

NEW



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

油絵具を使って絵画を描きたいのに、換気がちゃんとできないというだけの理由で諦めていた人がいる。石油系の溶剤に対するアレルギーも以前から根深い問題だった。ホルベイン油絵具「デュオ」、それは油絵具でしながら水溶性。より安全な油絵具としてこれまで愛用されてきた大きな理由だ。でもデュオの特徴はそれだけではない。唯一のアーティストレベル、という評価を得たほどの、本格志向。他の絵具と混合させたり、塗り重ねることによって多彩な表現技法を可能にする。また今回のリニューアルによって、新たに顔料から見直した全100色。プロユースという言葉を、いま自信を持って贈りたいと思う。

水で描ける——次世代油絵具
アクアオイルカラー「デュオ」

画家は、ある意味、無防備であった。





二木直巳

「見るための場所」に向かって

倉林靖=文

Text by Yasushi Kurabayashi

1977

「『絵画』という意識はまだなくて、
物質の表層現象と
その差異がつくる
空間に関心がありました」



1976年、武蔵野美術大学彫刻科にて。翌年、卒業目前にして、立体表現は私の目指すところではない、という思いに至り退学してしまう



無題 7716 1977 合板パネルにコンテ、粘着テープ 84×59.4cm
国立国際美術館蔵

作家のアトリエはいつも、その作品に雰囲気が似ているものだ。現在の二木直巳は、鉛筆と色鉛筆の線による、静かな緊張感の漲つた作品を制作している。音大のキャンパスに隣接するアパートの一室を借りた彼のアトリエもまた、ストイックな趣を持っていた。それはむしろ、建築家やデザイナーのアトリエ、あるいは編集者の仕事場を思わせる。父が編集や翻訳の仕事をやっていたせいもあるのかもしれない。

子どもの頃から絵を描くのは好きだった。父の仕事の関係で家にあつた雑誌や画集を通じて、様々な美術に出会う。10歳で見た東京国立近代美術館の「ピカソ展」の強烈な印象——「絵って自由なんだ、好きにやつていい」という感覚を持つた。二度目の大きな出来いは、新宿の高校に通い、ジャズや映画など60年代末の空気にどっぷり浸かっていたとき。『美術手帖』で知った哲学者・矢内原

1984 「物質と幻影との狭間を分裂させつつ統合させる、あるいはその狭間を循環するような構造体をつくりたかったのです」



パティオ 84AI 1984 キャンバスにアクリル絵具 100×180cm

撮影=末正真礼生 Photo © GALLERY TERASHITA

伊作による隨筆『ジャコメッティとともに』を読んだ。それまで漠然と絵を描きたいくつも思っていたが、ジャコメッティを知り、彫刻に進みたいと思うようになった。

武蔵野美術大学彫刻科に在学したのは1973年から77年。当

時の美術界は「ミニマル・アート」と「もの派」の影響が強く、二木の彫刻も平面的なものになっていた。本にビニールシートを被せたりアルミホイルで包んだり、鉄板にガラスを載せたりして、物質とその視え方のあいだに意図的にズレをつくって際立たせた。このとき以来、二木の関心は一貫して、物質(実体)と視覚現象との統合と分裂の様相の探究に置かれている。

77年の初個展で展示されたのが、ベニヤパネルの全面に白いコントラストを塗り、上半分にだけメンディングテープを貼り込んだ作品である。半透明のテープの有無により、同じ表面でも光の反射作用による微妙な表情を与えるら

れる。床置きが多かつた作品は壁にかけられ正対性を持ち、外形的には絵画的な要素が増した。

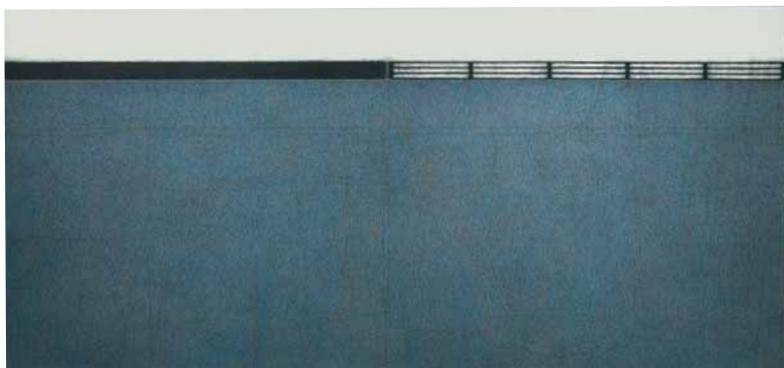
その後79年に、テントシートに

色鉛筆で下地をつくり、水彩絵具で十字形や2本の柱のかたちなど最低限のモチーフで平面構成した作品があり、さらに80~82年にはアクリル絵具を使用して変形の

キャンバスに描いた、いわゆる「シェイプド・キャンバス」の作品が現れる。一見、彫刻に戻ったようない形態だが、全面的に絵画へと向かうことは抗いつつ、常に「物体とイメージの狭間」の問題を追及しようとしていた。しかし

「シェイプド・キャンバスは自由過ぎて取りとめがつかない、收拾がつかない」と感じ、「組み立ての構造を考えつつ、もう一度矩形のなかでやりなおそう」と思うようになる。

転機となつたのは、30歳を機とする2か月間のヨーロッパ旅行だった。イタリアの、最盛期以前



見晴らし台 0704 2007 紙に鉛筆、色鉛筆 45 × 97.8cm
撮影=本田晋一 Photo ©ギャラリエ アンドウ

2008 「絵は『見るための場所』であり、このタイトルは要するに、
絵画とは『見晴らし台』であるというひとつの命題を表しているのです」



フィレンツェでの27のドローイングより《眺望》
(1989) 紙に鉛筆 12 × 15.8cm

のルネサンスの画家の作品、特にジョヴァンニ・ベッリーニの作品に強く惹かれた。その絵を見て、自分も「時代の流れに関係なく、じっくりとやっていきたい」と思うようになつた。「彼らの作品はクオリティーが高く、密度の濃い仕事で、絵のなかを彷彿うことができます。抽象的な仕事でもそれくらいの密度のあるものができないかと考えるようになりました」。この後 1983 年から始まつ

たのが、「パティオ」のシリーズである。シェイプド・キャンバスが再び矩形になり、囲われた空間が残つた。「上部の孔に向けて視線は引きずり込まれていくのに、見えるのは向こうの壁にすぎない」。絵画としてのイリュージョンの方向に視線を向かわせると、逆にその物質性が露わになる。横長のプロポーション、水平性の強調、薄塗りを重ねるといった点で、現在の作風への「原型」的な意味を持つシリーズだ。83年から93年、つまり30代には個展は2回だけ、グループ展には参加せず、状況と無縁の個的な制作が続けられる。結局この「パティオ」を中心の孔が埋められ、86年から現在まで続く「見晴らし台」のシリーズが生まれた。「絵を描く」という意識がより強くなつた。「やはり絵は一枚のものとして完結していくなければならないのではないか」。タイトルについては、「作品が、見るという行為の出発点となる。



デスクにボードを渡した上で、ワトソン紙に鉛筆で描く。傍らには方眼紙にミリ単位で製図された設計プランが置かれていた
Photo Kenji Morita

ふたき・なおみ

1953年東京生まれ。77年武藏野美術大学造形学部彫刻科卒退。79～82年都市計画のための調査、編集、出版に携わる。89年イタリア・フィレンツェに滞在。77年白樺画廊(東京)で初個展。以後、主な個展に79年現代芸術研究室(東京)、82年銀座絵画館(東京、84年も)、93年アートスペース虹(京都、95、97年も)、94年ギャラリー現(東京)、97年ギャラリエ アンドウ(東京、98、2000、02、04、06年も)、2000年ギャラリーα M(東京)、01年GALLERIA TERASHITA(東京、03、04、07年も)ほか。グループ展に78年「スクラムの外—現前との距離」(神奈川県民ホールギャラリー、横浜)、99年「現代日本絵画の展望」(東京ステーションギャラリー)、05年「絵画の行方—現代美術の美しさって何?」(府中市美術館、東京)ほか。今年4月には新作の個展「Counterpoint」をギャラリエ アンドウで開催。7月25～27日「ART OSAKA」(堂島ホテル)に出品予定。

個々の作品には、波のような線の表
裂け目、宙吊りとして現象する。
このから見ることの探索、見るこ
との不思議さが始まるのです」。
ワトソン紙の画面は、上方に描か
れる「アイ・レール(eye rail)」
によって上下に分割され、空白の
上部に対して、下部は鉛筆と色鉛
筆によって何層にも線が引かれ、
覆われていく。面を覆い尽くし、
ある意味で視線をそこで遮断する
線は、実体とイリュージョンとの
表

情にそれぞれ微細な変化があり、
観る者の視線を捉えて離さない。
作品制作にあたっては、ミリ単
位まで細かく描き込まれたプラン
図面がつくられるが、その基準線
からインスピライアされた線は、決
定論と非決定論、意識と無意識と
の二元性のあいだで揺らぎ、この
面からも作品は多元性と対位法
性、多義性、複雑性を獲得する。
見る「主体」のいない、そして見
える眺望のない、見るための土台
そのものの提示である「見晴らし
台」は、私たちがこの「世界」と
いう「賭け」に立ち向かうための
廣漠とした前哨地帯である。この
延々と続けられる営みの果てに、
人は何に出会うことができるの
か。このとき、整然とした仕事場
で作品に向かう作家の緻密な営為
が、壮大な長途の冒險にも比すこ
とができるのではないか、と筆者
には思えるのだった。

●くらばやし・やすし「美術評論家
4月27日 東京・調布の作家アトリエに
て取材