

《果実の中の木もれ陽》の未来のすがたを夢想するために

北浦和公園設置の当館所蔵作品、橋本真之の《果実の中の木もれ陽》は、2000年以来16年ぶりの増殖が2016年11月に実現した。1996年に、第2代館長・田中幸人の英断により最初に購入してから20年。その間1998年、2000年と作品が成長し、今回3回目の増殖となったのだが、この増殖を経て、埼玉県立近代美術館の《果実の中の木もれ陽》は、この美術家のキャリアにおいて最も重要な作品のひとつとなった。この作品が、橋本の制作の営為における重要な要素のすべての見事な総合として実現したものであるからだ。

橋本真之の仕事は、近代工芸がしばしば陥りがちであるとされる表面の華やかな装飾性や、伝統に裏書きされた技巧の固守などといった次元とは無縁のところにある。工芸について優れた評論を残した奥野憲一が言うように、その意義は作者の「内面性(論理)」を抜きには語りえない。「貝が貝殻を形成するように作品を生み出したい」というとき、橋本は銅という素材、鍛金という技法、己の身体、そして現代という時代を生きる自我、こうした諸条件のなかで焦点を結ぶ造形の原理を、生理的作用によって自然にフォルムを形成していく生物の成長に重ね合わせている。橋本の言葉でいうところの作品の「増殖」は、この貝殻の見立てにおいてよく理解されるだろう。彼は技法を用いるのではなく、技法をいわば「生きる」のだ。一部が東京国立近代美術館工芸館収蔵、別の一部が山口県立萩美術館設置となっている代表作《果樹園—果実の中の木もれ陽、木もれ陽の中の果実》は、ある意味では、橋本の到達した鍛金の内面的論理—それは「運動膜」という概念で表現されるだろう—が、純粋に展開して実現したタイプの作品であるといえる。

埼玉の作品にとっても、もちろん増殖という基本コンセプトはあいかわらず重要である。しかし今回の公開制作による増殖を見守っていくなかで、私は埼玉の《果実の中の木もれ陽》には、あえて生物学的な見立てを用いるならば「進化」という概念こそがふさわしいのではないかと考えるようになった。「進化」とは、この場合、外的環境への適応によって次第に高度化・複雑化する過程、ぐらゐの意味にとつてほしい。この観点からすると、橋本真之の作品は、外的環境の考慮を契機として、これまで大きく4つのステップを踏んで進化してきたように思われる。これらの進化がなければ、《果実の中の木もれ陽》は間違いなく実現してはいなかった。

進化の第一段階は、銅という素材の選択だ。アトリエ内で制作し、屋内で発表する限り、素材として用いられるいくつかの金属の間の違いは、技法・身体・内面性との関係において微妙な固有のニュアンスをもたらすはするが、鍛金技法の内面的論理のなかにとどまっている、ともいえるだろう。ところが制作につれ作品が増え、屋内に保管しきれなくなるといふ即物的な事態に直面することで、より腐食しにくい銅を素材として見定め、アトリエの庭でも作品を保管するようになったことは、結果として、作品が屋外に恒久的に設置される可能性を作者に開くこととなっている。それはまるで、鰐や皮膚呼吸などの選択肢のなかから肺を選び取ったことが、生物にとっては陸上に進出するにあたっての礎であったかのようなのだ。

進化の第二段階は、展示空間としての屋外への進出だ。1985年の「筑波国際環境造形シンポジウム」で、橋本は会場の松の木に括り付けて作品を展示した。

それまで屋外での展示がなかったわけではないが、このとき、短期的なインсталレーションであったにせよ、屋外の所与の環境において展示を成立させるために、橋本は鍛金の内面的論理を超えた課題にシリアスに直面することになった。それはまず、自らの造形物が理念上のモデルであった樹木や貝殻と実際に並んでも、引けを取らないほどの存在の充溢に到達し得ているかが直接的に試される機会であった。また同時にそれは、周囲の環境との関係において作品のフォルムを決定するという次元が、橋本の制作のなかで明確になった機会でもあった(現在の《果実の中の木もれ陽》に成長した最初期の部分は、同じ1985年に、北浦和公園を会場とする「現代美術の祭典」において、《秋の陽の悦楽に》というタイトルでやはり木と関係するかたちで展示された)。

進化の第三段階として、植栽と呼応するかたちでの作品の屋外への恒久設置。これは1988年の《ラ・ペールの木のために》(千葉県柏市)や、上尾市内の「コブ愛宕」にあるケヤキの樹上に設置された作品のケースで、こうした設置方法によって、橋本作品は、エゴやケヤキの幹の成長につれて作品が押しつぶされるか、それとも作品と樹木が力を拮抗させるか、という可能性をはらむことになった。外的環境は、作者が作品のフォルムを決定する際に配慮する単なる所与の条件ではなく、作者の手を離れた未来において作品のフォルムを変容させる重要な要因として、橋本の造形思考のなかに取り込まれることになった。

進化の第四段階は、植栽と呼応するかたちで恒久設置された作品の増殖だ。狭山市立博物館の作品のように、周囲の樹木との関係が考慮されながら増殖にいたっていない作品や、東京国立近代美術館工芸館の《果樹園》のように、増殖しながらも周囲の環境とは強い関係を結んでいない作品がある一方で、外的環境との強い相互作用をも織り込んだ増殖が実現している作例は、北浦和公園設置の当館の作品を除けば、上尾市のひかわ幼稚園に設置された作品ぐらゐしかない。作業時の安全を確保しながらこうした増殖を実現することの難しさは、橋本が自らの文章で述べている通りだ。こうして埼玉の《果実の中の木もれ陽》は、従来の工芸の概念をはるかに超えた物理的スケールが計3回の増殖によって実現されているという経緯もあって、その存在感がより際立つものとなった。

ここにたって、外的環境という言葉には、もはや物理的な環境だけではなく、社会的・経済的諸条件を含めることにしてもいいだろう。厳しい財政状況の折、2000年の増殖が最後となってしまっていたが、作者は当館で次の増殖が可能になる機会を、作品を大きく育てながら辛抱強く待っていてくれた。それは作品の方も同じで、10年以上の間、屋外での吹き曝しの保管に耐えてきたものが今回増殖した部分のなかにはあった。銅を素材としたことで獲得した高い耐久性が、困難な経済的状況の克服を可能にした、ともいえるのである(このあたりの事情については、埼玉県立近代美術館の彫刻ボランティアがよく承知していて、数人で橋本のアトリエを訪れ、巨大な作品の一部を室内から庭に移動するのを何度かお手伝いしている)。さらにいうならば、通常、公立美術館が収蔵する作品というものは、状態や価値が変化しないことが前提となっていて、より大きく成長する美術作品というコンセプトは、本来的には公立館にはなじまない。橋本とその作品は、こうし



増殖した部分の内部 撮影：新城 幸

た社会的な条件すら乗り越えてしまった。公立美術館としては例外的に柔軟な姿勢で制作の進展に寄り添い、今日見られるようなすがたにまで作品が成長するのどうにか手助けしてこられたことは、当館としても大きな誇りとしてよいことだろう。

埼玉の《果実の中の木もれ陽》は、こうした外的環境への高度で複雑な適応の末に結実した、まさに進化の「果実」なのだ。

昨年来、橋本は「作品が見られること」についての意識が、近年とみに強くなったとしばしば口にしている。こうした意識は、公開制作にあわせて寄贈されたイメージ・スケッチのなかにも、大人や子どもの姿が描かれていることに端的に表れている。作者のまなざしは、ひとりの鑑賞者としてのまなざしの次元を保ちつつ、今、遠い未来における作品のすがたを見据えている。さまざまな外的環境への適応と進化を実現したのちに、橋本は、鑑賞者の想像力を作品の増殖やフォルムの変容における新たな動因として見定めるに至った。あるいは、人が果てた遠い未来に自然に飲み込まれた《果実の中の木もれ陽》のすがた。あるいは、東京と山口に分かれている《果樹園》が結合・増殖することで実現するはずのフォルム。未だ見ぬ作品のすがたは、作者のみならず、橋本作品を知るひとりひとりの想像力に、現在ゆだねられている。

(文:中敬称略) (渋谷 拓 / 埼玉県立近代美術館 学芸員)

彫刻ボランティアも公開制作をお手伝いしました。

2016年11月15日(火)~30日(水)の公開制作を前に、11月5日(土)・6日(日)の2日間、埼玉県立近代美術館の彫刻ボランティアが、増殖する部分の搬入と初期設置にお手伝いとして参加しました。橋本さんとボランティアとは、アトリエでの作品の移動を何度かお手伝いしている関係。アトリエでトラックの荷台に積み込む作業、クレーンで吊りながらの溶接作業のヘルプで、そのノウハウを存分に発揮してくれました。

彫刻ボランティアの方々の声

十数年ぶりに橋本氏作品増殖との事で、体力人工として参加しました。橋本氏の増殖現場を目の当たりにし、作品がより深く理解できたのかな?と思う一日でした。(H.K.)



11月5日のパーツ接続・溶接作業のヘルプに参加。接続場所の微調整の際に橋本先生が銅を叩くたび銅が生き物のように形を変えていくところを目の前で見て感激!でした。MOMASコレクションⅢでも関連ドローイング、映像等も展示しており、経過がわかって良いですね。ピラ配りをしていたら、「これは違う作家の作品を繋いでいるのですか?」という想定外の質問がありました。「大きくなって立派になった。」「常設されるのはいいことだ。」「埼玉は芸術にもっと金を使え!」などというまっとうな意見がほとんどでした。(R.N.)

既存の作品からつながる細くうねった部分からシノキとボダイジュの間に丸い部分が入っていきますが、それぞれ接合部分の合わせ方にとても苦労しました。橋本氏の鍛金の技術を間近に拝見でき、この作業に携われたことを幸せに思います。木々が成長するのと同じように作品も増殖していくという橋本氏のコンセプトに共感し、これからのボダイジュの成長と作品の変化を見守っていきたいと思います。(M.N.)

撮影：新城 幸

鍛金。作家の両腕で叩き延ばすことで金属板が姿を変え、生命が吹き込まれていくその様を作家のアトリエで拝見して以来、橋本さんの作品、ことに《果実の中の木もれ陽》に惹かれ続けてきました。その増殖という瞬間に立ち会わせていただけた幸運をいま、噛み締めています。作品はこれから「実にゆっくりと顕現に向かって隆起」していくのでしょう。その行方を見送っていきたく感じます。(K.K.)



橋本さんの作品の前を通りかかると、どうやって設置したのか不思議に思っていました。今回設置するところをじかに見ることができてよかったです。特に溶接する作業は、なかなか大変なことだと思いました。その後、金づちでたたくところを見せていただき、創作のプロセスが体感でき、増殖していく姿を見てワクワクしてきました。これから作品のそばを通る時、新たな視点で鑑賞できそうです。また公開制作のチラシを配ったおり、足を止めてくださる人がいて嬉しかったです。《果実の中の木もれ陽》が地域の人に親しまれる作品になっていくことを願っています。(M.S.)



作品がトラックの荷台にくくりつけられて登場、クレーンで吊り上げられるという、工事現場のようなスケールの大きさ!手伝いという名目でしたが、作品のパーツを支えるだけでも、どこを持っては邪魔にならないか、動かす方向はどっちか、とオタオタ。後は終始圧倒され、すごい〜と立ち尽くしていただけた気がします。とはいえ、美術館にずっと残る作品が変化していくという、貴重な場に立ち会えたことに感謝です。(T.K.)

作者である橋本真之氏は、かつて《果樹園—果実の中の木もれ陽、木もれ陽の中の果実》は、内部も外部も表も裏も等価値に成立し、しかも増殖変成していく作品であると述べています。北浦和公園の《果実の中の木もれ陽》も増殖を繰り返し、今回16年ぶりに3回目の増殖を迎え、その増殖作品の搬入設置のお手伝いをできたことは、近未来での13年間のボランティア活動の中で強く印象に残るものでした。増殖を終えた作品は、今までの倍のスケールで展開がなされ、その存在感を示しています。観覧をされる方々は是非外からだけでなく作品の内側もじっくりとご覧いただきたいと思います。(M.T.)

16年ぶりの増殖と聴いて、アートファンとしても、大変貴重な機会に立ちあえる!と、ワクワク!アトリエに到着してみると、搬出するのは2014年1月にアトリエの室内から屋外へ出した作品で、程よい色に変化していました。積み込みと設置の作業は大変でしたが、無事接合した際はエクスタシーにも似た不思議な達成感がありました。溶接と叩きの作業は、見守っているだけでも音が心地よかったです。今回の増殖のお手伝いを通して、植物との共生や未来を想像しながら作られている作品が、過去、現在、未来、そして、未知の宇宙にまでも、私達を繋いでくれる宇宙船のように感じられました。北浦和公園という日常空間の中に潜む宇宙船…。作品の中を覗いてみると、輝く未来が見えるかも!(Y.T.)



彫刻ボランティアとは?
2004年に発足したMOMAS 彫刻ボランティアの主な活動は、北浦和公園に設置されている屋外彫刻の洗浄とワックスがけです。子ども向けのワークショップも開催したりしながら、公園内の彫刻作品のメンテナンスと、パブリック・スペースにある美術作品の意義について啓発を行っています。2017年度より、彫刻ボランティアは土曜日開催のアート体感ワークショップ「MOMASのとびら」の彫刻洗浄プログラム「彫刻あらいぐま」の講師として活動していきます。