

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。





紫牟田和俊

身体一元論の作法

中井康之=文

Text by Yasuyuki Nakai



無題 1983 基礎ポリエスチル



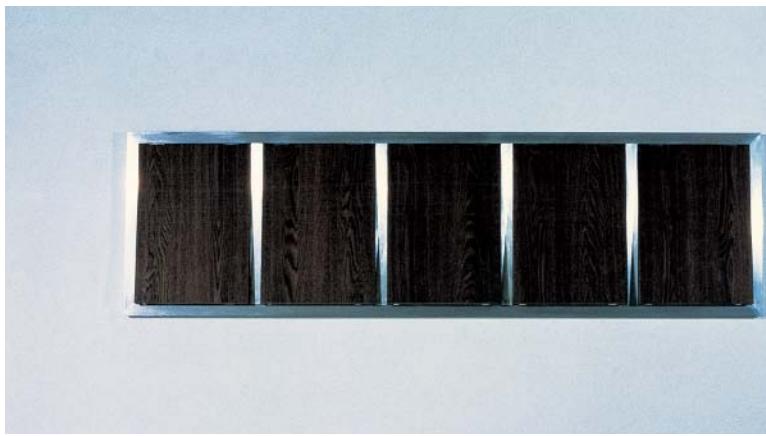
1980年代前半、東京藝術大学にて。同級で仲のよかった小山穂太郎が撮影したショット

1983

「身体とか、無意識とか、
そういうものを漠然とイメージして
作品にしていました」

大牟田で幼少期を過ごした紫牟田は、中学の頃から油彩画を描き、2浪で東京藝術大学に入学する。それまでは印象派のような自然主義的な作品しか知らないかった無垢な青年が、例えば本誌のような雑誌を通じて、バーネット・ニューマンやジャッッドといった作家の作品と出会うのである。ちなみに、実証的な話をすれば、紫牟田が藝大に入学した1978年の本誌の特集は、4月号「ジャッドの箱とコーンルの箱」、2月号「絵画と平面の相克」ではステラ・ユーマン、8月号では「抽象表現主義の形成期」と題してポロツクを中心とする20世紀アメリカ美術が紹介されている。

「入つてすぐに何かを始めることはできなかつたですね。その当時の藝大はカリキュラムなどないに等しく、ただ学生が勝手に何かやつているという感じでした。僕なんか、それこそ何をやつてよいのかわからなかつたです」。



1990 アルミニウム、合板 48×168cm

I990 「色彩には関心がなかったんです。 単純な記号としてそこにあるだけでよかったです」

I6 pious colors (眺望と転移) 2001 油絵具、合板、木材、
ドラフティングテープ、フェルト 壁面のドローイング(333
×285cm)、テーブル(78.2×184×72cm) 佐倉市美術館「拡張する絵画——色彩による試み」展(2001)に出品

1月号の本誌特集は
記すれば、1983年
以来の経験をもとに、現象
の成立してきた根本的理
念や背景などがほとんど
明らかにされずに、現象
だけが現れては消えて
いったのである。再び付

おそらくは、受験の延長線上
だった大学での実習と、いわゆる
美術界で起っている現実との隔
たりのなかで、真摯に考えれば考
えるほど、判断を中止せざるをえ
ないような状況に嵌り込んでいつ
たのだろう。紫牟田は、この当時
の状況として「もの派」や「アル
テ・ポーヴェラ」からの影響とい
う発言もしていたが、おそらく正
しくは「もの派」から何らかの影
響を受けていた川俣正や戸谷成雄
といった、わずかに先行する世代

の仕事を散見する機会があつたか
もしれない。というのは、「もの
派」をひとつの中止運動体として
紹介するような記事はきわめて限
られていたし、その時期に、現在
「もの派」と概念規定できる作品
を見る機会も少なかつたはずであ
る。「アルテ・ポーヴェラ」に関
していえば、おそらくは指導教官
の一人でもあつた榎倉康二が
1980年のヴェネツィア・ビ
エンナーレに参加した際に出会つ
た作家たち、ヤニス・クネリス、
ジルベルト・ゾリオあるいはジユゼッペ・ペノ
ネラの情報を得ていたの
であろう。いずれにして
も、これらの新しい動向
の成立してきた根本的理
念や背景などがほとんど
明らかにされずに、現象



2005

「身体が思考するし、
身体がイメージする。
もうすこしいえば、身体は
延長するものである」

壁——ツイムツム 2A 床——TORSOHOUSE (無為の集落) 石膏、テーブル(鉄、合板)、テーブルのサイズ 74×200×200cm ともに 2005 Time & Style HOMEでの展示より

「ニユー・ペインティング フランク・ステラ」である。紫牟田にとって、大きな転機になつたといえるような対象はなかつたのかもしれない。それは前述したように、様々な状況だけが浮遊し、本質的なものと時間を重ねて対話を続けていくような環境がこの地にはなかつたからである。あるがゆえに、おそらくは紫牟田自身のなかで、時間をかけて探し求めなければ生まれないような何かを用意する「場」を宿すことになったのである。

もちろん、彼がこれまでも発言しているように、1984年夏に東京国立近代美術館で開催された「ドイツ彫刻の現在」展との邂逅は、紫牟田にとって大きな出来事ではあった。それは、紫牟田がドイツへ留学するきっかけとなつたフランス・ヴァルターの作品と出会つたからではない。そうではなく、そこに出品されていた個々の作家の、情報として浮遊する

様々な新しい美術動向に依拠していない、質実な営みによる表現が紫牟田に何らかの働きかけをしたからではないだろうか。実際、紫牟田は、当時の「もの派」的な身体のイメージにうんざりしている、とも発言している。これは「もの派」の追随者たちの作品に対しても発言であるという誤用としてではなく、紫牟田の発言している「身体」という用語が、ドゥルーズ＝ガタリが「器官なき身体」という概念で用いているような構造論的な意味を示唆するものの



16 pious colors (横溢するカルナシオン) 2002
撮影=桜井ただひさ T&S ギャラリーでの展示より

しむた・かずとし

1957年福岡生まれ。88年東京藝術大学大学院修士課程(壁画)修了。翌89年までDAAD奨学生としてドイツ、ハンブルグ美術大学に留学、フランス・ヴァルターに師事する。91年東京藝術大学大学院後期博士課程修了。個展に「82年ギャラリーアート(東京、83年も)、85年秋山画廊(東京、87、97、06年も)、91年東京藝術大学陳列館、98年鎌倉N邸(神奈川)ほか。グループ展に96年「レクイエム—櫻倉康二と33人の作家」(川口現代美術館、埼玉)、01年「拡張する絵画—色彩による試み」(佐倉市立美術館、千葉)、03年ギャラリーアベル(東京)、05年「D/J ブランド」(東京藝術大学美術館)ほか。06年に開いたO JUN、野村和弘、長谷川繁、宮崎葉一との5人展「LVRFI」(スタジオ・オーナー、神奈川)の2回目となる「LVRFI2」が、10月4日~11月3日、T&S GALLERY(自由が丘)で開かれている。

紫牟田の身振りには、どこか重力から脱したようにフワリと、静けさえ感じられる。携帯電話の電波も届かない鎌倉山中のアトリエは、晩夏のヒグラシの声に囲まれるばかりだった Photo Kenji Morita



であろう。それは以下のような発言から類推される。

「その頃は、結構いきづまつてい

ました。粘土とか鉄とか木という素材を使って表現しているものが、例えば身体や無意識といったものを漠然とイメージし、作品に

しているような気がしあじめたん

です。ヴァルターの作品は非常に

身体的ですが、要するに身体をイ

メージしたというよりは、身体で

つくっている。考える主体として

の身体というか、そういうものを

ヴァルターは持っていたんです」

ドイツからの帰国後、紫牟田は

多色あるいは単色に塗布した複数

の板を、規則的に壁面に斜めに設

置した「pious」という作品シリーズの制作を始める。きわめて図式的な構成によるその作品には、「A4一枚のコンセプト用紙ですべての表現は可能である」という、ヴァルターから学んだ方法論が生きていたかも知れない。紫牟田

が作家として知られるきっかけとなつたこの作品のスタイルは、しかしながら維持されることはない。紫牟田は、その彩色した複数の板を収納する箱を、棚板に並べて作品とすることに思い至るのである。身振りが箱に入れられているということが、潜在的に身体性を感じさせたのだという。

「精神と身体とを分けるのをやめようと思つてゐるんです。身体の一元論でいこう。身体が思考し、身体がイメージする。身体は

延長するもの。そこに物質としてあるのではなくて、延長していく。そこに、身体というものを捉えたいと思うんです」。

紫牟田の作品の足取りが遅いと感じるとしたら、それは我々の目が、緩やかにうつろう現象に追いついでいけないだけの話である。紫牟田の作品はそのような、見る者の資質を問うような構造を持っている。

● なかい・やすゆき〔国立国際美術館研究員〕
8月29日、神奈川・鎌倉の作家宅にて取材

紫牟田の作品の足取りが遅いと感じるとしたら、それは我々の目が、緩やかにうつろう現象に追いついでいけないだけの話である。紫牟田の作品はそのような、見る者の資質を問うような構造を持つ