇/〇一) 〇(三)は、物質の連係と集積を経て、密度を上げる「方向にある最近作の一点。余分なことをよく見極めて、その時間に対応しながら正確にしている」と。この作品は、さあ始めようとおもってアトリエにはいたら、アリが一匹歩いていたので、それをじっと見つけていたのがきっかけになりました。
観察から、凝縮へ。世界に充ちながらも、放置された物質的言語というもうひとつの声を喚ぶ行為の前には、しずかに烈しく、寄せては返す淵がある。
(二〇〇四年三月十八日、埼玉県川越市の作家アトリエにて取材)

たかみ・あきひこ(美術評論家)