

壁から廃材が突き出してくるような今回の作品を見ていると、かつて何度も見た映画「ブレードランナー」を思い出した。酸性雨が降り続く近未来の巨大都市で、人間と人間そっくり、あるいはアンドロイド（レプリカント）を描いたこの映画のやるせないような気分を思い出したのだ。この映画は、単なる近未来活劇ではなく、廃墟となった都市に生きる人間がどうしようもなく傲慢で醜く、反対にレプリカントが人間の精神的な美しさを受継いでいることから生じる悲劇的な世界を描いていた。長谷宗悦の廃材や古材による作品は、レプリカントの美しさに似ている。

高さ 224 cm、幅 551 cm、奥行 225 cm という作品は、画廊のなかでは圧倒的な存在感を示すだろう。しかし、それはただ巨大であるという意味ではない。壁から突き出た何本もの材木が見る者に迫ってくるだけでなく、その材木の先端に取り付けられた板や木片などが観客の眼前に突きつけられるように配置されているからだ。今回の作品は、星や衛星が爆発する SF 映画の 1 シーンのように、中心から膨張して一挙に破壊へと向かうその一瞬を捉えたような、画廊の壁の奥のある 1 点から、壁を透過して、無数の廃材が手前に突進してきたようにも見える。

壁から手前に張り出している廃材の腕は、真上から見たとき扇型に見えるように何本も、また何重にも取り付けられているが、その腕自身が存在を誇示しているわけではない。それは、それに取り付けられる多種多様な部分を支える支持体として機能していると同時に、全体としてある造形的なリズムを作り出している。むしろ目に付くのは、その上に取り付けられ、吊り下げられている多数の大小の部材である。かつての役割を終えて廃棄されたような、また誰にも注目されることがなく、ただひっそりと自然の一隅に偶然おき去られているような各部材は、私たちの視線に対して、それぞれの現在の素材感とかつての歴史を語りかけてくるようだ。木に馴染んだ日本人の感性によるものか、多様な記憶が蓄積されているように思われる廃材には、ある種の懐かしさがやどっている。また見る者の正面に立ちはだかるように垂直に取り付けられた板は、別の角度から見ればまったくの線的なものとなり、薄いものと見えていたものが、かなりの厚みをもった材料であることがわかるというように、私たちは、一つ一つの部分を見ながら見る位置を移動することによって、多様な視覚的経験をするようになる。一本の腕の前から奥にとり付けられた各部を順次見ることは、複雑で、また複合的な視覚的体験ともなるだろう。

長谷宗悦の作品は、一挙に全体を見ることはできない。それは、むしろ本を一行一行読んでいくように、各部材に宿された小さな物語を読むことを重層させながら作品全体を経験することであるだろう。一つ一つの大小の部分は、もちろん廃材であり、廃材に見えるように作者が加工したものである。通常の新しい材木の持つ人工的な感じは無く、その木肌も、色彩も、形態も、時間の堆積のなかで余分なものが削り落とされ、また風化した物

のように、穏やかに落ち着いている。しかし相互の比較対象といった観点からは、それぞれの独自性を静かに主張し合っているのだ。このように長谷宗悦の作品は、細部を増殖させながら全体としての立体を形成しているのだが、その作品はいわば立体的なキュビズム絵画のようでもある。分析的キュビズムの切子状の各部は、それぞれが自己主張しながらも、一枚の絵画作品として全体に統合されていく。長谷宗悦の大小の各部材は、個物としては互いにばらばらでありながら、全体としては作者の想念の下にゆるやかに秩序づけられている。彼は各素材の表情を読み取り、一つの全体へと統御していく。それは作者としての自己主張でもなく、また素材を無軌道に投げ出すことでもないだろう。富士山麓にある長谷宗悦のアトリエには、大小さまざまな廃材や古材が細かく分類されて整理されていたが、作品のすべての部材は、図面に従って厳密に再構成することができるという。彼の作品は、素材としての廃材のさまざまな主張を制御しながらある統一に向けて飼いならしていくような作者の意思を感じる。

通常の彫刻や絵画という言葉では割り切れないようなこの作品に対して私たちはどのような言葉を対応させるべきなのだろうか。あるいはそれぞれの概念を再定義すべきなのだろうか。長谷宗悦の作品は、むしろ造形作品を見ることや感じることの経験の意味を純粹な形で取り出そうとしているようでもある。未来を描く SF が過去の伝統の上にしか構築されないように、彼の作品も、彫刻という造形作品に対する概念の伝統の上に構築されながら、そのような概念的で固定的な枠組みからは自由に成立しているだろう。小さな木片を前後に配置するという作業を積み重ねて、作品として一つの全体を構成する彼の仕事は、まさに多種多様で雑多な小さな情報を限りなく集積し重層させながら生きている私たち現代人の姿とダブってくる。長谷宗悦の廃材や古材による作品は、現代に生きる一人の真摯な造形芸術家の手仕事の集積であり、レプリカントのように強く、また繊細な感受性が生み出したものであるだろう。

廃材や古材を使用して、圧倒的に見るものに迫ってくるように見える長谷宗悦の作品は、実は繊細な感受性による膨大な手仕事の蓄積によって成立している。それぞれの細部が静かに私たちに語りかけてくるのだが、それに反して、一挙に全体を把握することは難しい。それは作品が大きいという理由からだけではないだろう。作者の想念によって構築されていることはわかるのだが、結局のところそれが何かを明確に把握することが困難なのである。作者は、一つ一つの部材のもつ表現力あるいは喚起力を際立たせたいのだろうか。そうであるならば、これほどの大きさの作品にする必要はないはずだ。逆に、多様な細部が集合したことによる全体としての立体を観客に提示したいのだろうか。そうであれば、細部にこれほど拘る必要があるのだろうか。作者の美点は、そのまま欠点ともなる恐れがあるように私には思える。同じ材料を同じように使用しながらも、例えばやや下向きに壁に取り付けられた腕木を壁に垂直に設置するだけで、私たちの眼前に対峙する感覚はさらに強まるのではないか。このような感想を抱いてしまうのは、この作品には、場合によっては相反し、また相殺し合うような多種多様な要素が盛り込まれているからである。上述のように、彫刻に対する概念的で規定的な枠組みからは自由にみえるこの作品において、作

者はいったい何を実現したいのだろうか。

廃材を使用したこの作品は、全体としては、明るい未来を見据えたような楽天的な気分ではなく、失われた文明を振り返るような懐古的な情感に満たされている。それが私に「ブレードランナー」を思い出させた理由でもあった。しかし人間以上の能力を持つレプリカントが人間になろうとすることは悲劇でもあり、また喜劇ともなる。現在に生きるレプリカントが過去を志向するのも、また逆に過去を捨てて未来を志向するのも、要は現在をどのように生きようとするのかの選択、あるいは決断による。長谷宗悦の熟練した手仕事の蓄積は、それが目指す方向を明確に定めたときにより強度を増すはずである。複雑であるにもかかわらず明確で、繊細でありながら強靱な印象を与えるような一つの作品として結実するだろう。その方向を定めるのも、つまり作者自身の現時点での決断の問題であるはずだ。私は彼の今後の展開をさらに注意深く見ていきたいと思う。