

谷新（美術評論家）

「板面彫刻」の背後

長谷宗悦の「彫刻」は、ソフィスティケートされた街の空間の中では、いつも“不満気”である。

黒く、暴力的であり、時にいいしれぬ情念すら感じさせるその作品の表情。また、画廊空間には不釣り合いなほどの作品のサイズの大きさ。どの条件をとってみても、今日の都市空間にはしっくりとこない“不満”を抱えこんでいる。造形の歴史のアルケオロジー（原形）やそれらの記憶に由来するものなのだろうか。はたまた、そうしたものにたいする精神性が生み出す、希求のかたちを借りた未来系なのだろうか。

おそらく、その両者でありうるのだろう。長谷が大学時代から強く関心を抱いてきたこと。それは、人間が作るにしても、結果的にもたらされてしまう造形（対象物）の“崇高”（サブライム）ということであった。歴史的な文化遺産でいえばピラミッドやスフィンクスである。これらは人間の個々の営為の積み重ねであるにもかかわらず、それらの完成したスタイルは、人間の営為とは思えないある超越的視点をもたらし。人間わざではない、なにか彼方から降り来たもののように印象づけられる。ヨーロッパの近世・近代の世紀末がいつも呼びこんできたサブライムを希求あるいは予感する心性と少しクロスするかもしれない。

すなわち、長谷は近代的な造形理念とは異なった地点にシフトしているのである。そのことが、時に彼の彫刻をソフィスティケートされた街なかではギクシャクしたものに見えさせる。サブライムを希求しつつ、それが今日なかなか現実体としてしっくりこないということ。それは、20世紀末のサブライムの構造が19世紀末までとはまったく変わってしまっているからであり、時代性からみたこの点も長谷の彫刻を傷ついたものにする多くの矛盾をはら

まざるをえないからである。

一方、そうしたサブライム希求の心理は、具体的な造形面でも“不遇”を囲って来た。最初期の作品は、画廊の壁にしつらえたレリーフだった。次いでレリーフは床に降り立ち、中央にやや膨らみを残した水平状の彫刻になった。更に、次の個展では、中央の膨らみは、より上方に膨張して有機的な丸みのある立体になり、今回の個展に先立つ展示では、有機的な丸みをカットしたほぼ台形のジオメトリックな形状に変わっている。

もとより、ここでは表面の加工による絵画性の導入など別な条件と合わせて考えなければならないが、フォルムや展示上の条件でいえば、以上のような変遷をたどっている。

本来サブライムを、彫刻と特別に呼ばなくてもよい造形の彼方からやってくるものを望みつづけてきた作家にとって、この時代の街の空間はいかにも作品を不遇なものにしてきたのである。

だが、作品が現実原則に即さないかぎり、見えるものにはならないという絶対値に置かれるかぎり、サブライム希求の心性も、展示場の条件によって生まれる“不遇”も、やはり長谷自身のうちで越えなければならない問題となるろう。

今回の作品は、表面を加工した延べ板が10数枚一列に並ぶというものである。板面の性状に合わせて、ホワイトとブラックの色彩がほどこされているが、これらが交互に並んで全体化していくという方法である。どちらが表であるかはさして重要ではないが、大別すると絵画性（着彩によって表面を視覚的に特化する）強い面と、着彩しつつそれらの間をスノコ状の板面で埋めていた面とに分れる。全体の長さは10m、高さは2mもある。一方から見る時、空間は完全に遮断されたものとなる。

矩形の空間に別の遮断的な面をしつらえることで従来とはまったく異なった空間をつくった例としては、マイケル・アッシャーの「パノマ・カレッジ画廊での設置」というインスタレーションがあるが、長谷の作品も遮断による別な空間性の発揚ということでは、アッシャーの試みを想起させる。だが、

長谷の作品はニュートラルな面の設定による区間性そのものの発揚ではなく、このサイズの作品には不釣り合いなほどにひとつひとつの板面へのこだわりを見せている。全体としてはひと続きのトーンはあるが、一枚ずつ放しても独立した印象が得られるほどのこだわりようなのである。

こうした長谷の志向性を並び立てると、今回のような作品の巨大化とはうらはらのディテールへのこだわりやスケールとは別の“オブジェクティヴィティ”（物象化作用）の意識が濃厚に潜んでいることに気付くだろう。つまり、長谷は彫刻家なのであり、いかように作品を巨大化していても、どこかで彫世界とアイデンティティを得ようとする志向性は現れてくるのである。

むしろ、この点は長谷の今後の展開を思うとき、重要な条件になるだろう。彫刻が指し示している背後（その観点は今度の作品でも感じられるが）、サブライムの希求、作品の彼方からやってくる対象の“語り”。それらはどのように世紀末的類似性をもたせても、時代時代によってまったく別な現れかたをするものである。その関係律を会得することが、次のステップをふたたび形成するだろうし、それは決してこれまでのモチベーション（作品形成の動機）を抹消するものではないだろう。

初出：『長谷宗悦展』（1991年）