

光田由里（キュレーター）

思考の器 長谷宗悦 20年の仕事

長谷宗悦の20年にわたる仕事が一堂に会するのは、これが初めての機会である。

高岡市美術館が、同市出身の長谷の全貌を彼にふさわしい規模で展覧する意義を、まず強調しておきたい。

長谷宗悦は、ひとりの人が手をもって作るうえで最大級のスケールをそなえ、しかも真摯な問題提起を内包した、本格的な作品だけを発表してきた。彼が打ち込んできた制作物は、気軽にどこにでも飾れるものではなく、広く親しまれる類でもない。長谷は寡作で、商業的な流行とはおよそ相容れない、孤高ともいえる姿勢を貫いてきた。そのようなやり方でこそ可能なもの、私たち皆にとって貴重なものが、彼の仕事にあるはずだと思うのである。こうした作家を紹介することは美術館の役割だろう。それが果たされることで、長谷が探求してきたものが何なのかを、私たちは今ようやく知ろうとする。

このたび初めて発表される彼の新作(cat.no.20)は、例によってタイトルすら与えられないまま、私たちの前に立つことだろう。この作家は、題名が安易に答えを出すのを好まない。彼は作品の意味を限定させたくないのだ。常に、問いかけを提示してきた人である。そんな作家が4年ぶりに満を持して発表する新作に対して、私がこれから試みようとするのは、自分にとってそれがどう見えたかを記述し、問いを受け止めようと努めることである。

本当の意味で画期的な、この新作を彫刻と呼ぶべきなのか、私はとまどわざるをえない。それは今までに見たことのないあり方で、存在しようとしているからだ。

閃光のごとき輪郭は、いくぶん攻撃的に空間を裂いて四方に流れかかる。このものは稀少な羊皮紙の写本さながら、自らをいちどきに開いて示し、見る者が何かを読み取るべく、幾多のページを差し出している。

そのすべてが廃材である。樹木が製材されて、建築物をなし、解体され、それが作家のものにとやってきた。木の肌に経過した時間が、微妙な色彩を生み出し、ささくれや割れ目、朽ちかけた釘さえも、それぞれの因果に従った形と色のままに、登場している。

見れば千手観音菩薩のような、私たちに向かって差し伸べられた廃材の手たちは、たなごころに宝珠ならぬ廃材の形見たちをのせている。ちっぽけな断片の愛らしさや思いがけない繊細さをひとつひとつ見るうちに、不可思議なポリフォニー(多声学)がその場を満たしているのに気がつく。攻撃的な構成と、優しい細部の数々による、ポリフォニーである。

木は自然のものだが、廃材は人が作ってしまったものである。廃材は人為の産物に違いないが、目的の後に取り残された副産物であり、風化によって人の意図の外側に現れ出る。自然と人為が同居するというよりも、反自然と反人為がともに宿るのが廃材なのかもしれない。ここでは廃材の集積が、自然と人為が反転しながら絡み合った、私たちの社会のネガティブ(陰画)とも見える。

そんな材料を精妙に編み上げ、実に独創的なかたちを作りえてもなお、長谷はこれらを統合したわけではない。その構成は、アナーキーな動きをみせながらもごく自然でなにげなく、ひとつの完成されたフォルムに向かうよりも、開きつづけ、変わり続ける途上にあろうとする。一方で、大切に扱われた細部の表情は、ひとの生活の一瞬一瞬のかけがえのなさに似て、それぞれが各々の廃材のかたち、色、あり方を保ち続けている。

細部と構成、材料とフォルムの、この特別な平衡は、作家の細心の心遣いと技量無くしてはありえない。長谷の造形は、ダダ的な廃材オブジェとは正反対のものである。打ち捨てられたものたちを、美的に再生するのが彼の目

的でもない。長谷の方法は、精緻をつくして自然のかたちに至るような、匠の技の領域にちかしい。

こうしたすべてが、ポリフォニーを奏でている。材料、構成、細部、それらの扱いのすみずみに、よるべなかつたものたちを活かす、多元性が開いている。だからこれは、新しい世紀にいる私たちのための、思考の容器になるだろう。たとえそこにわかりやすいステートメントが付されていなくても、この作家がグローバリズムを分析し、環境問題を自分の問題として考えていなければ、このようなものは作りえないと思うのである。

長谷の仕事は、確実に変貌してきた。その変化は、ひとつには知的な造形的思考によって、もうひとつには長谷の世界観の推移ともいうべき、作家自身の変化によって、もたらされたと考えられる。

彼の作るものが、まだいわゆる「彫刻」だったのは1987年までだろう。その年の作(cat.no.7)は、巨象の背のように不敵にそびえ、言い表しがたい強さでがんと存在する、組み上がった木塊であった。

1989年に、長谷は「彫刻」的な存在から離れ始める。富士山に想を得たという、彼の巨大な木製ピラミッド(cat.no.8)は、とりつくしまもないほど直線的な上昇力を持ち、空間を蔽いつくして、ひたすらに切り立って見えた。富士という山が、この上なく立体的であるにもかかわらず常にシルエットが目映るのに似て、長谷のピラミッドも、暴力的なまでの物量とうらはらな、面的な存在感が異色であった。それは実に磨き込まれ、巧妙に描き込まれさえした木の壁面でもあったのだ。

彫刻の存在のあり方を面に還元し、板の面にしてもなお作品を成り立たせようとする実験に、長谷は進んでいく。彼の面への関心は、84年頃の初期作品(cat.no.1-3)から一貫している。それを、グラフィックデザイナーを志していたという、東京芸大入学前に遡ることもできるかもしれない。あるいはディテールを徹底して重視する長谷の工芸的な表面の扱いにもみてとれる。しかし重要なのは、彫刻というジャンルまたは概念の解体のために、彼が仕掛

けた挑戦の方だろう。立体物と平面が分岐する、その起源に遡行しようとする彼の野心は、1991年の、10メートルにもおよぶ自立する“壁”(cat.no.10)で極限に達する。長谷の転機だった。

91年まで、長谷にはまずイメージがあったはずだ。それを出現させるべく、おびただしい量の楠材を駆使し、制作してきたと言える。しかし“壁”になった制作物は、当然ながら絵画に近づき、作家はその場に顔料や炎によるドローイングでイメージを描き加えることになった。先行するイメージを実現させるための制作から、イメージをつかみ出すために作る作業へと、彼の仕事は変容することになる。

もうひとつ、彼を変えたのは、材料だろう。93年から、素材を樟材から廃材に替えた(cat.no.11-13)。彼は廃材を集め、それぞれの断片にイメージを読み込み始める。以降の彼の制作は、材料のあらゆる組み合わせを試しながら、何ものかを選び取ることとなった。これまで、強靱なイメージを男性的原理によって圧倒的に打ち立ててきた作家が、廃材たちのささやかな声を聞き分け、それらの配合がかみ合う地点を見つけ、イメージのありかを見定める仕事に進んだのである。

この20年、私たちの国の状況は大きく変わった。高度成長の総仕上げはバブル経済、しかしその決算は第二の敗戦とまで言われる金融破綻と不況を招いた。ものの価値、殊にももの値段は美術品も含めて激しく変動した。豪華な贅沢から、簡素でナチュラルなものへと嗜好も動いた。長谷がアトリエを持つ富士山一合目は、オウム真理教徒たちが築いた、今はなきサティアンにほど近い。彼らの上九一色村での一部始終を、長谷は身近に見たという。

黙々とひとりアトリエで仕事を続けてきた長谷であるが、彼の造形の変貌は、意外なほど私たちの状況の変化を映し出していると思える。かつて精悍なるラガーマンだった長谷は、今、修行僧のような容貌をしている。

長谷宗悦が今、世に問おうとしているこれまでの仕事とともに、私たちは自らを振り返りうるのである。長谷の新作がもたらしてくれる新しい視野と

ともに、私たちは現在を考えることができる。美術作品とはそういうものであろうし、彼の仕事は、そうした役目を引き受けるべく、ひたすら重ねられてきたのである。

初出：『HASE Muneyoshi 1983-2002』（2002年）