

田中幸人（美術評論家）

## 呼吸する造形物—長谷宗悦の内なるゆらぎ

風にしなるように自分の生活のリズムを維持し続けるのはむずかしい。例えば、観察眼の鋭い、いつも草花に目を向けている植物学者であったとしても、足元のペンペン草の突然変異種を新発見するなんて容易なことではないだろう。雑木林のクスの大樹は、季節風や木枯らしや大嵐に耐えてこそ大樹の風格をそなえているに似て、彫刻家の空間感覚や素材観も、風雪に耐えぬいた<リズム>や<ゆらぎ>や<うねり>を蔵しておく必要がある。

それにつけても近年の若手彫刻家の中に、ある種の創造の原形質をバネに大胆な有機的形態をつくり出す人たちが多々見られるようになったのは喜ばしい。近代の彫刻言語を克服する意味でもそれは頼もしいことではあるが、2年3年とその作家たちの形態の経緯を眺めていると、1回きりの手詰まりの状態に陥っていることが多い。ポスト構造主義を孕んだ造形ではあっても、表現の進展や材料の取扱いに<リズム>や<ゆらぎ>が伴わない硬直した場面に出食わすことがしばしばである。はっきりいって形態言語に融通が効いていないのである。ところがここに1人だけ注目しておきたい彫刻家がいる。それが長谷宗悦である。この10数年の彼の作品を眺めていると、いつも表現に立ち現れているのは、都市空間の裏側に張りついている、ある種の不安なメタ形態が、手をかえ品を変えて顔を出そうとしていることだ。完結したというより、不安な徴候をのぞかせながら、プラクティスの結果として立ち現れているところに私は大いに興味をひかれていた。

長谷宗悦の最初の彫刻に出会ったのは、今から10年も前の1980年代のは

じめの頃だ。こんな言い方をすると失礼だか、一見ひ弱な彫刻のように見えた。薄っぺらな焼き板の小片を無数に張り合わせた小櫓やぐらのような造形物だった。小櫓は3本とか4本の足を付けて半ば傾いた恰好が、ビルの中の真っ白な画廊空間にあって、現代都市空間の表面とは似ても似つかぬ不格好さと滑稽さを主張していて興味をひいたものだ。まるで大洪水で氾濫した河原にポツンと取り跡された1脚のイスか、掘立小屋の面影さえ連想させてくれたものだ。しかし小櫓には、破れ板の間から見える真っ黒に焦げた内空間と、外目の表面とが対照的で、ひ弱な中でもこの作家の非凡な造形の意志を感じさせていた。

富士山麓の裏側（北西側）にある彼のアトリエ周辺には、大小の木の断材が山と積まれている。製材後の断片だったり、家屋の解体材であろう。厳しい風雪に耐えながら寡黙かもくに自分の出番を待っているかのようにであった。このことから推測されるように、その後の彼の作品は、こうした断材があまり手を加えられることなく適材適所に組み合わせられて登場してくる。1986年の個展では、床や壁面にほぼ方形に組み合わせられ、レリーフ状の面的な展開をはじめ。翌年（'87年）になると、面は急激に小山のように膨れ上がり、ぶ厚い黒焦げはざいの端材があるがままに、暴力的に組み合わせられながら凸凹の起伏がついたパオ（包）に似た丸みを帯びた小屋（？）となった。表皮をそのまま生かした断材と、粗く削った厚板が積み木のように縦横に組み合っ盛り上がり、がっしりと閉じ込められた内空間が、見る側を墳墓のような歴史の超空間へと連れ出したものである。次に登場したのは、厚手の平板だけできりぎりしと閉じ込んだ台形状の建造物となった。表面が平準になった分だけ、内空間も平準な眺望を連想させた。

このような作者の営みの中に見出せるのは、何を、どのように閉じ込めるかという、メタファのこもった内空間である。内なる眺望が興味をかき立て

た。その内空間の〈ゆらぎ〉や〈うねり〉のリズムが、まるで呼吸する生き物のように感じられた。それは、あくまで外なる材の外見と内なる空間の眺望とが、材を通して呼吸していて、造形言語の実体を強く獲得しはじめていた。

アトリエのすぐ目の前から、富士山は地続きでそびえている。ここからの富士は土地の組成のせいで条件がそろると、朝日や夕日を帯びて、ある時、  
こっぜん忽然と「赤富士」に変貌するという。そのくせ富士は、いつ、だれが、どこから眺めても相変わらず富士であり、偉容を損なうことはない。さまざまに表面を変え、さまざまな笠雲をなびかせても、泰然と至高の姿を保っている。内なるマグマを蔵している。作者が自分の造形の営みに富士の姿を仮託（仮象）させているかどうかは、私の勝手な比喩的な話だが、単なる都市空間の眺望（パースペクティブ）の上での内空間のみが、彼の造形言語の<sup>そしょう</sup>俎上<sup>じょうじょう</sup>にのぼっているのではないことは確かなようである。

今回の個展は、再び急遷回してレリーフ状の作品が展開されている。古釘を出したままの古材がバーナーで焼かれたり、白い網点<sup>あみてん</sup>が無数に着色されていたり、表面への執拗な触覚的関心も払われている。その4点のレリーフはそれぞれ微妙な板切れの組み合わせで、少しずつ差異をみせているが、まるで次なる空間（立体物）へ向けてウォーミングアップでもしているかのように厳しい呼吸を整えていた。何を、どのように閉じ込めるか。レリーフ作品は、この作者の〈内なる空間〉へ向けてのプラクティスとも言えるものであろう。そこで、誰が見てもいろんな受け取り方ができるような方向へ、最近の作者は歩を進めてきているようだ。至高の空間を目指して、作者の営みもゆらぎ、作品も次々にゆらいで進展していく。

初出：『長谷宗悦展』（1993年）