



「油一」ニッケルコンプレックス イエロー

理想的な油絵具とは何か。

我々ホルベイン工業と東京藝術大学油画技法材料研究室が始めた「理想的な油絵具」の研究と開発の発端は、六年前に遡ります。画家の感性に根ざした油絵具とはどういうものかを見極めたいという我々の思いと、既製と手練りの油絵具との違いを痛感し新たな絵具を開発したいという藝大の熱意が共鳴したのです。「官能評価塗布試験」から始まったさまざまな試験では「外観」「諧調」「描画」「混色」「表現」の五項目について評価していききました。そういった感覚的な評価を客観化して、科学的な評価へ転化させたわけです。我々の試作品は「諧調」「描画」「混色」の3つに関しては飛び抜けて

良好な特性を示しました。その後さまざまな助剤を加えた第二次試験から第三次試験という徹底的な分析を実施。そして開発開始から五年目。色数が30色に絞られ商品化されることとなったのです。「油一」、それは発色がよく、鮮やかで、肌理が細かく、粘着性が高く、着色力や透明性が高い…。いわば油絵具の原点に戻りつつ、現代の高い技術があればこそ生み出すことが可能になった油絵具。ひとつの理想が、ついにここに形になりました。

※「油一」(全30色)は、藝大アートプラザのみで販売中。問合せ先/藝大アートプラザ 東京都台東区上野公園内12-8 東京藝術大学内 TEL.050(5525)2102

holbein

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
www.holbein-works.co.jp

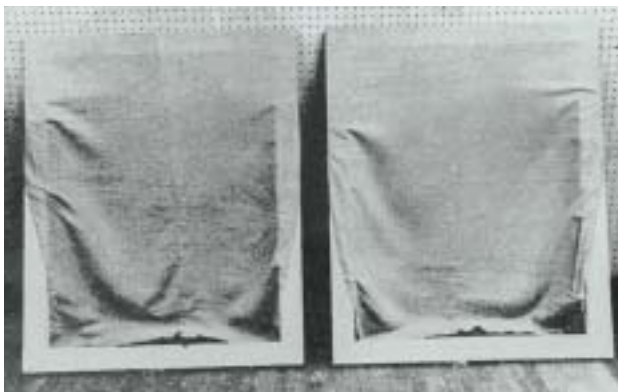
◎「油一」が、2007年度グッドデザイン賞を受賞しました。

holbein

堀浩哉

林洋子 || 文 森田兼次 || 写真【*】
絵画を豊饒にする身体表現と「水面」と

多摩美大に入った年に、10名ほどの仲間を集め、《自己埋葬儀式》と銘打って首のない女性の人形を先頭に吊るし、東京駅を発し銀座中央通りを行進した(左端が堀)



鑑賞を拒否する 1968-69 木材、麻布 各180×150cm
 「第9回現代日本美術展」(東京都美術館、1969)に出品

1967

「《自己埋葬儀式》は、自分を含むすべてを終わらせ、リセットするための行為。それは表現者としての出発点でもありました」

東京南部の住宅街に、堀浩哉^{こうさい}の自宅を訪れた。屋外の階段を昇った2階に、アトリエはある。古典的な画家のアトリエの定石ともいえるべき、北面に窓、南側は絵画を描くための一面の壁。作家は愛用のソファに沈みこむように座り、語りはじめた。

堀は富山県高岡市で生まれ育った。江戸時代に加賀藩支藩として工芸が盛んだった街は、明治以来、輸出用銅器の生産で栄え、その流れか日展作家を多く輩出してきた。19世紀末パリで美術商として日仏文化交流に貢献した林忠正も、高岡生まれである。堀が「美術」「絵画」への関心を自覚したのは小学校低学年。すでに書を習っていた。後年、彼がこだわる墨や和紙などの画材や線描の原点だろう。そしてスタート段階から、彼にとって絵画とは、「前衛」だった。本やテレビで知った岡本太郎の前衛という考え方、生き方に刺激されたのだと言う。やがて堀が選んだのは、日本画ではなく油彩画である。

1966年に上京。美大受験に失

1977

「パリ・ビエンナーレで渡仏したときに見た、
マルモッタン美術館のモネ晩年の作品。
それらに絵画の力を再認識させられました」

エリゼの肖像へno.7 1980 板にジュート、アクリル絵具
227×182cm 兵庫県立美術館蔵(山村コレクション)



敗し、浪人生活を送る。まさに「街が沸騰している」時代。堀もジャズ喫茶に入り浸り、芝居や映画に没頭し、街に通い詰めた。翌年、多摩美術大学に入学してからも絵画を描くことはなく、劇団を結成し、路上パフォーマンスを行うというように活動の場はやはり街だった。学園紛争前夜の多摩美には、「批評家御三家」の東野芳明、針生一郎、中原佑介が

教員に名を連ね、関根伸夫ら在校生中にデビューする「学生作家」を輩出していた。多摩美のそうした雰囲気を中心に、64年から73年まで教鞭を執っていた斎藤義重がいた。

「多摩美には、当時からみ出し者を許容する寛容さがあったようです」。そう話すと堀はまた、「斎藤先生は」と必ず先生と付けて、「……鏡のような人でした。先生と話していると、自分が見えてきたのです」と振り返った。自身も母校で教えるようになった現在、「僕は先生とキャラクターは全く違う。けれど、技術を教えるのではなく、学生が自分で『扉』を開く瞬間を自然にサポートする姿勢と、さらに自らの制作もどんどん進化させた作家としての姿も見習いたい」と語る。

1968年暮れには全国的に学園紛争が激化し、授業がなくなった。学内では「絵筆を折って、闘争へ」という雰囲気が強かったが、堀は闘争をしながらも作品をつくり続け、発表する姿勢を貫いた。議長を務めた「美共闘(美術家共闘会議)」の中核メ



無題 1977 綿布にシルクスクリーン・インク
240×320cm 高松市美術館蔵

ンバーには、堀のほか彦坂尚嘉、石内都、宮本隆司らがいた。闘争が鎮静に向かうなか、堀は退学処分を受け、学生に理解を示した教員は大学を去り、同志の多くも自主的に退学していった。

闘争の場から離れた堀だったが、制作を中断することはなく、70年代半ば過ぎまで身体表現パフォーマンスを続けた。1977年にはパリ・ビエンナーレに新設されたパフォーマンス部門に選ばれ、初めて渡欧する。「パフォーマンス元年」ともいべき年で、著名な美術館人や批評家が会場に集まったパ

リで、堀は次なる展覧会企画に誘わ



風の声14 1989 キャンバスに和紙、アクリル絵具、岩絵具、墨 227.3×546cm 目黒区美術館蔵

1998

「70年代末に封印したパフォーマンスを再開し、美共闘の元同志たちとグループ展を開くなど、60年代の体験を客観視できるようになったかな」

れたりもした。パリはその頃ボンビドゥ・センターの開館に沸いており、彼もそこで現代美術を見たが、しかし「日本でもすでに情報としてたいてい知っていて、感動は薄かったな」。

関心は別のところにあった。マルモッタン美術館を訪れた際、改装中のオランジュリー美術館から移されていた、晩年のモネの膨大な作品に接した。「絵画は死んだ」と言われた時代に、もともと絵画を志しながら活路を見出せず、長らく「美術の周縁をたどって」きた彼は、最晩年のモネが視力をほとんど失いつつも描き続けたそれらの絵画を見て、(絵画の解体を見据えてみたい。遠心的な部分ではなく、中核へ。一刻も早く日本に戻って絵を描きたい)という衝動に駆られた。

すでに70年代半ばから三原色のシルクスクリーン・インクを刷り重ねた平面を試みていたが、パリから戻ると、パネルにキャンバスを張り、線を集積したシステミック・ペインティングを手がけた。78、79年と極端に展覧会が少ない理由は、パフォーマンス

スと絵画の並走は無理と考え、いったん身体表現を封印し、膨大なドローイングを繰り返すことから絵画への復帰を期したからである。

1980年、シリーズ「エリゼの肖像へ」で本格的に絵画に復帰する。妻の名をタイトルにしたが、「肖像を描くことが目的ではなく、いちばん集中できる『場』を挙げただけ」と語るように、80年代前半には具体的なイメージは全くなく、短い筆触や線が、浮遊しながら画面を覆い尽くしていた。画材はアクリル絵具。「水性のものを、ね。油絵具に戻る気はなかったんです」。次第に岩絵具や墨、オイル・スティックも加え、キャンバス上に和紙を張り重ねて支持体とするようになった80年代後半以降、画面はいつそう豊饒な色彩と身体感覚あふれるストロークが交錯する場と



Place14分 1999 パフォーマンスで使用した縄と写真(サイズ310×240cm)によるインスタレーション

アトリエには、個展を控え制作へ向かうエネルギーが満ちていた。日蓮上人が足を洗ったといういわれの池が近いこの土地に、30年前から居を構えている。個展タイトルの「絶対水平感」とは、「水面(絶対水平)を身体に抱え込んでしまっていて、どんな場所どんな状況でも失うことができない僕が、それを構造のことだと自覚したときに生じた言葉」(堀が展覧会リリースに寄せたテキストから)。東京・京橋のギャラリー山口にて11月26日~12月15日まで開催(<http://www.galleryyamaguchi.net/>)
[*]



ほり・こうさい 1947年富山県高岡生まれ。多摩美術大学美術学部絵画学科教授。67年多摩美術大学入学(絵画学科油画専攻。70年に中退)。69年「現代日本美術展」(東京都美術館)に出品、同年「美共闘(美術家共闘会議)」を結成し議長に。77年パリ・ビエンナーレ(フランス)にパフォーマンスで参加。以後、平面作品に制作活動を絞り、グループ展としては84年ヴェネツィア・ビエンナーレ(イタリア)、89年「ユーロバリア・ジャパン」(セント現代美術館、ベルギー)、2001年「センチューリー・シティー」(テート・モダン、イギリス)、02年「熊本国際美術展ATTITUDE」(熊本市現代美術館)、03年「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」(新潟。06年も)、04年「四批評の交差」(多摩美術大学美術館、東京)、「イメージの水位」(豊田市美術館、愛知)、05年「ヒミクリック」および07年「ヒミング」(富山県氷見市)などに出品。個展では91年目黒区美術館(東京)、国立国際美術館(大阪)、96年高岡市美術館(富山)、00年久万美術館(愛媛)など。98年から「ユニット00(堀浩哉、堀えりげ、島中実)」としてパフォーマンスを再開、映像作品やサイトスペシフィックな作品も発表。

なった。96年、出身地の高岡で企画された回顧展では、絵画以外の活動を意識的に封印した。その結果、絵画だけの活動に限界を自覚できたと言う。「絵画の内側でやっているだけでは、力が弱まるんです」。(何かが違う)と模索の時間が続く

が、98年に大きな転機が訪れた。妻の堀えりげと、アシスタントだった島中実(現、NTTインターコミュニケーションセンター「ICC」学芸員)とともに「ユニット00」を結成して活動を始めたのだ。ちょうどこの年に彦坂、石内、宮本と結成した「AIR(空気)展」が、その揺籃の場となった。^{展場}「Art in the Ruins」を意味するその展覧会は、翌年まで3回にわたりギヤラリー山口、東京画廊(ともに東京)、横浜ポルトサイド・ギヤラリー(神奈川)で行われる。「参加した者がそれぞれに転機を求めている時期だったのかもしれない」。

その後、パフォーマンスの機会が増え、発表の際にはユニット名を掲げたり、妻の名前を併記するようになる。「クリスト夫妻やカバコフ夫妻と同じように、コンセプトづくりの段階から、彼女の比重が大きくなっていくんだ」。さらに、大学の特別講義を通じて若い世代を巻き込んだパフォーマンスや、越後妻有アートトリエンナーレのような地域密着型のプロジェクトが続いた。でも、やはり

気になるのは堀浩哉としての絵画のこと。「パフォーマンスで他者に採まれないながら、自分の絵画をもっと強度のあるものになりたい」。

インタビュを終え、小雨のなかを近くの洗足池へと歩いた。豊かな水を湛え、空の光を溜め、鏡のように反射する水面。対岸の木々から渡る風。「いつも水のあるところにいる。水面は単に池の表面というだけではなく、絵画の構造でもありません」。我々鑑賞者は、堀の絵画をとおして、彼が体感した水の存在や光や風の気配、そして水平感覚を享受しているのだと実感された。

◎はやし・ようこ「美術史・美術評論」
10月8日、東京・大田区の作家アトリエにて取材

