



「油一」キナクリドンマゼンタ/セラミックホワイト

## 感覚をデータ化すること。

我々ホルベイン工業と東京芸術大学油画技法材料研究室が始めた「理想的な油絵具」の研究と開発は「官能評価塗布試験」から始まりました。その中でグラデーション試験というものがあり、発色の度合いもみただけですが「油一」は試作品の段階から、飛び抜けて良好な特性を示しました。性能評価判定表の第2項目に記されたデータを見れば試験者ならではの辛口のコメントと共に、プラス3点からマイナス3点までの評価が整然と並んでいます。まるで精密器具を試験しているようなたたずまいです。シルバークロームと試験絵具とで塗布した後の「発色」や「彩度」を感覚的に評価

し、そしてそれを客観化して科学的な評価へ転化させる。試験し、評価し、分析する。そして第二次試験、第三次試験と気の遠くなるような分析の先に「油一」の完成がありました。柔らかくのびが良く、肌理が細かく光沢がある、といった油絵具本来の姿。既製品に比べて高い発色性。これこそ油絵具が持っていた、いわば絵具の原点でした。「油一」、それは、現代の技術と画家の感性とが共鳴し合って誕生させた一つの理想形なのです。

※「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  
東京芸術大学内  
TEL 050(5525)2102

**holbein**

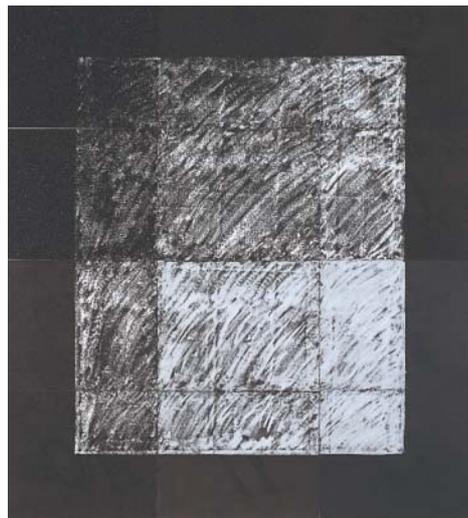
ホルベイン工業株式会社  
東京都豊島区東池袋2-18-4  
TEL.03(3983)9251  
大阪府東大阪市上小阪1-3-20  
TEL.06(6723)1554  
[www.holbein-works.co.jp](http://www.holbein-works.co.jp)

holbein

## 菅木志雄



1975年、川崎市生田の自宅前にて。  
この頃はまだアトリエを構えてはいなかった



臨界線 1972 サンドペーパーにチョーク 92×84cm  
千葉市美術館蔵

システムとしての「悟り」

中井康之「文 森田兼次」写真\*1

1972

「線は、境界であると同時に  
つねにどちらかのテリトリーに属している」

菅木志雄のアトリエを訪れるのは初めてのことではない。私が勤めている美術館で、「もの派」の起源を探るような展覧会を企画した際に、幾度となく山深いアトリエに足を向けた。菅ばかりではなく、「もの派」と言われる人々、展覧会には結果的に出品していたがなかった作家を含め、数多くの関係者と会話を重ねる機会も得た。もちろん、それらの際の会話というのは、まったくもって目的であり、あるいはまた思い出話のようになりがちであったのだが、菅と過ごした時間はそれだけではなく、作家にとつてのいまの問題に常に結びついていた。もちろん他の作家がそうではなかった、このうちではない。ただ、菅の場合は、そのとき、そこで、行われた行為が、透徹したものとして一貫して、いま、ここでも継続されることにより作品を成立させていると、何度も強く認識させたのである。

もちろん、このコーナーは、そのような探求的な問題を突きつける場所ではないだろう。しかしながら逆



集団縁景 1992 木にパテ、ペンキ 180×360×21.9cm 千葉市美術館蔵

「空間やその認識は、ヒトのわけへだてなく、だれにでも等価等質に与えられている」

1992

に、菅に対して、より原初的な設問を重ねることによって見えてくることもあるかもしれない。そのように考えることによつてこのインタビューを設定させてもらった。であるから「もの派」の作家であるということも前提とせずに、フリーハンドで、美術というものへの目覚めということから話を聞き始めるようなスタイルを取った。

「僕が絵を始めたのは、よくあるように少年時代から絵を描くのが好きだったんです。小学校時代から変な絵を描いてね、先生に怒られた。みんな普通の絵を描くんだけれど、僕は訳のわからない描き方をしたんだよ。油絵のように描いていたな。クレヨンで、厚塗りして。それで、なんだこれ、と言われて。もつとちゃんとした絵を描け、と。つまりわかる絵を描け、と言われたことがあったね。わかる絵っていったい何なのか、と。その時、ずっと考えたの。そういう思いが小さい時からあって。で、結局、将来も絵を描こうという思いがあったんです、小さい時から」。

最初から軽いジャブを食らった感じであった。「わからない」というフレーズは、菅の会話のキーワードである。もちろん、冷静に考えればストーリーとして少しくつられている気もしないではない。しかし、もし仮につくられた話であったとしても「わからない」ものをつくっている想定されているつくり手としての自己と、「わかる」という事象を問いつけもしない他者の存在、という原初的な図式が幼少期にすでに生まれていた、という自己認識があることは認められるだろう。

菅は、幼少期の志を貫くかのように多摩美術大学に入学する。同大学3年の時に斎藤義重と出会う。当時、絵を描くことに限界を感じていた菅は、表現は何でもいいんだ」という斎藤の言説に導かれるように、廃物を利用した作品などをつくり続けたらしい。そのような伝統的な表現から離れるような訓練が続けていたのは1967〜68年という時代の大きな変革期にあたっていた。あるいはまた、当時、高松次郎の思考性



潜現化 2007 木にアクリル絵具 122×243×6.8cm

## 2007 「色を塗ると、知覚的な認識が変わり、それによって自分の思考も変わっていくという過程もある」

の強い作品が評価されていた。それは、これまでの美的な価値基準とは異なる尺度によって美術界が動き始めていることを示していた。ギリシヤ・ローマを起源とするような西欧美術の伝統の上に築かれてきたものではなく、あるいはまた、高松の試行している解析的な方法にもよらずに新しい創造の論理を、大学を卒業したばかりの菅青年は、東洋的な感性、ひいては日本的な感性を探し求めることになる。

「最初の段階として、『ものの見方』によって表現の突端が開かれる、と考えたんだ。自分の中に『見る』ための土壌をつくる必要性を感じた。それから、インドの大乗仏典を読み、三つのことを学んだんだ。一つには『存在論』。これはアビダルマと言つてすけれど、ものを見る時には、まず存在を考えなければならぬ。それから、もう一つには『唯識論』。いま見えているものは、意識がなければ見えない。さらに、見えないうということ、現にすべて認識できて知覚できるけど、それはいまの世

界観の中では何も無い、というのが『中論』という『空の理論』を識つたんだ。『存在』、『意識』、それから『状況性』。その三つをどうにかしてアートとして使いたい、という思いが、僕の中ですごく強くなつた」。

それは簡単な作業ではなかつたよ。うだ。先ず自分の認識概念を変えろということにすごく長い時間を費やしたという。それは例えば、あるものに無名性みたいな意識を投入して、その上に新しい認識を投入するということだ。そしてある時、システムティックな意識として自分の中で成立したらしい。このシステムは、後に「もの派」と呼ばれるようになる当時の仲間たちの間でも「ホコリを払う」という言い方で共有されていた。しかしながら、そのような名辞の変換は、「存在」と「意識」を認識することによって共通理解できたとしても、「空の理論」を「状況性」という言葉で翻案するようなところまでは、この共同体では共有されていなかっただろう。

菅木志雄の今回の新作には、色が



**すが・きしお** 1944年岩手県盛岡市生まれ。68年多摩美術大学美術学部絵画科卒業。67年シェル美術賞1等賞受賞。60年代後半から発表を始め、田村画廊、真木画廊、かねこ・あーとギャラリー等で個展開催、97年「菅木志雄展（広島市現代美術館から巡回）99年「菅木志雄 - スタンス（横浜美術館）2005年「揺らぐ体空 菅木志雄インスタレーション（岩手県立美術館 など美術館での個展も、近年は東京画廊、小山登美夫ギャラリーで発表。国際的にも活躍の場を広げ、78年には第38回ヴェネツィア・ビエンナーレに出展、86年「前衛芸術の日本（ポンピドゥーセンター、パリ）94年「戦後日本の前衛美術（グッゲンハイム美術館、ニューヨーク など多数。05年には「もの派—再考」展（国立国際美術館、大阪）に参加。08年8月、栃木県の板室温泉大黒屋にて作品を常設する「倉庫美術館」を開館。写真は、個展のために梱包され搬送を待つ新作の置かれたアトリエ。

用いられている。しかもこれだけ広い面積を塗る、ということとは造形的な行為であるようにも見える。過去には、紙ヤスリ上にチョークが触れあうことによつて生じる繊細な現象を表した作品を生み出していたように、ものに対して何かを為すこと

への恐れを知っている作家が、これだけの時間を経て、ペインティングと見紛うような作品を発表したことは正直、たいへん驚いた。「色を塗るといふのは、単に、何か塗ればよいというんじゃない、これを塗ることによつて、この板がど

ういうリアリティーを持ち得るのかということなんです。色を塗ったら、それを120%ぐらい活かすことによつてその物体は生きてくる、という考えでやっているんです。色という物体感なんです。……また、僕の中では白と赤それと黒、その三つが物



小山登美夫ギャラリーでの個展会場風景（2月9日 3月1日）  
[\*]

体感が強く感情を遮る色だと思っています。要するに色ではなく、白と黒と赤、という存在という認識なんです」。

菅木志雄のシステムというものは、喩えて言うならば「悟り」のようなものかもしれない。もちろん「悟り」とは、それぞれ徳のある人は個人の中で行われるのだが、「菅の、悟り」のシステムは、外在化してかたちとして存在する。もちろん、見ることができるとかどうかは「悟り」と同様に個人の境地の問題になるかもしれないが、外在化している、という点で宗教とは違い、開かれたものとして在るのだろう。「悟り」の境地が目の前にあつて、それを見ることによつて、また違うものの方とかが感じ方が、それぞれの人によつて違うものが生まれるかもしれない。そういう力が、菅の作品にはあるのである。

なかい・やすゆき 国立国際立美術館主任研究員  
2月1日、静岡・伊東市の作家アトリエにて取材