



「油」チールベル

## 開発期間六年、の絵具。

始まりは六年前でした。私たちホルベイン工業と東京芸術大学油画技法材料研究科の思いが共鳴し、画家の感性に根ざした油絵具とはどういうものな

しながら塗るという感覚的な試験などを数値化し、感覚的評価と科学的評価との関係を探りました。これらの試験の中で様々な試作品が生まれては消

のかを探る、いわば「理想的な油絵具」を開発する長い長い旅が始まったのです。

え、また生まれ、次第に現在の既製品にはないコンセプトによる油絵具が形になっていきました。

ただ、理想の絵具とひとことでもいっても、実際にはどういふものか。つまり「理想の定義」が必要でした。使う側にも好みがあり、作る側にも理屈がある。その狭間で理想を見つげるために私たちは気が遠くなるほどの項目を試験していきました。同じ色を筆で塗る、ペインティングナイフで厚く塗る、また薄く引き延ば

※「油」(全30色)は、  
藝大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(525)2102

**cholbein**

ホルベイン工業株式会社  
東京都台東区東池袋2-15-4  
TEL.03(3983)9251  
大阪府東大阪市上小阪1-1-20  
TEL.06(6723)1354  
www.holbein-works.co.jp



holbein

## 浅見貴子

表裏から和紙に立ち向かう作家の筆

横山勝彦 || 文 森田兼次 || 写真「\*」



愛知県に、多摩美日本画科の同級生、前田佐久子の新居を訪問。この時期は金銀箔などの色彩が画面に踊るなど、いまださまざまな試行錯誤の跡が作品に表れていた



沈潜 1993 116×116cm  
雲肌麻紙に岩絵具、膠、銀箔  
撮影=早川宏一

1993

「漂うものとか風とか、  
ふわっとした雰囲気とかを描きたかったのです」

作家と待ち合わせたのは、西武秩父駅の一駅手前にある横瀬駅である。池袋から特急で1時間15分。電車は飯能駅を過ぎ、スイッチバックするとすぐに山間部に入った。駅で挨拶を済ませ、車に同乗して約5分。浅見貴子は秩父で生まれ、現在も生家に住んでいる。祖父が建て、父の代まで稼働していた絹織物工場を改装したアトリエは、初夏の日差しに包まれて、かつて多くの職工が集まった面影を偲ばせた。

高校の教師に勧められ、多摩美術大学で日本画を学び、卒業後は研究生となった。同校で行われた「表現の現場展'88」に参加した際、幅5メートルを超える大画面と格闘するうちに、当初考えていた人物像は消え、勢いのある墨の筆触が画面を埋め尽くした。和紙のなじみを抑えるため、描く前に生ミヨウバンと膠の混合液を塗布する「ドーサ(罨水)引き」という工程があるが、これに失敗したことで、筆を転がして描くことを思いついた。課題で人物を描く



出現1997.7-1 1997 255×330cm 雲肌麻紙に膠、墨、銀泥 撮影=早川宏一

## 1998

「大きな木を取り囲む大気をイメージして描きました。  
初めて、意図的に紙の裏から描き、裏箔を押したのです」

とき、人物と背景が別々になることに感じていた不満が、この作品を制作して解消され、爽快感を味わった。しかし偶発的にできてしまった作品であり、「筆のストロークが面白かった」ものの、毎回違う絵を描かなければならないと思っていたので、同じことを繰り返すことはしなかった。ただ水や空気、空間などがイメージとして残った。

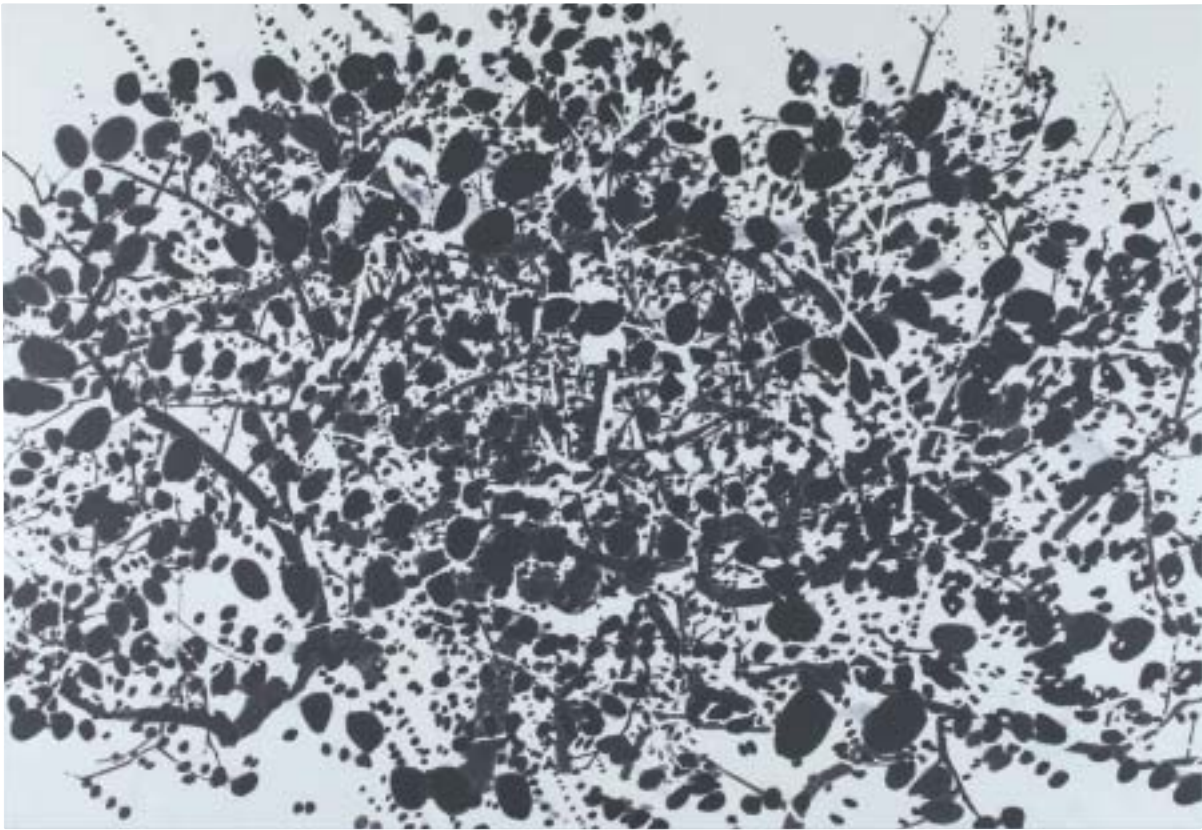
1993年、前年の初個展には、ベージュに銀箔を張ったり、朱に焼銀箔という作品を出品したが、Gアーツギャラリーで開いた個展でも、ベージュに銀箔を散らした屏風を出品している。パラグライダーの体験になぞらえて、「漂うものとか風とか、ふわっとした雰囲気とか」を表現したかったが、箔だとしても画面から浮き上がってくる。いわゆる「図」と「地」が分かれるのがいやで、「はっきりした線を描くよりも、オートマチックに全体ができていくような感じ」で作品をつくりたいと思っていた。95年頃までは描いては消し、消しては描きを繰り返し、画面を洗ったり



精2000.1 2000 2650×3660cm 雲肌麻紙に墨、岩絵具、膠、アクリルエマルジョン 撮影=奥村基

もした。再び墨を使って真っ黒な絵を描くようになったのである。しかし依然として、模索の時期は続く。1998年には、大きな木を取り囲む大気をイメージして、また展示された空間を変化させるような作品にしたいと思つて、『出現―精―』と題する幅6メートルの作品を制作、「神奈川アートアニュアル'98(明日への作家たち)」に出品した。「初めて意図的に紙の裏側から描いたり、裏箔を押したり」したが、墨にこだわる若手作家として注目を集めるのはこの頃からである。「現代美術の手法(3)『日本画』―純粹と越境―90





脈0701 2007 182.5 X265cm パネル、雲肌麻紙に墨、胡粉、樹脂膠  
アートフロントギャラリーでの個展「一光を見ている」(6月12日-24日) 出品作

## 2007 「木をモチーフにして以来、描くたびに新たな 問題や発見が生まれます。複雑な空間を描きたいのです」

年代の視点から「練馬区立美術館」、  
「色の博物誌・白と黒」静かな光の  
余韻(目黒区美術館)などの美術館の  
企画展に選出された。しかし、手探  
りは続いていた。墨で紙の表と裏の  
両方から描いたり、墨の点が目だっ  
てきたりと試行錯誤を繰り返した。  
何度も筆を転がし、墨を塗り重ねる  
うちに、筆の跡が木彫の鑿跡のよう  
にも感じられた。また、線的なイメ  
ージを望んで、初めて木のかたちを  
借りた。一度紙の表から描いて、裏  
返してまた描く。当初は和紙にド  
ーサを引くとき、まだらにしたり、  
引くところそのままの部分をつく  
ったりしていたが、この頃からド  
ーサ引きをやめて、紙の生地にそのま  
ま描くようになった。描いたものを  
裏返し、パネルに張って作品とする  
ようになったのである。

2000年に、「再生してゆく力」  
と題して個展を開く。墨の濃淡と  
無数の点の集積による茫洋とした  
空間に拮抗するように、線的要素と  
して桜や梅の木の枝を描いた。この  
展覧会の後、「かたちが必要だ」とい



脈II 2001 雲肌麻紙に墨、胡粉、膠、アクリルエマ  
ルジョン 個人蔵

う思いはあるものの、またそれを消  
してしまった。墨の自由さや表現力  
の面白さを生かしながら、オールオ  
ーバーな強い作品をつくりたいと思  
ったのである。

浅見貴子の新しい展開が始まるの  
は2001年頃からである。「脈」シ  
リーズでは、墨の点の集積と形態と  
しての木を合体させようとした。最  
初に、和紙に木炭で木の輪郭を描  
き、その裏から墨の点を横に並べて  
打つていった。両面からの制作はとて  
も難しかったが、今日に続くきつか  
けとなった。翌秋に開催した個展  
(ガレリアキマイラ)では、夏でも枝が



あざみ・たかこ 1964年埼玉生まれ。88年多摩美術大学美術学部絵画科日本画専攻卒業。個展に92年藍画廊(東京。94、96、97、2002年も)、93年Gアートギャラリー(東京)、2000年東京国際フォーラムエキジビション・スペース、柴田悦子画廊(東京。02、03年も)、01年M.Y. アートプロスペクツ(ニューヨーク)、02年ガレリアキマイラ(東京)、05年ゲルツェフギャラリー(モスクワ、ロシア)、06年アートインタラクティブ東京、07年アートフロントギャラリー(東京)。またグループ展に88年「表現の現場展'88」(多摩美術大学上野毛校舎、東京)、98年「神奈川アートアニュアル'98(明日への作家たち)」(神奈川県民ホールギャラリー)、「現代美術の手法(3)『日本画』純粋と越境—90年代の視点から」(練馬区立美術館、東京)、「手と目の冒険広場(色の博物誌・白と黒) 静かな光の余韻」(目黒区美術館、東京)、2000年「みどり、自然、木々への憧れ」(長野県伊那文化会館)、02年「墨戯—魅惑の水墨画」(岡山県立美術館)、03年「きらめく光—日本とヨーロッパの点表現」(静岡県立美術館)、「現代の日本画 その冒険者たち—横山操から会田誠へ」(岡崎市美術博物館、愛知)、04年「超日本画宣言—それは、かつて日本画と呼ばれていた」(練馬区立美術館)、「VOCA展2004 新しい平面の作家たち」(上野の森美術館、東京)、06年「現代『日本画』の展望—内と外のあいだで」(和歌山県立近代美術館)、07年「第26回損保ジャパン美術財団 選抜奨励展」(損保ジャパン 東郷青児美術館、東京)。07年9月より文化庁新進芸術家海外留学制度研修員として滞米予定。



上—アトリエに隣接して、かつての織物工場がほぼ旧状のまま残る。棚に残された食器などに、職工の息遣いすら感じられる。作品には、アトリエの窓から見えるザクロなどの庭の木々が描かれている  
右—その工場内に、研究生時代の作品《序》(1988、「表現の現場展'88」)に出品が屏風状にインсталレーションされている

観察できる松をモチーフにしたが、木の幹や枝の部分を胡粉や膠で白抜きにした。描いていない部分と連続性が保てると考えたからである。また、木というモチーフがあること

は白地の部分が増えてきた。直接描いたものを裏から見せるという彼女の方法では、まるでガラス絵のように、最終的な画面上で最も重要な部分を最初に描かなければならない。その後には墨を重ねても、最終的には最初に描いたものが一番手前に

出てしまうのだ。しかも最初の墨点は、樹木のかたちをなぞるものではない。墨にこだわって10年以上が経過していたが、浅見は、「これではらくやっつけていけると思った」という。「木の構造を借りて、絵画のなかに複雑な空間を描きたい」という、彼

女の考える絵画の方法がようやく完成しつづいたのである。

描くといつても外形を描写するのではなく、また墨の表現力を生かすといつても墨色や筆勢といった造形的要素だけで、いわば抽象的な作品にするわけでもない。しかし墨の点の集積は、それだけでリズムや方向性を生む。画面全体を離れて見たとき、「空気の振動」になったり、「風や光を織り込む」ように表現したりすることもできる。このように語る浅見貴子の現在は、墨という素材を使いこなし、生かそうとすることの経験の積み重ねから獲得したものである。中国の画論に「氣韻生動」という教えがあるが、浅見貴子の近作は、彼女の自然に対する率直な感性が、的確な方法によって絵画に昇華されたものといえるだろう。和紙に筆で立ち向かう彼女の姿は、陽光の下の樹木のように爽やかである。

◎よこやま・かつひこ「練馬区美術館学芸員」  
6月20日、埼玉県秩父市の作家自宅アトリエにて取材