

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

高柳恵里

関係するモノゴトすべて／作法と

鷹見明彦 文 森田ケン 写真・印



1987年、バブル期のモーターショーにて。銀座の貸し画廊で個展を開くようになっていた

1986

「さまざまな素材や形式によって、
知覚をフルに使って感じとるような
作品を試みていました」



作品 1986 廃品、木、布、紙、タイル、
アクリル絵具ほか
撮影=安斎重男

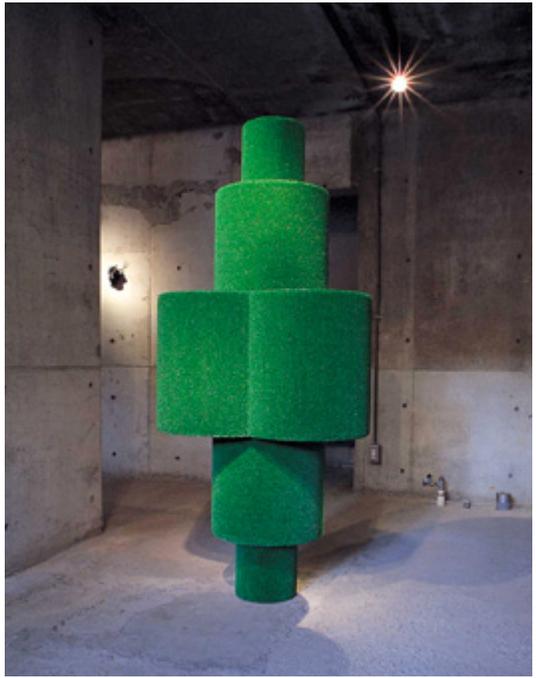
多摩川のサイクリングコース側に立つピルの共同アトリエからは、対岸の緑地運動場が望まれる。川をはさんでこちらが神奈川県、向こうが東京になる境界地帯。リバーサイドの一室で、ひとつの形式にとらわれないことなく、多様なオブジェと素材を扱った作品によって、独自の世界を展開しつづける作家の自叙伝が静かに語られる。

横浜で育った作家は、中学の時、川崎へ、大学はこの川辺から本部キャンパスが近い多摩美へと、首都圏の近傍で過ごしてきた。「子どものころは、ひとりりでストーリーを考えた絵本やその辺のもので小さな縫いぐるみの家などをつくったりしていました。母の教育方針の影響が大きかったと思います」。

子どもの自主性には理解があつたが、皆が持っているような着せ替え人形は買ってもらえず、TVもほとんどNHKの教育番組ぐらいしか見せてもらえなかった。友だちと話題が合わないことがわかって、親や

1991

「製品のキットみたいに
部品を機械的に組み合わせる製法を
とるようにしました」



無題 1991 人工芝、発泡スチロール
180×81×75cm 撮影=高馬浩

相手との関係を計算して工夫することを覚えた。

「小学校から中学にはいるころには少女マンガに夢中でした。萩尾望都や大島弓子などが好きで、それまでのいわゆる少女マンガの描き方ではない作品を試みて、回覧したり投稿したりしました。」

比較的自由な校風の高校で、気ままな時期を過ごして、新宿美術学院から一浪で多摩美の油画科に進んだ。身が入るわけでもない課題をこなして、三年で抽象コースを選択した。「絵を描いても表現している実感がありませんでした。アクリル絵具で障子紙にひとつの紋様がひたすら増殖していく作品を描きつづけた。紙を継いで大きくしたり、巻物のように長くしたり……」。

《作品》(一九八六)は、銀座の貸し画廊の初個展でのインスタレーション。薄紙にアクリル絵具で描いた平面や廃品のミシンの部品、表面にペインティングした木の箱型、カーテンのように吊った布などを配置した。



館 1997 雑巾 12×13×7cm
撮影=山本紉 個人蔵

「大学では、あまり美術について熱く語り合う空気はなくて、皆ラバラに自分の表現を搜していました」。上には、もの派の影響を引きずった人たちがいて、ぐるぐると議論をつづけていた。すぐ上の世代、吉澤美香や松井智恵などは「少女アート」とよばれて活躍していた。そうした作品や物語的でシンボリックなイメージを濫用する傾向にも違和感があつた。

「四年生になると、学内外の友人たちとグループ展や個展を開きはじめて、立体やインスタレーションも試みるようになりました。そのころ



scene 1 2003 カラープリント 55×43cm
c.Eri Takayanagi 個人蔵

2003

「自分がいつも乗っている車で、
広告のような写真を素人の私が懸命に撮ることが
一体どうしたことなのか、やってみようと思いました」

西武セゾン系の洋書店で、アルテ・
ボーヴェラの作品集を見つけた。ヤニス・クネリスやルチアーノ・
アプロの作品に関心を持ちました。
《無題》(一九九〇)は、発泡スチロ
ールの型を人工芝で被った作品。八
〇年代の終わりから、シンプルな形
体を単色のフェイク・ファーや人工皮
革、ゴムなどで被った、ニマル彫刻
にもインテリアや家具のようにも見
える作品を次々に発表した。自分
でイメージをつくりだすのでなく、
身のまわりであって、すでにイメー
ジを持っているものとして、素材を
扱うようになりました。意味がある
ようなものではなく、それ自体で自
立している作品にしたいと」。

「制作も、人工芝だから貼って使う
というようにマニュアルに即したり、
製品のキットみたいに部品を機械的
に組み合わせる製法をとるようにな
りました。造形作品にありがちな、
素材やかたちを自分のイメージに
合わせて選ぶ違和感から解放され
て、自分が楽になりました」。

こうした作品を多く発表してい

たかやなぎ・えり 1962年神奈川県生まれ。86年多摩美術大学絵画科卒業。88年同大大学院美術研究科修了。90-91年イタリア政府給費によりミラノ国立美術学院に留学。おもな個展に86年かねこ・あーとG1(東京)89、96年ルナ画廊(東京)91、97年ギャラリーNWハウス(東京)92、99年モリスギャラリー(東京)2000年ON GALLERY(大阪)02年ギャラリー人(東京)03年国立国際美術館(大阪)04年監画廊(東京)など。おもなグループ展は、90年「第10回ハラ・アニュアル」(原美術館・東京)91年「ザ・サイレント・パッション」(栃木県立美術館)92年「彫刻の遠心力」(国立国際美術館・大阪)95年「やわらかく 重く」(埼玉県立近代美術館)99年「ひそやかなラディカリズム」(東京都現代美術館)「VOCA展」(奨励賞、上野の森美術館・東京)01年「美術館を読み解く」(東京国立博物館・表慶館)03-04年「心の在り処」(ルードヴィヒ美術館・ハンガリー、モスクワ現代美術館・ロシア)など。



多摩川のリバーサイドに建つビルの共同アトリエ。新作の生け花の作法による作品をつくりだす思考と試作のあとが見える*

途中で、九〇年から一年間、ミラノのアカデミーに給費留学した。「ミラノ」だったこともあって、そのころはよく作品がイタリア家具のようだと言われました。べつにイタリアン・デザインに興味があったわけではなかったのですが。

帰国後は、美術館などの企画展へ出品する機会が着実に増えていった。大きなスケールの作品に対して、置物のように小さな作品やモーターで回転する作品も制作した。

《館》(一九九七)は、濡れた雑巾を干からびさせてつくった作品のシリーズの一作。

「この少し前には、どろどろの土を捏ねながらエネルギーだけで生まれてくるような作品をつくりました。同じように濡れ雑巾とまみれるようにして、妄想やイメージも生まれるままにまかせてみました。雑巾の感触や干からび具合も、日々のなかで知っているゆえの生々しさがありました」。

《scene》(二〇〇三)は、はじめて写真をつかった、近作のシリーズの一

点。写っているのはアトリエの行き来にもよく使っている愛車。近くの川辺で朝方に撮影した。「自分がいつも乗っている車で、広告のような写真を素人の私が懸命に撮ることが、一体どういうことなのか、やってみようと思いました。偽りなくクリアで、機能性も感じられて、よい具合に見えるようにと、設定やアングルに気をつかいました」。

「高速のパーキングエリアなども撮影してみました。が、事件性やロッドムービーのような味が出ているものは除きました」。

以前は、制作や作品に関して自分を俯瞰しているところがあったが、最近では、俯瞰したその先に、自分のおこないも含めて、解決のつかない物事のあり方が意識されるという。

淡淡と慎重に語られることばの縫い目を包むように、リバーズ・エッジにおとすれた夕闇が、対岸の都市の明かりを映しはじめていた。

(二〇〇四年六月十四日、神奈川県川崎市高津区の作家アトリエにて取材)

たかみやあきひ「美術評論家」