



## 触覚を刺激する絵具。

チューブ入りの油絵具が登場した近代より以前、画家たちが自ら手作りで作っていた絵具は、どんな色調、のび、発色をしていたのだろうか。これらの疑問を解決すべく、私たちの新しい絵具の研究が始まった。すなわち「理想的な油絵具とはどのようなものか」というテーマのもとに、東京藝術大学とプロジェクトを組んで、官能評価塗布試験をはじめ多角的な試験や、膨大なデータ収集が行なわれた。そしてついに誕生した絵具「油一」。普通のテクニックでは決して扱いやすいものではないかも知れぬ。しかし、これこそいにしへの巨匠たちが使用していた絵具の特性であり、理想の絵具へ大きく近づいたといえるだろう。この、画家の触覚にまで訴えかける粘りこそホルベインの高い技術の証明である。

 ホルベイン工業株式会社 [www.holbein-works.co.jp](http://www.holbein-works.co.jp) 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

※「油一」(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 〒110-8714 東京都台東区上野公園内12-8 東京藝術大学内 TEL050-5525-2102 FAX 050-5525-2486

holbein

## 菊畑茂久馬

最終楽章からの展開にむけて

中井康之「文 森田兼次「写真\*」



1964年、南画廊(1979年に閉廊)にて。「ルーレット」シリーズ29点を並べた個展カタログには、東野芳明が文章を寄せた



ルーレットA 1963 板にエナメル、ボール  
172×183cm 東京都現代美術館蔵  
Tokyo Metropolitan Foundation for History and  
Culture Image Archives

1964

「南画廊で62年に《赤い円盤》を、64年に《ルーレット》を発表しました。皆、南画廊で発表したがついているなか、同世代でも早いほうでしたね」

日本の戦後美術をなぞった経験がある者ならば、菊畑茂久馬という名を一度は耳にしているだろう。戦後前衛美術運動のなかでも際だって根源的な活動を展開した「九州派」の主要メンバーのひとりであり、あるいは1961年、第13回読売アンデパンダン展」に出品された、雌雄二本の巨大な丸太と無数の五円玉によって構成される奇妙な作品「奴隷系図 貨幣による」が、見た者に与えた強烈な印象。そのような伝説的な作家に、過去の業績に対してではなく同時代的な問題意識を感じたのは4年ほど前、作家による一冊の歴史書『絵かきが語る近代美術』が刊行されたときであった。それは日本近代美術の通説に対するアンチテーゼの書であり、今なお解釈の困難な「戦争画」に対する意見書でもあったからである。「反芸術」を出自とする作家でありながら、日本近代美術を再構築せよと迫る理論家でもあるというスタイルには、多少の畏怖も抱かせら



「天動説」シリーズ 1983年、東京画廊での個展会場風景より

1983

「自分のきちんとした立場が、タブローのなかで表せないか。それがこの沈黙のような《天動説》の姿になったんだと思います」

れたが、同時に未知なる世界観との出会いを期待させられもした。

今回、作家をアトリエに訪問するにあたり最も訊ねたかったのは、「九州派」への参画以後を時系列的に問うことではなく、作品制作と美術史研究というふたつの顔を併せ持つスタイルを形成していった、その源泉を問うことであった。作家への質問も、そこから端緒を開いてみた。すると菊畑は、明治美術研究と作品制作の関連について話し始めた。「基本的に僕は、生涯にわたって独学我流なんです。誰からも何も教わっていない。すべて試行錯誤の積み重ねで、実験を繰り返してきたようなものなのです。《天動説》を油絵具で描いているときに、自分が使っている油絵の源流を識りたいという欲求が生まれました」。

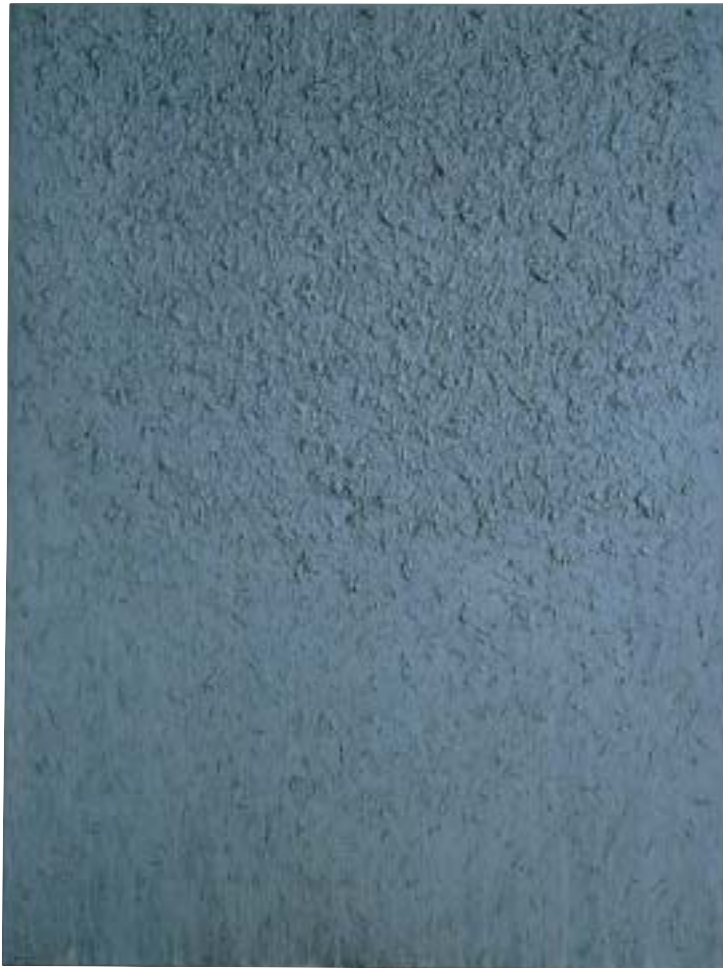
菊畑は日本における油絵の始まりを調べるために、当時、文化財研究所に在籍していた陰里鐵郎を訪ねた。陰里から1877年に開かれた「第一回内国勸業博覧会」出品目録のフアクシミリを手に入れ、それを

読み込んでいくうちに、多くの人々が工夫を凝らして油絵具を製造していることを理解した。「日本人にもちゃんと油絵の源流がある。それを西洋からの借り物のごとく、腰の引いた状態で制作することはない。こういう先達があるのだ、ということを理解して、明治美術が骨になり始めたのです……」。

菊畑の話は日本のアカデミズムにまで及んだが、今度は矛先を変えて自身の初期作品について、日本近代美術史に対する独自の史観から語ってもらった。「今でこそ《奴隷系図》は評価されていますが、発表当時はたいへん不評でした。知恵も何もついでない頃の自分の、剥き出しともいえる仕事。そこにどれだけ宝物が埋まっていたても、うまくそのまま活かせなかった自分のなかの問題。そして近代化して以降の日本、万博へ突入していきこうという浮かれた時代の日本と、作品とがうまく噛み合わないことに対するわだかまりがあったように思います。だから僕は、1964年を最後に、



月光一 1986 キャンバスに油彩  
259.5×194.2cm 北九州市立美術館蔵



## 1986

「《天動説》から《月光》に移ったことで、僕の絵画的な領域が示されたと思うんです」

20年近く個展での発表をしていないんです」。その、正確に言つと19年間は、菊畑自身が語るように「画壇的には、完全に死に体」だったかもしれない。しかしながら、自分が生まれた国の近代美術の源流を探し出すために、その時間は用意されていた。

1970年、菊畑は美学校で指導するようになる。授業では、筑豊で炭鉱夫をしていた山本作兵衛という民衆画家の描いた数百枚の「炭坑画」を模写させた。また1971年には、美術手帖編集長の福住治夫に頼まれて、「フジタよあなたは…：太平洋戦争記録画からの考察」という戦争画に関する論考を寄稿している72年3月号掲載)。その研究は78年に刊行された『天皇の美術』に結実する。日本の近代美術の暗闇に正面から取り組んでいたのである。制作も、すべてを休止していたわけではない。この間、およそ300点に及ぶオブジェ作品を試みていた。「今にして思えばその頃に、僕の陣形が整ったという感じかな。作

家としての構えができたと言える。ぐつと腰を低くして、構えができたんです。もう後には下がれない」。

このような思想がかたちとなった作品《天動説》を、1983年に19年振りの個展で発表する。反自然主義的とも言えるその寡黙な表現は、菊畑の意思表明でもあった。「《天動説》を制作するときに、もう少し象徴化された、無言のなかに佇む自分の存在が、タブローのなか



天河十 1997 キャンバスに油彩 259×388cm 東京国立近代美術館蔵



福岡市郊外、大平寺の地に、九州派当時から50年近く暮らし続けている。現在のアトリエは15年前に改築。高い天井、トップライト、作品搬出口なども備えられていた。庭には梅が香り、ダイダイが枝に実をつけていた[\*]

きくはた・もくま 1935年長崎生まれ、福岡市で育つ。53年福岡県立中央高校卒業。56年に福岡県庁舎外壁で行われた野外展「ペルソナ展」出品、これをきっかけに翌57年「九州派」に参加、60年退会。61年「読売アンデパンダン展」で「奴隷系図」シリーズを発表。70年、美学校教師に。個展に62年「奴隷」シリーズ(南画廊、東京) 64年「ルーレット」シリーズ(南画廊) 83年「天動説」シリーズ(東京画廊、東京) 86年「月光」シリーズ(東京画廊) 88年「菊畑茂久馬」展(北九州市立美術館、福岡) 90年「海道」シリーズ(東京画廊) 91年「海・暖流寒流」シリーズ(カサハラ画廊、東京) 93年「舟歌」シリーズ(東京画廊) 96年「天河」シリーズ(カサハラ画廊) 98年「菊畑茂久馬:1983-1998 天へ海へ」(徳島県立近代美術館)など。著書に『フジタよ眠れ 絵描きと戦争』(葦書房、1978) 『天皇の美術』(フィルムアート、1978) 『戦後美術の原質』(葦書房、1982) 『反芸術綺談』(海鳥社、1986) 『絵かきが語る近代美術』(弦書房、2003)ほか。07年11月3日 08年1月14日、福岡県立美術館にて回顧展「菊畑茂久馬 物語るオブジェ」が開催予定。

に表せないかと考えました。それが、沈黙のようなこの《天動説》に、黙った状態での座り方 達磨のように黙ったかたちのタブロー という姿として現れたのだと思います。菊畑はこの後、大型のタブロー作品をシリーズ化していく。巨大な作品《月宮》については、「精神が解放されたというか、あるいはキャンパスに筆が降りると嬉しいというか。ある種、感覚的になってきました」。大型タブロー作品は《天河》(1996-97)まで続く。

『天河』というタイトルをなぜ付け

たのかは、はっきり思い出せないのです。きつと元に戻ろうとしていたんじゃないでしょうか。赤いその画面には、せめて、最初の「奴隷」シリーズ(赤い円盤の生命力を呼び戻さなければ、という気持ちも込めていました。《天河》を最終楽章とするのなら、相当長丁場のシンフォニーを演じきった感じがします」。

インタビューの最後に、作家は晩年の仕事をどのように用意するのか、という話になった。「反体制」的な表現をしてきた作家が、どのようにそれを終わらせるのか。そう質問を突きつけてみた。「血が騒ぐのをいかんともしがたいところは人間、ありますからね。それを、さらに沸騰するものは沸騰させ、沈潜するものは沈潜し、全部を包含するよくなかたちで、ずっと絵が描けたらいいなと思っています。難しいところで自分とがっぷり四ツに組んでいくんです、実を言っと」。

なかい・やすゆき 国立国際美術館学芸員  
2月14日、福岡市内の作家自宅アトリエにて取材