

「彫刻を作る／語る／見る／聞く コレクションを中心とした小企画」展

会期 二〇一七年五月二十七日―十一月五日 会場 美術館ギャラリー4 二階

「彫刻を作る／語る／見る／聞く」を準備しながら考えたこと

大谷省吾

当館では二〇〇五(平成十七)年から、コレクション展に展示された作品の前で、活躍中のアーティストに自作について語っていただく「アーティスト・トーク」を開催してきた。これまで様々な分野の合計三十人のアーティストに語っていただき、それらを収録した映像は、貴重な資料となっている。

これらの映像を活用した展覧会「プレイバック・アーティスト・トーク」を、二〇一三年に開催した。このときは絵画の分野に絞り、十二人の画家のトーク映像と作品とで展覧会を構成して、一九九〇年代以降に画家たちがモダニズム絵画のパラダイムからどのように次の一步を踏み出そうとしたのかを検証した。

今回のギャラリー4での小企画「彫刻を作る／語る／見る／聞く」は、いわばこの続編といえるべきもので、今回は彫刻の分野に絞り、黒川弘毅、鷺見和紀郎、戸谷成雄の三人のトーク映像と作品とをご紹介する。彼らはいずれも一九七〇年代から制作・発表を始め、ミニマル・アートや「もの派」によって、いわゆる従来の意味での彫刻の制作が厳しく批判された後に、あらためて彫刻とは何か、何を作るべきかを模索していった世代のアーティストになる。その意味では、前回の「プレイバック・アーティスト・トーク」で考察した、絵画をめぐる問題とパラレルな関係になるといえるだろう。もちろん、七〇年代以降の彫刻の問題を考える際に、たった三人のアーティストを取り上げるだけでは十分とはいえないが、しかし問題を考えるためのヒントは、彼らのトークの中にたっぷりとちりばめられているだろう。

彼らが制作を始めたのは、黒川弘毅氏が回想するように「もの派、それからコンセプチュアル・アート、アメリカのミニマリズムの影響を受けた絵画あるいは立体作品が隆盛を極めていた時代」であり、「もう学校で教わっているような彫刻というものの成立する時代っていうのは終わってしまったんじゃないか」という認識から出発せざるをえなかった。

模索の中で、黒川氏は溶かしたブロンズを土の上に流し、自重である形を作りながら固まっていくのを「必然的な何かがあって、こういう形になった」と考え「その形の必然性を削り出してやろう」とした。この方法論は、従来の自己表現というものをいったん白紙にしつつ、あらためて「作ることを取り戻そうとする試みだったといえるだろう。また鷺見和紀郎氏は、一九七六年にアメリカを訪れて、かの地のアートに圧倒されつつも、それに追従するのでもなく、あるいは「もの派」を継承するのでもなく、あらためて彫刻をやることの原点を見直そうとした。その模索の中で、鷺見氏は蠟型鑄造に着目し、ワックスを平面状に塗り、それを鑄造することで「表面だけが自立して現れてくる」ような作品を展開させていく。

興味深いのは、お二人がこうした原理的な探究から出発しつつも、制作を進めるにつれ、人体という、ある意味で彫刻の原点ともいえるべき地点へと立ち返っている点である。黒川氏は《BROS》シリーズの制作動機について「金属を溶かして流した後、飛び散った金属が人の形をしているんです。それをそのまま彫ってみたい」と思ったとい「本源的に人体を作る」ということへの関心を語っている。鷺見氏も「ダンス」シリーズについて「今まで板状の、あるいは膜状のもので作品を作っていたのを、もつと古典的な、人体像の構造、床に立つという人間の基本的なポジションですけれども、そういった古典的な彫刻の構造をもった作品に移行したいというのが強かったんです」という。

モダニズム的な視点からは後退にもみえるこうした展開はしかし、彫刻原理の本質を探る中で必然的に到達した境地だったことが、彼らのトークから理解できる。むしろ彼らの語りから、単純的なモダニズム美術史観を相対化して考えていくことができるだろう。

その意味で興味深いのは、戸谷成雄氏が自身の考え方を日本の近代彫刻史と接続したときの重要な事例として、橋本平八の《花園に遊ぶ天女》(一九三〇年、図1、2)を挙げ語ったくだりである。戸谷氏はまず日本では明治以降、西洋から彫刻なるものが概

念として入ってきて、「自分たちが持っていた、あるいは持っているだろう可能性としての何か内発的なものを求める気持ちと、それから概念としての世界の中に共通してある美術・芸術というものとのギャップの間でもみんな苦しんで」きたといい、それを「ひじょうに不思議な形で乗り越えた作家」として橋本平八に言及する。

僕のとて影響を受けた作家で、橋本平八という作家がおります。《花園に遊ぶ天女》という作品があるんですけど、その作品はいわゆる西洋彫刻でいうコントラポスト、あるいはコンストラクションというものが、その構築が人体の中にかつちり入っているわけではないんです。どちらかという素朴な、多少お人形さんぽい部分も残しているんですけど、その頭から足までの全体の流れと全体の量の関係がものすごく美しく、いわゆる西洋彫刻の名作といわれているもの、かちつとした強いものとは違う、強くないんだけど、しかし不思議な存在感があつて美しいんですよ。

その彫刻の身体の表面に、体中にびっしりと花びらとか蝶々がレリーフ的な浮彫、あるいは線刻のような形で彫られているんですけど、それについて平八が日記で語っているんですけども、その天女が友達の花女と一緒に遊びながら踊りを踊ったりしている。その周りに花園があつて、蝶々がたくさん飛んでいる。そうすると、周りの空間というものが、遊んでいる身体表面にみんな映りこんでくるっていう風に、平八は言っているんですね。それは花とか蝶々だけの問題ではなくて、空気だとか風だとか、匂いだとか音だとか、森の中にいるといろいろなものが周りを取り囲んでいますけれども、そういった周りの環境がもっている何かが、その人の身体にまわりつくといえますか、映りこんで身体に染み込む。こういう感覚っていうのは、わりと東洋の人たちっていうのはみんな持っている、日本人だけではないんですけども、一種の気が映ってくるという言い方と少し近いと思うんですけど、そういったものが身体表面に映ってきて、なおかつ、気というものが、あるいは風とか音とかつていうようなものが彫刻の内部で鳴り響く。そうすると、彫刻の内部で鳴り響くものと外部からその表面に映ってくるものの両者がその人体という彫刻を通してその彫刻の表面を揺り動かす。振動を起こしている。そういう彫刻を考えたと思うんです。僕はそれを見たときに感動したんですけども、これはいわゆる骨と肉っていう人体を科学的に構成

していくものとは全然違って、日本の近代彫刻の、西洋との関係の中でひじょうに苦しんでいくところから抜け出していくひとつの方向性を示しているのではないか。

戸谷氏の発言は、今日における彫刻表現の可能性を考える上でも、また日本の近代彫刻史を新たな視点で捉え直す上でも、示唆に富むものといえるだろう。

三人の発言を聞いてみると、彼らが「ミニマル・アート」や「もの派」以後の彫刻の可能性の模索という課題から出発しつつ、単に新しい次の何かを提示してみせるというよりも、彫刻の長い歴史の中での本源的なものにどこかで結び付くような探究となつていることに思い至る。会場ではぜひ時間をかけて、彼らの「作る／語る」ことを「見る／聞く」ことで、これからの彫刻表現の可能性を発見していただきたい。（美術課長）

註

文中の三人の作家の発言は、以下のアーティスト・トークからの引用である。黒川弘毅（二〇〇五年十月十四日）、鷺見和紀郎（二〇〇六年十一月十日）、戸谷成雄（二〇一二年六月五日）。

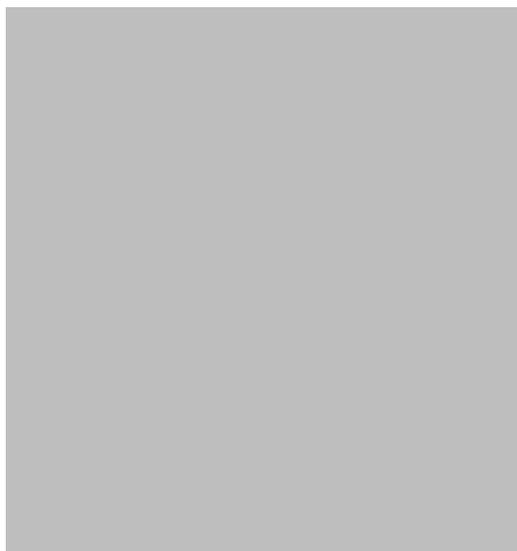


図2 図1の部分拡大図

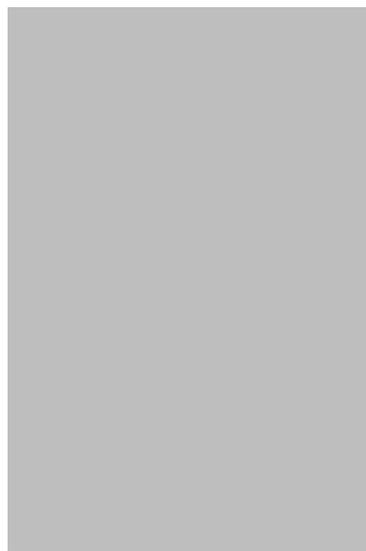


図1 橋本平八《花園に遊ぶ天女》1930年
東京藝術大学蔵 撮影：橋本禎郎