

菅野聖子《レヴィ=ストロースの世界 III》の制作過程

和田 浩一

菅野聖子の「線のみによる絵画」

菅野聖子は1933年仙台の生まれ。福島大学学芸学部を卒業し、1958年に結婚し、関西に移り住んだ⁽¹⁾。吉原治良(1905-72)率いる具体美術協会(1954年結成。以後「具体」と記述)に参加して、1972年に同会が解散するまで活動し、その後はGe展や個展を中心に発表を行い、1988年京都府長岡京の地で歿している。

関西に移住し、同地で歿したためか、菅野は出身地の仙台でも広く知られてはいなかった。1997年に宮城県美術館が芦屋市立美術博物館と共に開催した回顧展「菅野聖子展 詩と絵画と音楽と」(以後「回顧展」と記述)によって、ようやく全国的に知られるようになったと言ってよい。地方の公立美術館の調査・研究活動があって広く知られるようになった作家の一人として、宮城県美術館では重要な位置を占めている。これまで、画業が概観できる程度に作品が収集され、2013年には常設展示の中で特集展示⁽²⁾を行っており、その作品研究は大きな意義を持つ。

菅野が「具体」の活動に関わるのは1964年からで、多くの新会員が同会に参加し、「具体」自体が大きく変貌を遂げた時期にあたる。激しい筆触をともなった不定形の絵画が主流だった同会の作品に、幾何学的表現や規則的な要素が多く見られるようになる。菅野も1960年代半ばには、不規則にちぎった英字新聞のコラージュを制作していたが、60年代末には細い線のみで画面を構成するようになった。それは、《作品》シリーズ(1969年頃、Fig. 1)、《アルファからオメガまで》シリーズ(1970年、Fig. 2)、《レヴィ=ストロースの世界》シリーズ(1971年)と続く。その作品の徹底した非対象性と図示的な性格は、後期「具体」の中でも顕著である。そして菅野の線のみによる絵画は、1970年代の初頭には、国内・外で認められることになる⁽³⁾。

問題の所在

《レヴィ=ストロースの世界》シリーズは、その作品の大きさや表現の緻密さから言っても、菅野の絵画制作における一つの到達点とみてよい。だがこれまで画面に描かれた線を、個別に検証し分析する試みはなされておらず、菅野作品における線が充分解明されたとは言いがたい。

抽象的で、また形象でなく線分のみが描かれる菅野の作品の場合、描かれた各線の役割を知ることが、すなわち作品の本質にアプローチすることにほかならない。本稿では、宮城県美術館が所蔵する《レヴィ=ストロースの世界 III》(所蔵品番号:P 375、Fig. 3)について詳細に検討する。

先行研究

1997年の「回顧展」は、菅野聖子のこれまでで最も大規模かつ網羅的なものだった。同展覧会の図録には加藤瑞穂氏と筆者の論考が掲載されたが、菅野の生い立ちから影響された書籍まで幅広く検討した加藤論文は、今日においても菅野聖子に関する最も詳しい文献である。同論文で、《レヴィ=ストロースの世界》については、以下のように記

述されている。

「それまでの多彩な作品と異なり、すべて白の地に茶と緑、黒の三色だけで描かれている。しかし直線だけでなく曲線が用いられているために、パターンとしてはいっそう複雑である。そこでは多くの場合、縦横に規則正しく走る茶と緑の平行線に、同心円を描く緑の曲線が重なり、それらの交点上に黒の短い線が描き加えられている。この黒い線の配置、あるいは画面全体に引かれた線の疎密が、構築的な形態を浮かび上がらせている。輪郭線ではなく、線の関係によって、特に線の交点上に描かれた黒い線の位置関係によってパターンを浮上させる点にこそ、菅野によるレヴィ=ストロースの解釈が如実に示されていると見てよいだろう。」⁽⁴⁾

作品《レヴィ=ストロースの世界》の特徴が簡潔に記述されている。ここでは、《レヴィ=ストロースの世界》をシリーズとして論じており、それぞれの線の明確な区別はなされていない。だが、個々の線の属性が明らかになれば、浮かび上がる形態の構築性がどのようなものかがより明確になるだろう。シリーズ中の一点についてそれができれば、シリーズの他の作品にも敷衍できるかもしれない。また、菅野の線は必ずしも「平行線」だけではない。この点も明確にする必要があるだろう。

作品《レヴィ=ストロースの世界 III》

[基本データ]

作品名: レヴィ=ストロースの世界 III

制作年: 1971年

材質・形状: 綿布, アクリル, 木製パネル貼り

寸法: 122.0 × 227.0cm

署名等: 作品裏面にラベル添付「菅野聖子 絵画 レヴィ=ストロースの世界 III」

所蔵: 宮城県美術館

[作品の概要]

タイトルの《レヴィ=ストロースの世界》は、1968年にみすず書房から刊行された書籍『レヴィ=ストロースの世界』から取られたものと推察される。同書は『アルク(弓) L'ARC』誌第26号(レヴィ=ストロース特集号)の全訳であり、レヴィ=ストロースの構造主義を知る上で広く読まれた。同書は菅野の蔵書中にも含まれている。同じタイトルを持つ作品《レヴィ=ストロースの世界 I》が東京国立近代美術館に、《レヴィ=ストロースの世界 II》が京都国立近代美術館に収蔵されており、それぞれ作品の寸法も宮城県美術館所蔵作品と同じである。

[表現方法]

白い地塗りの上に、茶、緑、黒のアクリル絵具による線が、製図用具のカラスグチ(烏口)を用いて引かれている。線は6種類あり、近づいて観察することで描かれた順序も確

定できる。本論では描かれた順に線①～⑥と表記する。また、これらの線は三種類ずつ一まとまりとなっており、全体で二つの段階を持つ作業により制作されている。以下で、段階ごとに6種の線を詳述する。(カラスグチによる手作業であるため、線の間隔と太さの数値は平均的な数値である。) また6種の線を表わす図を図1～6とし、またそれらの何種類かを適宜重ね合わせた図を図7～13として文末に付した。なお、本論註5に付した略図も参照のこと。

6種類の線

[第一段階]

線① (図1)

色: 茶色 / 方向: 縦(垂直) / 太さ: 0.7mm / 形状: 直線 / 本数: 125

位置: 画面左端から1.5cm 間隔で23本、2cm 間隔で76本、1.5cm 間隔で26本

線② (図2)

色: 茶色 / 方向: 横 / 太さ: 0.7mm / 形状: 直線 / 本数: 50

位置: 画面左端の以下の点と、右端の以下の点を結ぶ。
画面左端(上から): 1.5cm 間隔で18点、4cm 間隔で2点、3cm 間隔で2点、1.5cm 間隔で4点、3cm 間隔で2点、4cm 間隔で2点、1.5cm 間隔で2点、3cm 間隔で2点、4cm 間隔で2点、1.5cm 間隔で2点、3cm 間隔で3点、4cm 間隔で2点、1.5cm 間隔で2点、3cm 間隔で3点、4cm 間隔で2点、(残り4cm)
画面右端(下から): 上記と同じ間隔。

線③ (図3)

色: 黒色 / 方向: 垂直方向から20度もしくは-20度傾斜 / 太さ: 0.7mm / 形状: 直線

位置: 線①と線②の交点から上下に隣接する線②まで。ただし線①の右から40番目の線(註5の略図EF)上にはない。

[第二段階]

線④ (図4)

色: 緑色 / 方向: 横(水平) / 太さ: 0.7mm / 形状: 直線 / 本数: 50

位置: 線②の画面右端の点から水平に引かれた線。

線⑤ (図5)

色: 緑色 / 太さ: 0.7mm / 形状: 円弧

位置: 左の円弧は画面の外下方に中心(註5の略図G)を持つ2cm 間隔の円弧。右の円弧は画面の外上方に中心(註5の略図H)を持つ円弧で、左の円弧が線①の右端から40番目の線(註5の略図EF)に達した点から引かれている。

線⑥ (図6)

色: 黒色 / 方向: 縦(垂直) / 太さ: 1.3mm / 形状: 直線 / 長さ: 2.5cm

位置: 線④のうち1.5cm 間隔の線と、線⑤の交点を中点とする直線。

6種類の線が意味するもの

第一段階は、線①と線②を重ね(図7)、その交点上に、線③を加えて(図8) 交点の分布を見やすい状態にする作業である。交点は二つの線の密度の差を点の分布に変換したものである。そこに線③が引かれるが、斜線であるために面に近い状態で把握され、画面の中央が粗く左右が密であ

ることが視覚的に伝わる。

第二段階は、線④と線⑤を重ね(図10)、その交点上に、線⑥を加えて(図11) 交点の分布を見やすい状態にする作業である。交点は方向も半径も異なる二種の円弧の性質を点の分布に変換したものである。そこに線⑥が引かれるが、他と比べて太い黒線であるため、視覚的に最も強く訴えてくる。

二つの段階とも「性質の異なる二つの線」の「交点」が要点となっている。すなわち、異なる条件を掛け合わせることで「自動的に」変換された点が交点だが、その分布を画面という座標面上に求め、それを同じ「線」という形態のものによって視覚的に強調する作業なのである。

この作品には他にも、ある条件のもとに行われた作業が「おのずと」別の作業の発端となっている箇所もある。線④は、線②の右端の点から水平に引かれたものである。また、線⑤の右の円弧は、線⑤の左の円弧が線①の右端から40番目の線(註5の略図EF)に達した点が発端となって引かれている⁽⁵⁾。

上記のように、予め設定された条件によって、新たな結果が自動的に得られる制作プロセスが、菅野の作品には複数存在している。条件を予め決めるのは作者だが、決定された後は、その条件に従って淡々と線を引く作業を経て、最終的にある形態が導かれる。作者自身「私の絵は五、六回の判断の時機をのぞいては、単調な手仕事だ。」⁽⁶⁾と語っているのは、まさに上記のような制作過程を裏付けている。これは、アンフォルメル風の絵画が、その時々「作者の感覚」や「偶然性」に多くを依存していたこととは大きく異なる。ルールに従った作業の末に必然的な帰結が集積していく。そのような作画過程が、菅野における「絵画制作」である。

構造主義からの影響

上記のような制作を作者が行ったのには理由がある。菅野が「具体」に参加した時期は、「具体」のアンフォルメル風の絵画が新鮮さを失い、マンネリズムに陥る危険を指摘される⁽⁷⁾など、変容を迫られていた。同様のことを菅野も感じていた。それは「感覚だけで行ける限界も知れたものだと思う。」⁽⁸⁾という言葉に表れている。この言葉は、先に引用した作者による1971年の新聞記事(註6参照)中にあるものだが、その記事の後半で、菅野はレヴィ=ストロースの「料理の三角形」にも言及している。「料理の三角形」は、食物の状態の変化をもとに、料理の「構造」を論じたレヴィ=ストロースの論文であり、菅野の作品タイトルの元となった書籍『レヴィ=ストロースの世界』の中に収録されている。菅野が、この書籍やその他で構造主義の思想に触れ、1971年の時点で、自身の制作について論じる際に言及するまでに構造主義に影響されていたことが分かる。構造主義において、その「構造」とは「要素と要素間の関係とからなる全体」⁽⁹⁾と定義される。本論でこれまで検討してきたものに当てはめれば、要素とは、性格を異にした各線ということになる。二つの要素(線)が交差することで、交点の分布という構造に「変換」され、その交点上に線が引かれることで、視覚的により明瞭な形態へ「変換」される。《レヴィ=ストロースの世界 Ⅲ》ではそれが二段階あるのである。

またレヴィ=ストロースは、「構造の具体例」として「座標のパラメーターを変化させていく」と「ひとつの横顔か

ら別の横顔を『生み出す』ことができる』⁽¹⁰⁾ことを、図を示しながら述べている。パラメーターの変化は、《レヴィ=ストロースの世界Ⅲ》においては、線①の間隔が中央と左右で異なること、線⑤で左右の円の方向と間隔が異なることなどに当てはめることができる。パラメーターの変化により、交点に偏差の違いが生じ、新たな形態が「生成」される。菅野は、このようなプロセスを、これまで主流だった絵画制作を乗り越えるものとして捉え、追究していったのである。

菅野の蔵書の中には、他にも『現代数学対話』（遠山啓啓、1967年、岩波新書）が含まれている。この書籍の第二章「構造の科学」では、世界にあまたある事物が、単なる要素の「集合」から「構造」へと変換されるプロセスを、具体例を挙げながら説明している。中でも、縦軸と横軸が作る「交点」が「構造」を作り出す例が複数紹介されており、菅野の「線のみによる絵画」の制作に大きなヒントを与えたものと考えられる。

作品の物質的な側面

菅野聖子の《レヴィ=ストロースの世界Ⅲ》の「構造」について述べてきた。それは作品の概念的な部分であり、この作品にとって最も重要な部分ではあるが、それだけでこの作品全てを言い表したことはない。キャンバスにアクリルで描かれたこの作品の、物質的な現われも、制作過程として最後に記述しておくべきであろう。

註

- 1、1958年に兵庫県神戸市に移る。その後1965年に一時東京に転居するが、1967年に兵庫県伊丹市に移り、1979年には京都府長岡京市に移った。
- 2、「特集：菅野聖子1933-1988」。会期：2013年7月2日～9月29日。所蔵作品（絵画）11点、寄託作品（絵画）3点、版画《SU氏》（13点組、個人蔵）、図書資料2点を展示した。
- 3、1970年の第5回ジャパン・アート・フェスティバルに《アルファからオメガまでⅠ》（Fig. 2）《アルファからオメガまでⅢ》が入選し、国内、その後米国を巡回した。また、1971年の第10回現代日本美術展に《レヴィ=ストロースの世界Ⅰ》が入選している。
- 4、加藤瑞穂「菅野聖子一詩と絵画と音楽と」『菅野聖子展図録』1997年、菅野聖子展実行委員会、p. 15
- 5、ある基準が、全体あるいは一部を規定している箇所も多い。線②の左端と右端の始点の位置が左右で完全に上下逆さまであること。線の間隔が作品全体をとおして0.5cm単位となっていること。線⑤の左の円弧の中心（略図G）が、左の円弧が描かれている幅（略図BF）の中間の点から、作品の縦の長さの2分の1分画面より下にあること。右の円弧の中心（略図H）が、画面の右端から線①の右から40番目の線（略図EF）まで（略図DE）の長さの1.5倍の場所から、略図DEの長さ分上にあること、などがそうである。
- 6、菅野聖子「信念は貫こう」『朝日新聞』1971年4月4日
- 7、（橋）「転換期にたつ具体美術展」『朝日新聞』1964年4月4日
- 8、菅野聖子（前掲書）
- 9、レヴィ=ストロース『構造・神話・労働 クロード・レヴィ=ストロース日本講演集』1979年、みすず書房、p. 37
- 10、レヴィ=ストロース（前掲書）、p. 40

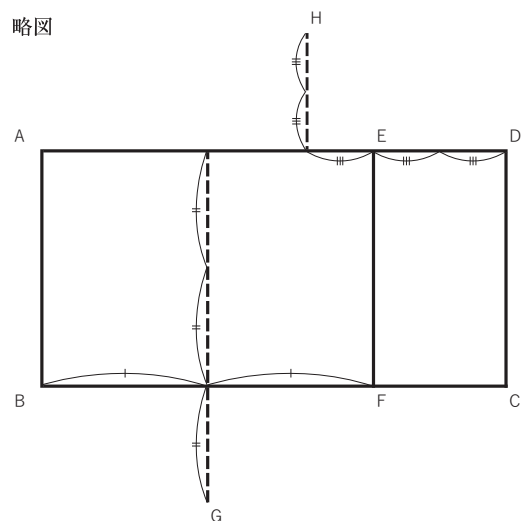
菅野が線を引くうえでカラスグチを使ったのは、線の太さを一定に保つという理由のほか、カラスグチでしか実現できない線の「均一性」「無性格性」が望ましかったからだろう。線という、本来なら幅を持たないものを表現するため、そして交点という、本来なら大きさをもたないものを表現するために、手の痕跡が生じにくいカラスグチが作る線の無表情さが必要だったにちがいない。表現手段として、筆ではそれは望むべくもないからである。他方、当時は環境自体無かったため無理ではあるが、もしあったとしても、グラフィックソフトを使ってCGで描画することも望ましいとは思わなかったのではないかと。菅野の目的は、線を速く正確に描画することにあつたのではなく、ある条件のもとで行う作業がおのずと新たな像を出現させる「プロセス」の側にあつたからである。事実、当該作品では、線の間隔、長さ、太さ、色の濃さにはばらつきがあり、また線の始点と終点は線の途中に比べて太くなっている。このような表現の揺らぎは、目立つものではないが画面全体に存在している（Fig. 4, 5）。だがそのことによって、作品のもつ概念的な部分はいささかも損なわれてはいない。

（宮城県美術館 副主任研究員）

※文中敬称略。

※本稿の執筆にあたって、平井章一氏の御協力をいただきました。ここに記して謝意を表します。

略図



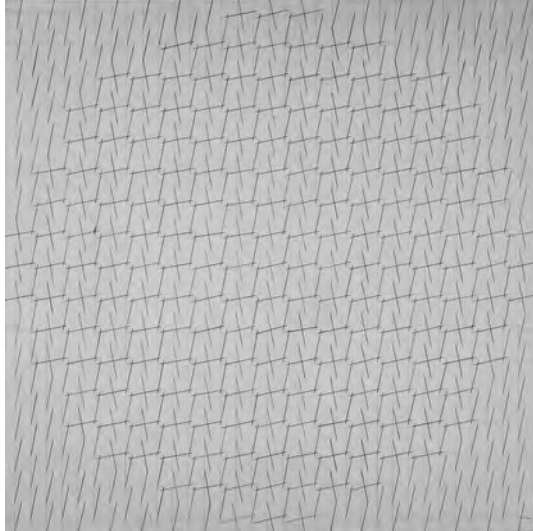


Fig. 1 《作品 I》1969年、綿布、アクリル、170.0×170.0cm、宮城県美術館蔵

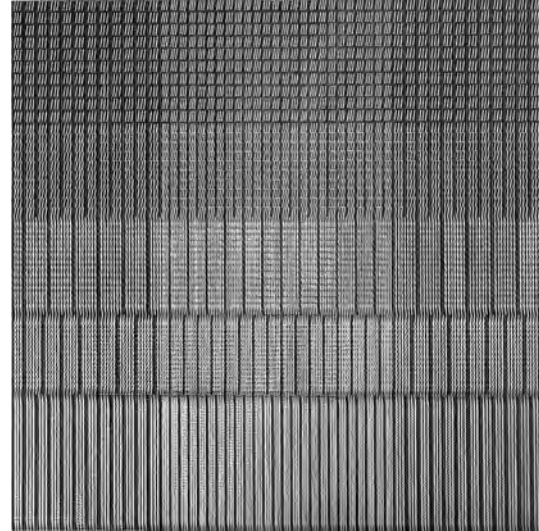


Fig. 2 《アルファからオメガまで I》1970年、綿布、アクリル、170.1×170.1cm、宮城県美術館蔵

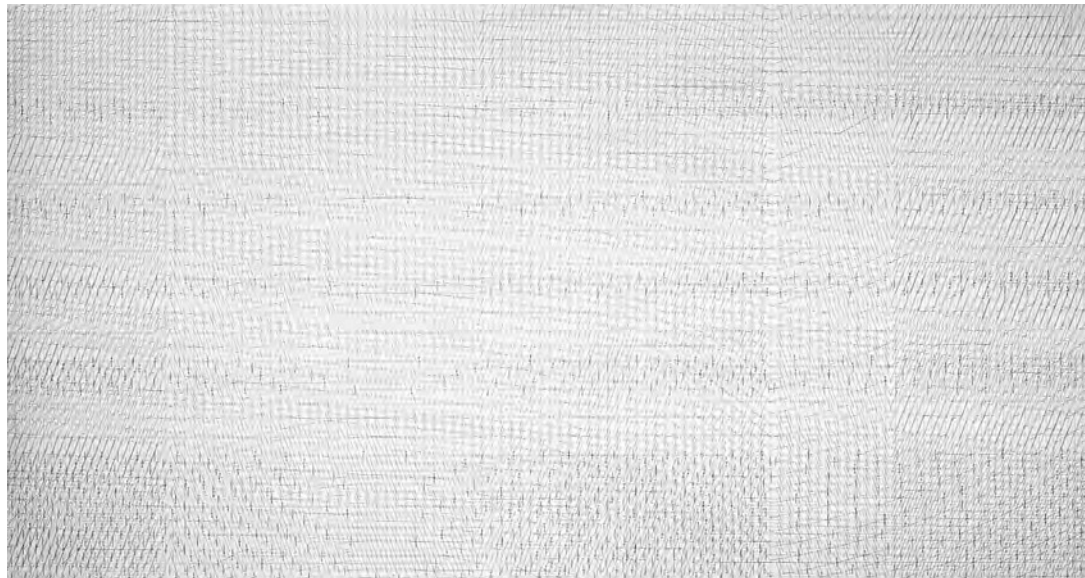


Fig. 3 《レヴィ=ストロースの世界 III》1971年、綿布、アクリル、122.0×227.0cm、宮城県美術館蔵

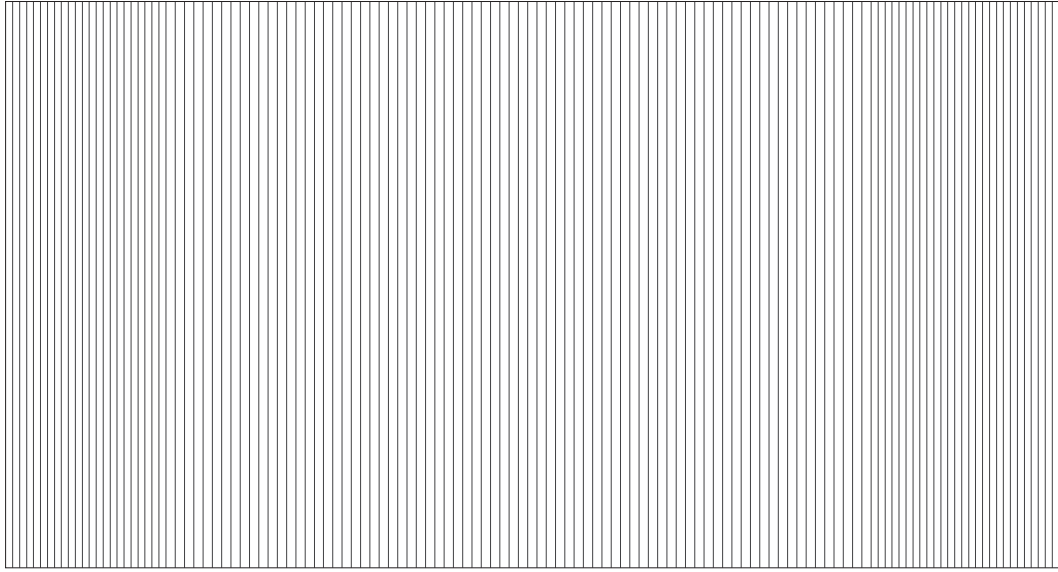


図1 (線①)

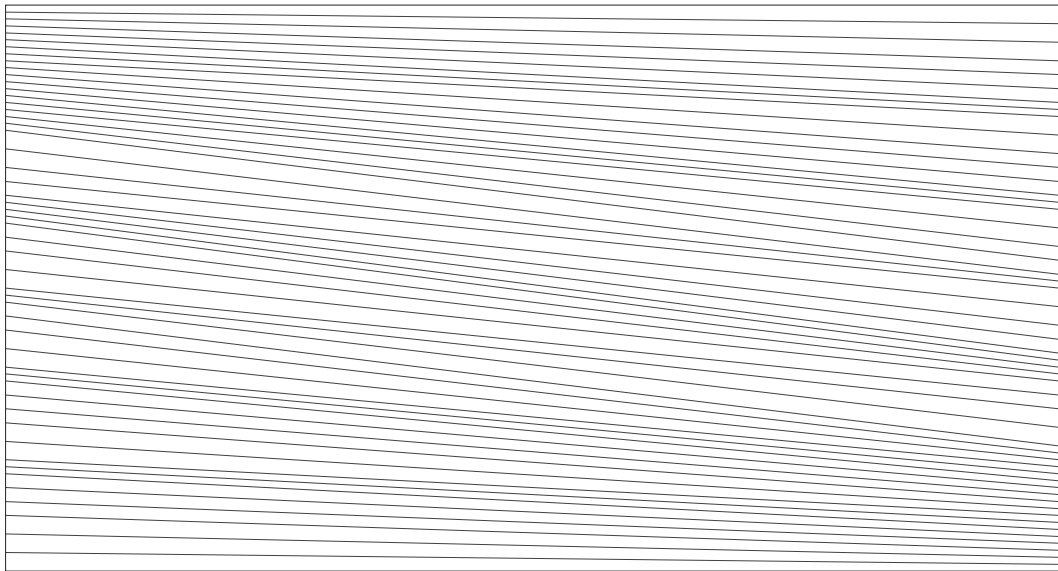


図2 (線②)

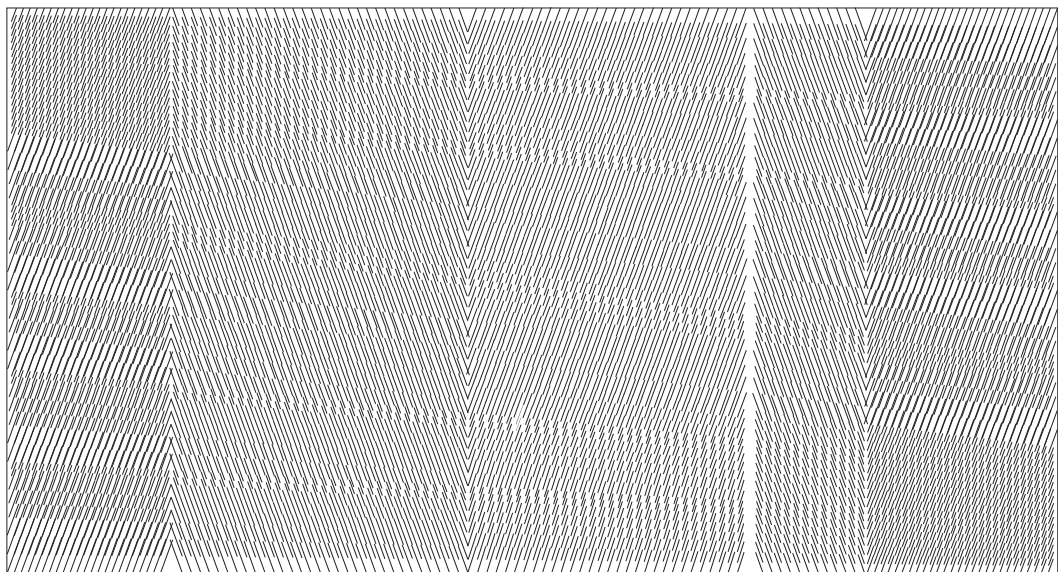


図3 (線③)



図4 (線④)

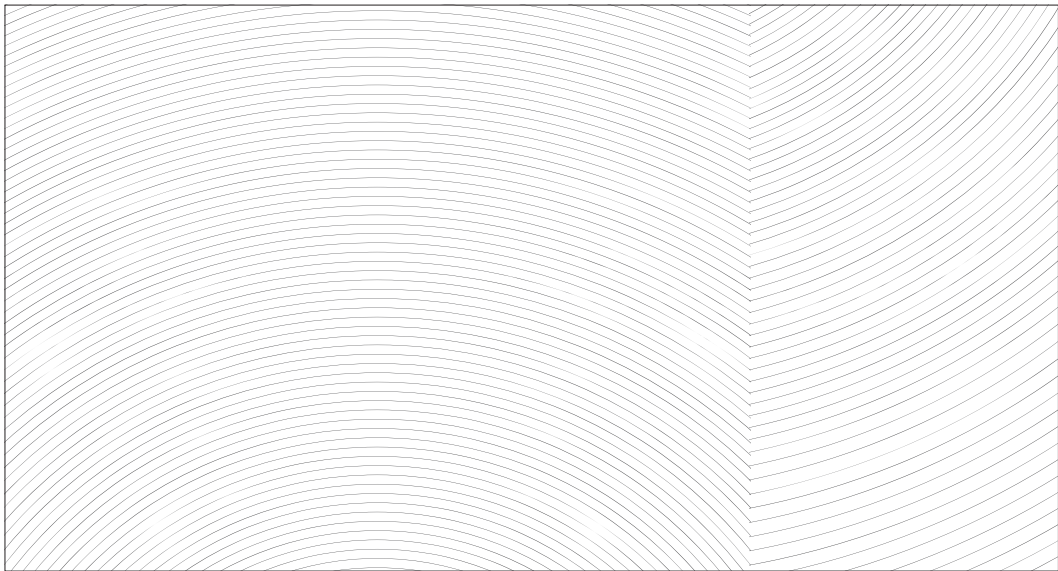


図5 (線⑤)

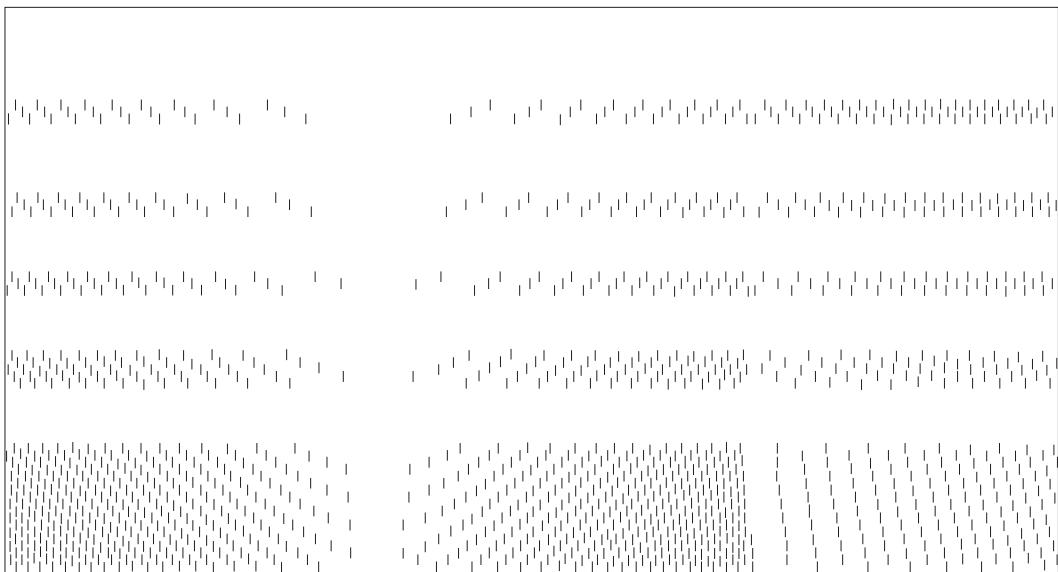


図6 (線⑥)

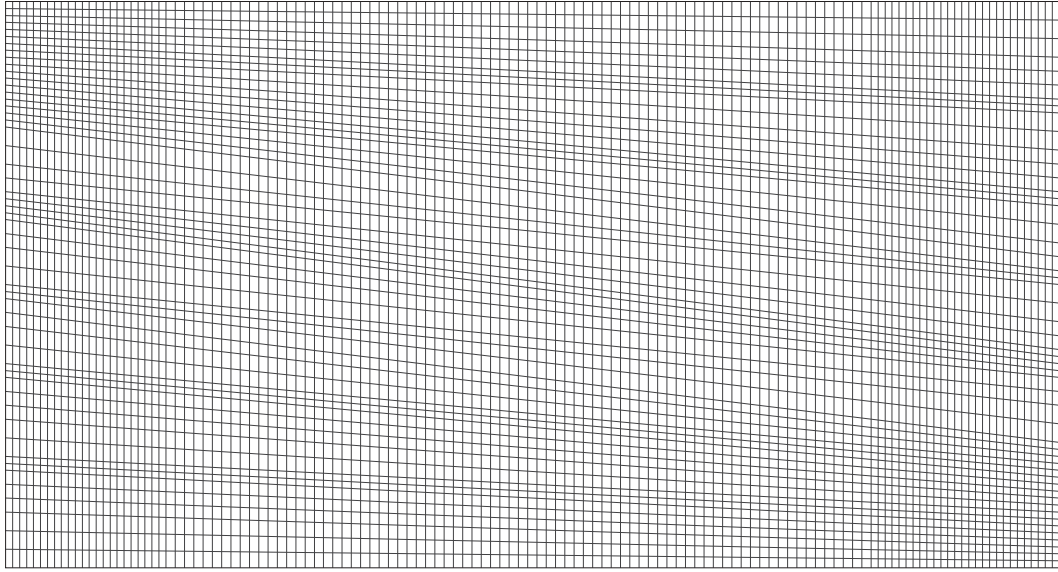


图7 (線①+線②)

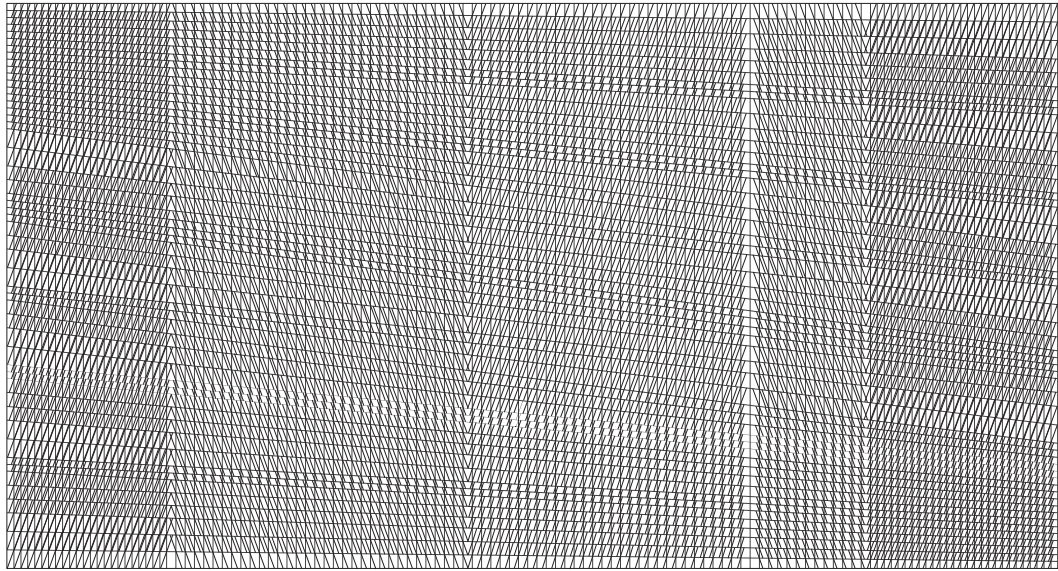


图8 (線①+線②+線③)

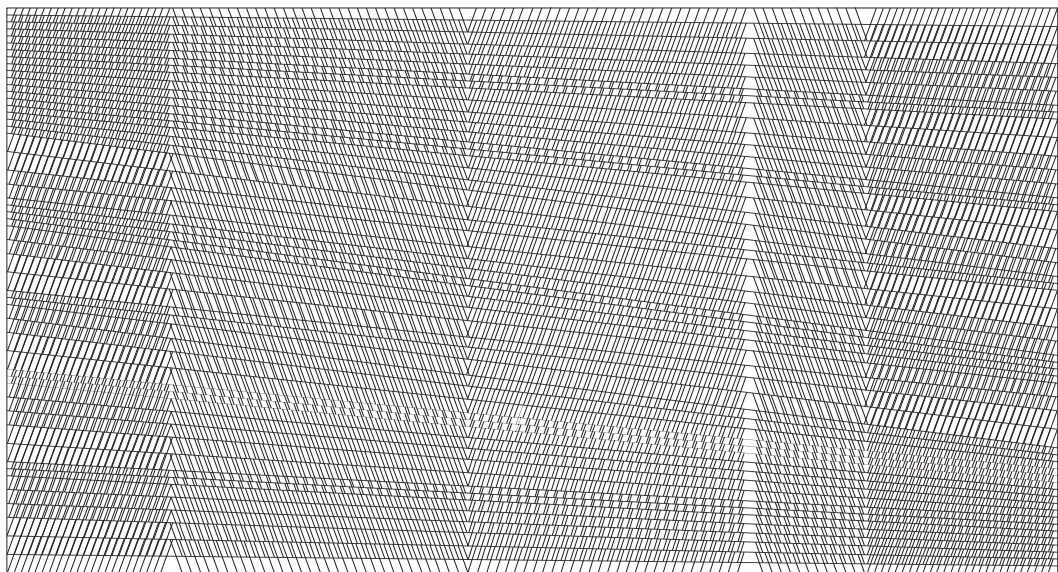


图9 (線②+線③)

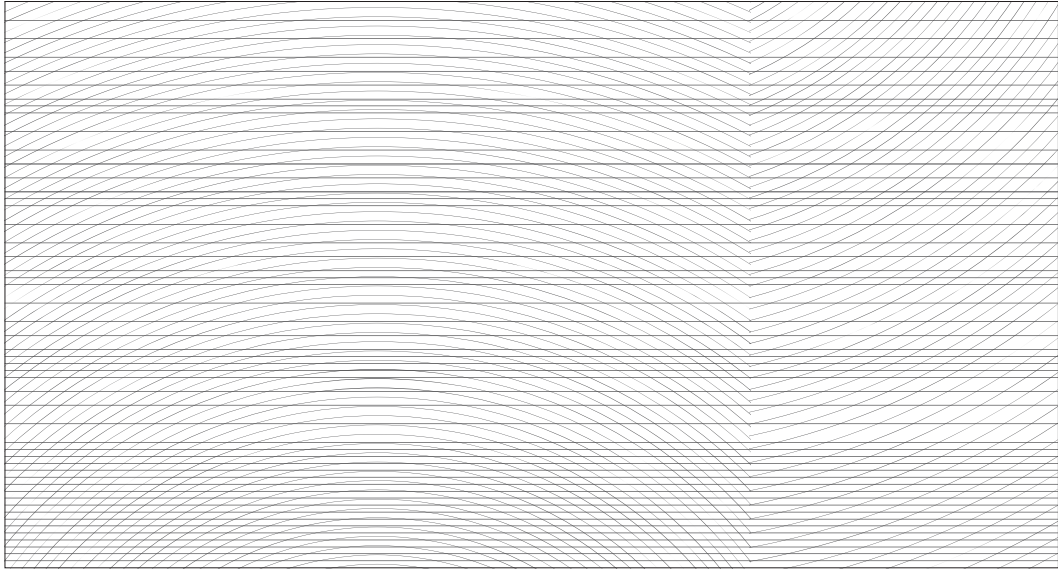


図10 (線④+線⑤)

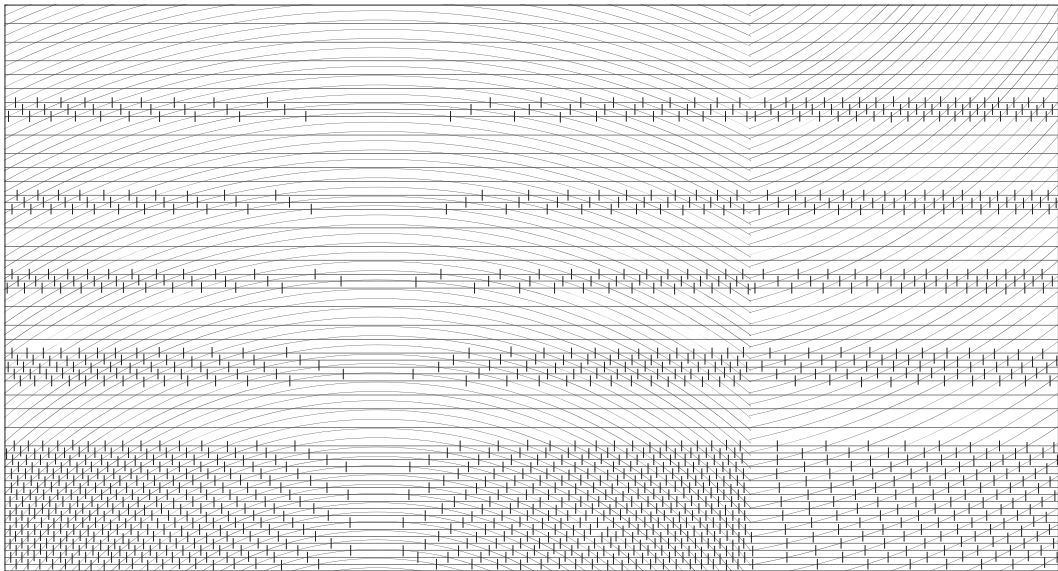


図11 (線④+線⑤+線⑥)

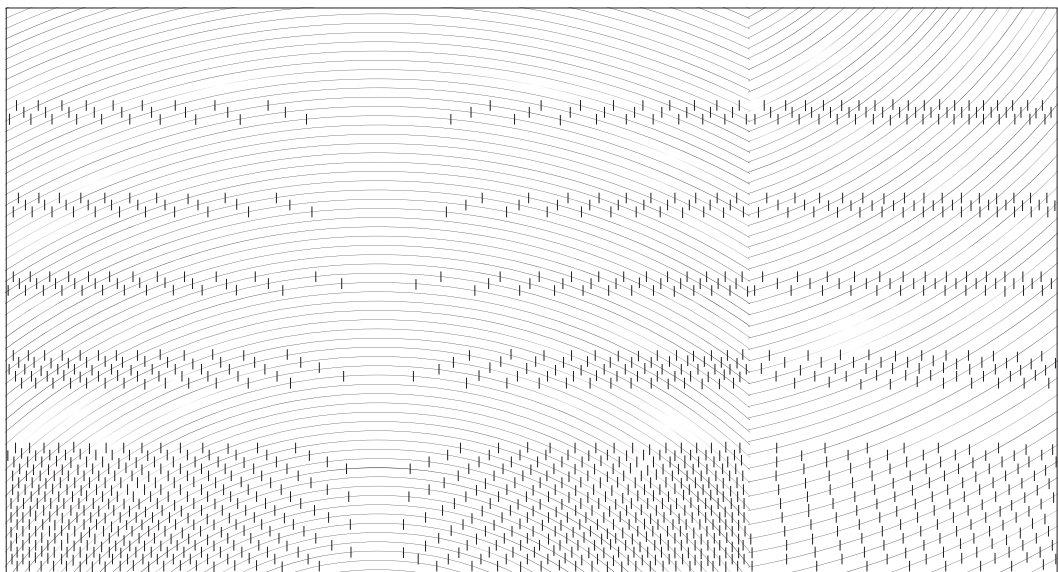


図12 (線⑤+線⑥)

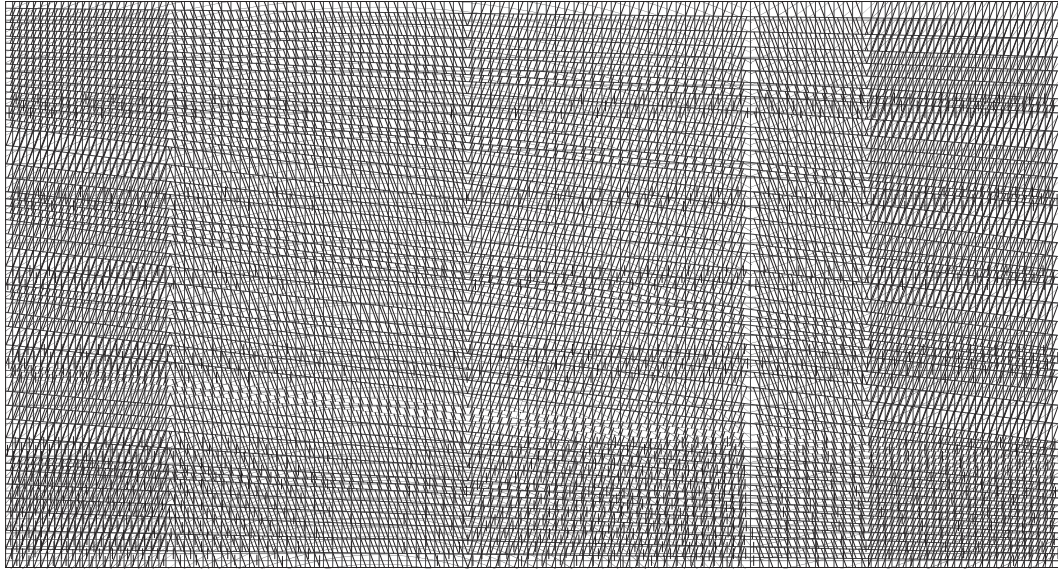


図13 (線①+線②+線③+線④+線⑤+線⑥)

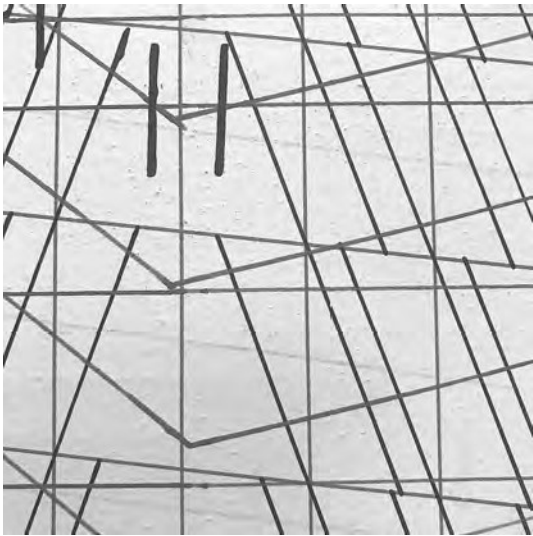


Fig. 4《レヴィ=ストロースの世界 Ⅲ》(部分)

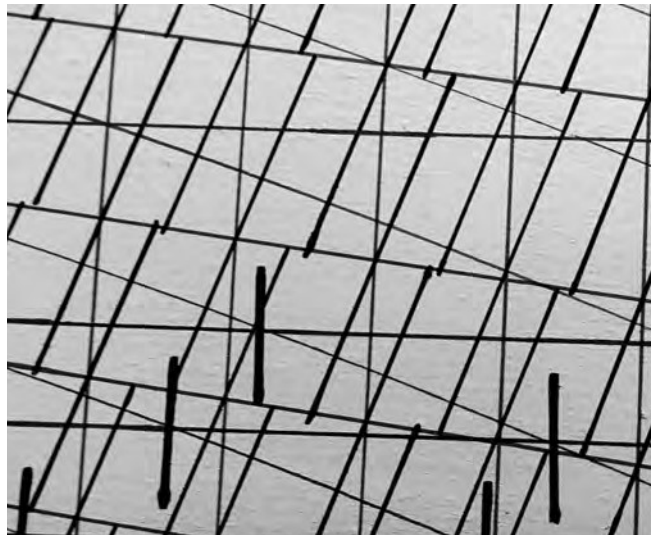


Fig. 5《レヴィ=ストロースの世界 Ⅲ》(部分)

宮城県美術館
令和元年度 年報
令和2年度 研究報告

発行日 令和3年3月19日

編集・発行 宮城県美術館
980-0861 仙台市青葉区川内元支倉34-1
TEL 022-221-2111
FAX 022-221-2115

印刷 今野印刷株式会社
984-0011 仙台市若林区六丁の目西町2-10

©宮城県美術館 2021 printed in japan

この年報は350部作成し、1部あたりの印刷単価は1,870円となっています。