

ARTIST
INTERVIEW

KISHIO SUGA

菅木志雄

松井みどり=聞き手
Interview by Midori Matsui



225

国	作家	執筆者	文献タイトル	媒体名	発行日	頁	発行元	展覧会名
J	菅木志雄		Artist Interview Suga Kishio	美術手帖	2015年3月1日 通巻1019号	pp.225 -239	美術 出版社	

P225_ 雑岡 2015

セメント・ブロック

撮影=村上圭一

「置かれた潜在性」展に展示された新作。東京都現代美術館のサンクン・ガーデンに、セメント・ブロックを枠で囲むように並べ、部分的に積んでいる

P226-227_ 多分律 1975/2015

ビニール、石、セメントブロック

グッゲンハイム美術館・アブダビ蔵

撮影=村上圭一

石に押さえられたビニールにはしわができており、ものが置かれている、その状態を示している。「置かれた潜在性」展にて展示

菅木志雄

置かれた潜在性

1月24日～3月22日、東京都現代美術館(東京、江東)にて開催。1960年代末から70年代に現れた美術動向を代表する「もの派」の作家、菅木志雄の個展。インスタレーションなど35作品に加え、初公開となるアクティベーションの記録映像、制作における思考の変遷を明らかにする制作ノートを展示する。

10:00～18:00 月休

東京都江東区三好4-1-1

Tel. 03-5245-4111

www.mot-art-museum.jp

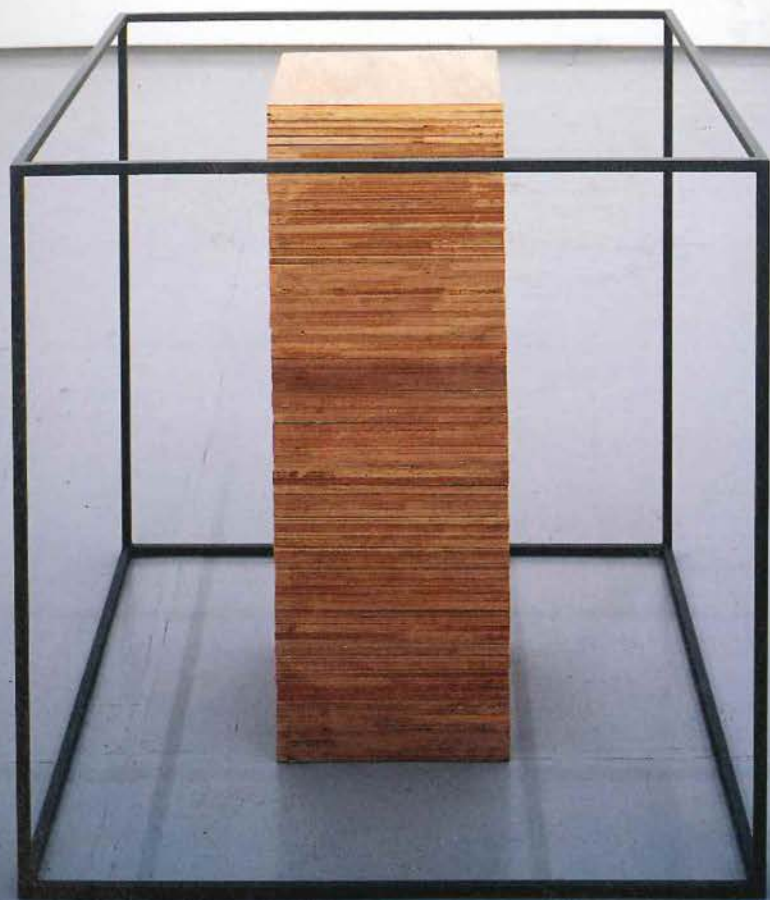




P220-220 全体の中央一面
1978 2014

木
彫彫・西橋社
「日本酒樽」風に展示された、切断された
木製の作品。観覧者は作品空間の内側に
入り、なかから鑑賞することができる。

展示期間
2014年11月2日～3月24日、ヴァンガ彫刻館
美術館（静岡）にて開催。同美術館の
全館を舞台としたインスタレーションと10
作品を、写真資料と合わせて展示する。
10:00～17:00 木休
静岡県長岡崎町美野クレマスの丘347-1
Tel 055-989-8787
www.vangi-museum.jp



P231_合化 2007
木、スチール 100×100×100cm
スチールの枠で囲うことで、積まれた木のまわりにある空間を強調した作品
Photo by Ikuhiro Watanabe
Courtesy of Tomio Koyama Gallery



P230上_複層化 2014

木、針金
[KISHIO SUGA]展に展示された作品。部屋いっばいに木が置かれ、折り曲げられた針金が、部屋の空間性や木と木の距離感を示している

Courtesy of the artist and Blum & Poe, Los Angeles

P230下_ブラム・アンド・ポー ニューヨークでの展示風景

Courtesy of the artist and Blum & Poe, Los Angeles

KISHIO SUGA

1月8日～2月21日、ブラム・アンド・ポー ニューヨークにて開催。ブラム・アンド・ポーギャラリーでは2度目、ニューヨークでは初となる菅木志雄の個展。インスタレーションやアッサンブラージュ作品に加え、コラージュ作品も展示する。

10:00～18:00 日月休
19E, 66th Street, New York
Tel. +1-212-249-2249
www.blumandpoe.com

モノの力と思考する人間の力が活きる 場所みたいなものを探す

菅本志雄は、もの派の中心作家であり、近年は国外での評価もめざましい。現代美術の目的が、自立的な作品の制作から人と世界との関係性を考察することへとシフトし始め、彫刻の概念を拡張した1960〜70年代の精神風土のなかで制作してきた菅の作品が、いまなぜ多くの人に注目されているのか、その理由に接近した。

聞き手 松井みどり

KISHIO SUGA

1944年岩手県生まれ。68年多摩美術大学絵画科卒業。70年前後の美術動向を代表する「もの派」の作家のひとり。近年では「もの派」の国際的な関心の高まりもあり、国内外の個展やグループ展に多数参加。東京都現代美術館(P227)、ヴァンジ彫刻庭園美術館(P229)、プラム・アンド・ポニー・ニューヨーク(P230)に加え、板室温泉の旅館「大黒屋」(栃木)でも2月27日まで「菅本志雄 新作展」を、3月11日〜30日、8/ART GALLERY/ Tomio Koyama Gallery (渋谷)でも「菅本志雄」展を開催する。

モノの複雑さと流動性—— 多面的にモノを見る力を養う

——1999年の「領域は閉じない」というエッセイのなかで、モノの複雑さや多様さは、事物が現在の状態になるまでに影響を与えたすべての要素が絡み合い、それを見る人の条件が常に変化するゆえに生じると、述べられています。この、物の性質や価値は主体との常に変化する関係のなかでつくり上げられる流動的なもの、という考えは、欧米近代の世界観と比べて、大変ユニークです。どうしてこういう世界観をも

たれたのでしょうか。

菅 70年代当時は、「ありのままのモノ」という発想があっただんです。それまでは主体と客体といった対抗関係で見えていたモノが、そうではなくて「実は人間でさえも単なるモノじゃないか」と、同じ土俵に上がったといった。モノはモノ、人間もモノ、となると、いったいその違いはあるのかと考える。いろいろ考えて、結論は出なかつた。いま僕は、モノは、「現在だ」と考えます。それがおそらく、モノのひとつの重要な要素であろうと思うのです。

——「モノの現在性」という発言は、事物

という固体の概念に時間という要素を付与します。菅先生の「モノ」観は、不変の記念碑としての彫刻とは異なりますか。

菅 違いますね。例えば石ころをいじっているという状況にしても、手にしているモノが石ころだとは思っていても、本当にそうなのかと疑う。じゃあ何を手に持っているのかと考える。確かに視覚的には石ころというひとつの概念性でできあがっているモノだから、みんなそれは石ころだと思ってしまう。僕もとりあえずはそう思うけれど、実際には確証がないわけです。その確証がないから、これは単なるモノだと。



P233 自然に囲まれた場所にある、菅本志雄のアトリエにて
撮影=田附綾

モノのあり方の 多様な位置関係を認識しながら、 自分の位置を決めるのです

「いまここにある存在の様態とも言えますか？」

菅 とりあえずね。うん。存在そのものであろうと思うわけですね。さらに、その存在そのものを支える何かがあるだろうと思うのです。それはなんなのかとなると、そこにひとつの時制的な現在という考えが出てきます。現在こうしてこういう瞬間がとにかくモノを取り扱っているんだという

——菅先生が「モノ」と言われるときには、固体としての形だけでなく、それを支える手や見る目、周囲の状態という、様々な条件が付随してくるということですか？

菅 それはありますね。僕は実際にいろいろモノを見て、あれが石、これは違うとか、判断するでしょう？ そういう世界のなかで、相対的に違いを見ている状態で生きているんですね。だから、モノと言ったときに、ほかのモノと違うモノがそこにあると思うのですよ。

——そうした哲学的な思考をもって芸術をすることは、70年代の日本では容易でしたか？

菅 大変でしたよ。西洋的な発想で論理を動かすのが主流だったから。それをどうにかしなくてはいけなかったんです。でも、それは徐々にじゃありませんね。僕の場合には、突然バーンと切れて、パッと移った感じがしますね。

——どうして突然切れたのでしょうか？

菅 西洋的な発想でモノを見ても、もう進展しないなと思ったから。いくらじり回しても、同じところでグルグル回っているだけで、結局は主体側にいけないんだと思った。それだったら、もうそこでパッとそういう論理は捨てて、違うところからモノを見ようとしたんです。

——そのような発想を、単独でされたことに驚きます。

菅 でも僕は、大学3、4年くらいからずっと、認識の主体がどこにあるかと、いつも考えていたんですね。僕は小さいときからよく本を読んでいたの、論理の回路を組み立てるのは苦勞を感じなかった。だから、そうした経験を踏まえて、いったい

自分が見ている世界に論理がどう反映しているのかを分析しながら、作品をつくるのはどういふことか、自分の周りにあるモノがいったいなんなのかと問いかけて、正体を突き詰めようとするのが非常に快感だったのです。

モノと主体の状況的成り立ち はかなさを受け入れる

——「領域を閉じない」で菅先生はさらに、「世界観」とは、人に個別に存在するもので、無意識の層がある状況下で意識の表層に浮上してきた結果の総和ととらえられています。そのような主体観は、西洋近代の視点から見たら曖昧ですが、現代人には、しつくりきます。菅先生は、ジル・ドゥルーズの著作は読まれていたのでしょうか？

菅 ドゥルーズも、ジャン・ボードリヤールも、読んでいました。ドゥルーズの「差異の概念」は、僕にとっては助けになりました。それともうひとつは、大学生のとき最初に読んだのが、西谷啓治の、京都学派の宗教哲学みたいなもので、その西谷のモノの見方が、影響したと思う。

——どんなことが書かれていたんですか？

決まります。

——人間の意識や主体性も、その受け皿としての作品も、常に変容を基軸とした流動的なモノであるというお考えを、視覚芸術のなかで定着するために、どのような工夫をされたのでしょうか？

菅 ある種の行為性を思考にマッチさせようとしても、モノの力のようなものが強いときが多いです。またときには、思考する人間の力が強かったりもします。そういう両方の力が活きる場所みたいなものを探るのです。「ああ、ここなら両方活きてるな」というところがある。そこまで到達するためにいくんです。試行錯誤して。

——モノと人の力が互いに影響を及ぼし合う場所ですか？

菅 そうそう。

——そういう場を「状況」と言われるのでしょうか？



並列層 1969/2015 パラフィン ピノコレクション蔵

*5 西谷啓治

日本の哲学者。1900年生まれ。ニーチェ、ハイデガーなどの実存哲学を経て仏教研究にいたり、ニヒリズムを通した主体の危機の克服を試みた。著書に「ニヒリズム」(1949年)、「宗教とは何か」(1961年)。90年没。

*4 差異の概念

『差異と回復』(1968年、日本語訳は1992年)、『ニーチェと哲学』(1962年、日本語訳は1974年)で示される、事物の個別性の在処を、抽象的概念以前の、事物同士の関係性がもたらす回復や差異に見出す考え。

*3 ジャン・ボードリヤール

フランスの哲学者。1929年生まれ。68年の著書『物の体系』以来、資本主義が構築したポストモダン世界における表象による現実の凌駕を「シミュラクラ」という概念を通して体系的に批判し続けた。2007年没。

*2 ジル・ドゥルーズ

フランスの哲学者。1925年生まれ。フェリックス・ガタリとの共著『アンチ・オイディプス』(1972年)、『千のプラトール』(1980年)のほか、スピノザなどの研究を通して西洋形而上学を批判した。95年没。

*1 「領域は閉じない」

1999年の横浜美術館における「菅木志雄——スタンス」展に際して出版された著作集に書き下ろされた巻頭論文。菅木志雄「菅木志雄著作選集：領域は閉じない」(横浜美術館、1999年)、P5~15。

モノの個別性と可視化の方法 差異をつくりだす

菅先生にとって制作は、事物が普通に在る状態を「在らしめる」行為ですが、1970年前後に書かれたいくつかのエッセイで、そのために必要な方法として、ひとつは、ある事物を別のもの置き換えたり、違う事物との接触の結果を見せたりする方法があり、もうひとつはその事物が持っている特性を繰り返すことで、そういう状態が永続的に起こりうる状況を提示すると書かれていますね。

菅 繰り返すというのは、モノは連続した状態であって独立し得ないという考えのもとです。さらに、人間が同じ行為をしても、モノのほうは違う。だからその違いを、その折々で見えていくことは重要だと思えます。僕にとって、モノがどこにどのようなあるかを見るのが大切ですね。ただ、モノの変わりぐあいは、人には簡単に見えない。モノとモノとを分ける境目は、モノがそこにあることを知る上で重要です。見えないものの領域は、表層の奥にあると考えられます。それは、「見えていながら見え

ない領域」とも言えます。表層を縁取っている、モノの象徴性や抽象性を読み分けなくてはならない。内部の構構性がなければ表層はあり得ないから、表層を知ることによってモノの生起している全体を知ることになるのです。

――並列層(1969/2001)は、石が積まれているような状態を、かさはあっても軽く、透過性が高いパラフィンで置き換えることによって、モノの成り立ちを示しながら重量感をなくし、違和感を増す操作の結果と考

えていいのでしょうか。
菅 そうですね。やはり普通でない状態にしていきますね。僕はそのようなモノは異常ですよ。でもその異常性が、同じ日常の中に在るということを、知らないといけないんです。

――例えば、木を人の手が入ったのがわかるように「立たせる」ことによって、木の本来の性質を意識化させるように提示する、その行為も、菅先生流の「差異」のつくり方でしょうか？
菅 保てれば良いという考え。それは僕にとっては権限だったんです。人が見たらなんでもないものでも、僕にとってはものすごい造形性だった。

――その考え方を最初に体现された作品は？
菅 《到立消点》(1969)です。角材だけだと、独立して立つ状態があまり認識できない。何かがこれを支えている、その「支える」という機能性によって造形性が増すだろうと思つて、こういう結果になったんですね。

――菅先生は、すでにあるモノに何かを付け足すという設置も試みられています。多摩川の川べりで行われていたインスタレーションの数々は、実験ですか？ それとも造形ですか？
菅 造形ですね。枝をきゅつと結ぶとか、こういうことは、即興じゃできない。よほど状況性やら、自然に対する考え、モノの違いみたいなものをきちんと認識しないと、絶対できないです。まず個々にいったいなんでなのかと見る。この石と砂の違



到立消点 1969 木、麻ロープ 撮影=菅木志雄

菅 それはあると思う。例えば、外の林に、木が立っている。地球の重力に完全にマッチしている。ところが、根元でパッと切つてそれが倒れたとしたら、その倒れた状態はいったいなんなのか。向きを変えて、木が倒れた側に地面があるとすれば、横になつていても立っていることになるんです。だから、自分で角材を用意して、それをどういうふうに立てたらいいか考える。つまり、立つという行為、状態性がいったいどういうものか、どうやって普遍的にそこで生まれてくるのかというところに興味があるんです。だから、とりあえずはまっすぐ立てる。目では計れないかもしれない

い、砂がぐしゃつとなつているのと、パラツとなつているのと、いろんなモノの状態性を、徹底して確認しないといけない。見ることは、ディテールが重要なんです。
――そのモノは、個別のモノという意識でしようか。
菅 そうですね。同じモノはないですから。個々のモノを見ることは、自分がどういう性格でどういう人間性を持っているかという意味の証明にもなるわけですね。自分がどういふ成り立ちをして、どんな考えでいるのかがわかってくる。人の存在とモノを見ることは、それくらい並行しているんです。自然のなかの自分の立場や、見えているいろんなものが、全部自分と同じ地平に立っていることがわかってくるんです。

――その認識のために「不自然なシステム」が必要とされるのでしょうか？
菅 僕は普通にそこにあるモノを見ると同時に、それが別の様相を呈したときのことでも考えます。そのギャップが強ければ強いほど、その造形性みたいなものが出てくるだろうと思つてます。普通にあるモノを、意味の力を加えて解体していくところが造形だと僕は思います。

*10 リチャード・セラ

1939年生まれ。68年〜70年に、融解した鉛片を床や壁にばらまくプロセス・アートで注目されるも、70年代以降は、都市空間への巨大な金属板を組み合わせた立体の設置を通して、オブジェ、場所、観客の動きの関係を探る作風でよく知られた。

*9 アースワーク

ランドアートともいう。土や鉱物で巨大な構築物をつくり、訪れた場所に痕跡を残して風景と彫刻を結合させる芸術。米東海岸で、1968年「アース・ワークス」展、69年「アース・アート」展から始動。代表作は、マイケル・ハイザー、ロバート・スミッソンの。

*8 斎藤雄雄

1904年生まれ。戦前の前衛的な作品を経て60年代には、着色した合板にドリルで個をつけたり、合板から形を切り出したりの造形を行う。39年より多摩美術大学で教職となり、研究室から、関根伸夫、菅木志雄などが育つ。2001年没。

*7 不自然なシステム

ある事物を本来属していない別の場所に置き換えることでそれが異物であり、新たな存在となる「状況」をつくり出す行為。菅木志雄「菅木志雄著作選集：領域は閉じない」、P28より。

*6 多摩川の川べりで行われていたインスタレーション(野展)

菅は1974年、事物同士の接触がもたらす新たな状況の観察や、自然にはない形で事物の組み合わせを、野外で行った。代表作は、《間位》(録録)(ともに1973)、《依存系》(1974)。

——その姿勢と、素材の選択は、関係ありますか。

菅 はい。鉄、木、石など、「生」のモノを、自然な形で使用することで、現実にあることとつながりながら決して混じり合わない世界のあり方を、はっきり認識させようとしています。

同時代作家とのつながり すべてのモノを可視化する

菅 先生は1970年代に、同時代のアメリカ作家たちの活動を的確に批評されてきました。どうやって彼らの活動を正確に把握できたのでしょうか。

菅 大学のと、斎藤義重さんが先生で、「アートフォーラム」などのアメリカの雑誌や単行本を持ってきたので、それを読んでいたんです。アースワークの作家たちにはすごく共感して、自分で英語を訳して読みましたよ。

——「自分はここが違う」と思われたころもありましたか？

菅 ありましたし、いまでもあります。アースワークの作家たちには、自然観への思索があまりないように思えます。リチャー

えれば、過去にそのスタイルがあつて、同じようなモノがここに出現しても、それは現在として新しいわけですよ。それはもう、再制作とは関係ない物体です。いまの問題としてあるわけだから。

——そうすると、また最初に菅先生が言われたモノの「現在」という問題に戻ってくるようですね。菅先生のつくられるモノは、個体としての輪郭も持っていますが、ものすごく流動的で儂い存在じゃないかなと。菅 僕にとってモノは、無常なんですよ。



ヴァンジ彫刻庭園美術館で行われたアクティヴェイション(散開集行)(2014)
撮影=佐藤 毅

ド・セラのように鉄をねじふせる感覚は、僕にはありません。

ロバート・スミツソンの場合は自分(人間)の感性を通して外部を見て状況の相を把握しているようですが、もともと自分の意識を脱落させ、「そこにある状況」をまっすぐ見て納得することが大切でしょう。僕は、どのような「モノ」でも状態性や状況性でも「使えないモノはない」と考えています。つまり経験の特異性によって、モノを差別しないということです。

一方で、ロバート・モリスのような布や金属のくずを集めてアートとして見せる姿勢には共感できました。それは僕に「どういうモノでもモノなんだ。埃でもモノだ。見えないモノでもモノと考えていいんだ」と、気付きかけを与えてくれた。そこから、人間の意識、概念、認識もモノであると思えてきたわけです。そして、目に見えないモノをどんな方法で見えるモノにするのか、見えるための磁場を持つてくるにはどういう操作をしたらいいのかを、考

僕にとってモノは無常なので、 再制作とは考えていません

えていったんです。

——その意味で、痕跡は重要ですか。

菅 はい。だから、プロセスという考えが出てきました。

——菅先生の作品でプロセスが強く感じられるのは为什么呢？

菅 展覧会を開催すると同時にアクティヴェイションをやりますが、これ自体が、モノの来歴なんですよ。

展示の今とこれから 作品は常に現在である

——再制作は菅先生にとってどのような意味を持つのでしょうか。

菅 まず、僕は再制作とは考えていません。つまり、モノに対してはその折々、その時間時間で最善のところを見ようと思つていきます。そうすると、過去にあったモノと、いまあるモノに対して自分の対応もまったく違うと気付く。過去の作品、その素材、方法をそのまま現在には、持ってこれない。石という性質は持ってこれられても、同じように置いてもそれは絶対に同じではない。それはもう完全に現在のオリジナルなんです。だからその現在性をきちんと踏ま

常に変わっている故に、物体はあるんですよ。

——いまご自身の作品や思想が世界的に高く評価されていることを、どう感じられ、また、今後どのように、国外に対して発信していこうと思われていますか？

菅 いまから闇雲に国外へ向かって発表しようとは思わないけれども、頭の中では一瞬たりとも留まらずにモノを考えて、作品がいったいなんなのかと常に考えたいです。おそらくこれからもっと、外国と日本の間は縮まるでしょうから、外国に向けて制作するのではなく、自分の世界や、日本、日本人としての思考体系や歴史性みたいなことを踏まえてモノを考えたいほうが、次にいけるモノが見つかるのではないかと。自分の歴史性も踏まえ、かつ日本という長い時間性も考えながらモノを考えたら、楽しいですよ。

——個展への気持ちをお聞かせください。

菅 とりあえず僕はアーティストですから、作品をつくることはやめないうつもりでいますね。それと同時に、自分が生活しているフィールド、個性をちゃんと見る方法論を、自分なりに確立しておきたいと思つています。

Midori Matsui
美術評論家。著書に「アート:芸術」が終わった後の「アート」[マイクロポップの時代:夏への扉]。国内のほか、「アートフォーラム」など海外の美術雑誌や学術誌、企画展カタログに同時代の日本の現代美術の潮流や作家について論文を多数寄稿。

*14 アクティヴェイション
菅が展覧会場や野外で、紙や木など準備してきた事柄を使いその場の環境に対応して行う、即興的アクション。1976年の(動産)、77年の(地巻論)、80年の(界の行)から現在まで、そのとき探求しているモノの見方と立体的な方法論の成り立ちを示す。

ビル1階の
貸画廊
予約受付中

壁面長さ 59m
壁面高さ 2.8m
床面積 119㎡
床耐荷重 300kg/㎡まで

田中八重洲画廊
〒103-0028
東京都中央区八重洲1-5-15 田中八重洲ビル1F
TEL.3273-6208 電話ください案内書送呈

*13 ロバート・モリス
1931年生まれ。60年代初めのフルクサスとの交流からパフォーマンスを踏う彫刻をつくり、半ばにはミニマリズムの代表的作家・論者として活躍。68年の布片、糸くず、アスファルトなどを集積させた作品により、プロセス・アートの先鞭をつけた。

*12 脱落
曹洞禅の開祖・道元による仏教の理想的境地のひとつ「身心脱落」に同じ。自己へのこだわりを捨て、身体と心の束縛から抜け出て事物をありのままに見ることができ、修行と悟りが一体化した状態を意味する。

*11 ロバート・スミツソン
1938年生まれ。ランドアートを理論化。野外で採取した土や石を、キャラリで箱や袋を置いて展示する「ノンサイト」を考案。代表作はグレートソルト湖に1970年に構築された巨大な渦巻状の堤(スバイラル・ジェティ)。73年没。

美術手帖

100
Contemporary Artists of
Our Time

BT | 2015.03
vol.67 NO.1019



保存版
特大号

世界の 新世代 アーティスト

2010年代のコンテンポラリー・アートを知る

対談：長谷川祐子×片岡真実

Artist Interview 菅木志雄