

オガタ・ヨシン、刻まれ磨かれた水

ロレンツォ・ボニーニ

オガタ・ヨシンの彫刻作品についてこの文章により、文化の構成に寄与しながら、視覚芸術の特別な分野において、自らの探求を行う芸術家やオガタ自身の色々な創作段階その行程の描写を読者に、簡潔でわかり易い方法で示し与え、しかし又、我々の時代の危機の緊張感や矛盾を持つ現代社会の文化機構についてや、歴史的な大理石切り場カラーラマッサ、ピエトラサンタのあるトスカナ地方に20数年住み、制作をしているこの“我々”の日本人芸術家によって、今日まで展開された偉大な仕事の代表的な作品の質的価値を明らかにしながら、理解し易いように説明したいと思う。

#### 原点

冬の冷気、凍結や春の多量の雨の為、自然な方法で岩が山頂から剥がれ、谷へ向かって転げ落ちて行き、あちこちの岩に当たりながら砕けたり、割れたり、破裂したりして、実質的に最初の形が変わってしまう。

時間がきれいにしてしまった骨、水流に穴を開けられたり磨かれた石等は、彫刻神話の原型である。

物質は自らの歴史を持っていて、これが形作られ、形を構成する。与えられた不变な形態としては定められず、単に写すか提示出来るだけの形態である。しかし人間が感性で感知し、知性により解釈し、動かす事によって変わる形態である。

#### 詩情について

芸術家オガタの制作行程は“詩情を織り込む”ことにより、視覚的印象から情念へと向かう。肉体から精神へ向かうこの行程においては、芸術家はまさに現代人の先達である。いわゆる自然は単に情念を生み出す泉だけではなく、思索することへも導くものである。我々は見るという行為をする、しかし見るのは現実の断片ではないことを知っている。そしてその断片の見える部分と見えない部分、すなわち継続とは空間と時間の拡がりであり、そのことについて考察する。力強く暗闇に包まれた宇宙の力がいろいろな現象を生み出す。夢の領域、記憶、予知、直観においては、思考により視界や目に見える物を越える。見えるものは全ての興味を失なわせる。一方、目に見えないものは、見えなくとも存在すると思われ、“威圧し、びっくりさせる”。我々自身の完全性について苦悩をもたらすその甚大な無限性により、この超現実は、“その極致である刻まれた石や、感情の流れの漂う石から湧き出る”。疑いなく、極致の詩情は現実の意図で立証することは出来ない。全面的に他の人々との関係に生きて、“私”は終りなき相関性において溶解してしまうか、又は“私”は絶対性を持つが、他のものから全関係を断ち切ってしまうか、二つのどちらの解決法も他の一つ無しには不可能である。これによって言いたいことは、現実との関係で生きている者、オガタはそれを十分に自覚しており、その向こうにある目に見えないも

のについて不安を常に感じるであろう。一方、非現実な世界で生きている者は、自分の孤独の矛盾を常に感じるであろう。

——1700年代半ばから今日までの近代の美術史は、個人と集団との間の、無限の集団の多様性の中で局外者とか反逆者として扱われることはなく、個性は消失しないような関係についての劇的な探求の歴史であると言つていい。——（ジューリオ・カルロ・アルガン）。

#### テーマについて

石目（筋模様）から水が湧き出て、水の流れるのが見える。生命の循環、人間と水との隔世遺伝的な出会いについての探求が形態の中に息づいているのが感じられる。並外れて簡潔な形態の中に複雑な物語のテーマを読み取ることができる。形態は象徴的抽象作用を超越していて、それらの完成度から内容を識別しうる。荒々しい表面や滑らかな表面の継続を通じて空間に抑揚を付けている。波動のように粉々に碎けたり、水が引いてゆき、そして魅惑された観賞者は釘づけになっているうちに、水の儀式を受けて、荒肌の大理石のように心に刻み込まれてしまう。これは永久に無垢の本物の神話である。生物の誕生と生育としての“継続”と云うテーマは既にホーガースの曲線と波状曲線の理論の中にみられた。そして大理石こそ、その滑らかさを持つ水の流れと流動の感じをより良く表現するのに適している。詰まった表面や穴のあいた表面を通して波状運動の音楽的な抑揚を付けている。そして又、大理石こそ時の天界の石の象徴として、生命の根源的な要素である水との繋がりを持っている。

オガタの全作品の中に見受けられる大理石の躍動性、矛盾の概念、逆説性、相対するものの完全な共存から調和のとれた均衡が湧き出る。詰まった表面や穴のあいた表面の交錯、滑らかな表面や荒々しい表面、閉じた環状形態とその周囲、開いた表面は落下する水滴を待ち受けているようでもある。決して落ちない水滴は、躍動続ける動きの中で止まり、形成、成長、落下の前の瞬時にとらえられる。だから行動の前の時期によくみられる全緊張で張りつめられている。

この相反する要素の調和し、補い合い、いわゆる時間の無い空間処理は、オガタの彫刻に、まさに同一性を与えていて、文化的、歴史的位置の基準を超越していて、それらの作品に共通言語を与えている。

#### 材質について

材質の選択は洗練されていて、その色彩は根本的に重要な意味を持っている。ベルギー産黒大理石に始まり、ストトゥアリオ白大理石、ペルシャ産赤トラバーチン、バルディリオ・グレー色大理石におよんでいる。石の、しかも正確な色彩を供なった材料を通して表現する選択方法はオガタが、色彩を装飾的な点からではなく、いかに彫刻に本体と魂を与える構造的な要素から考慮しているかを想像させる。

又、異なった石の継ぎ石により組み合わせを決める時も、構造についての直観を働かせ装飾的で気取ったふうにならないように常に気を配っている。

#### 色彩について

色彩は、しばしば彫刻芸術より絵画芸術を引用して考慮される。しかし、もし知覚の観点から判断すると三次元（立体）の芸術、すなわち建築や彫刻にも色彩がいかに存在しているかに気付くであろう。このように色彩は、強力な手段、媒介物として使われる。オガタはそれが作品自体の組織の一部となり、視覚的な内容に充実性を与えるよう使っている。

### 比較について

彼は、都市や自然風景のもとに設置する作品を制作する時、彫刻そのもの以外のところで視覚的に著しい印象が与えられるようにその接点を捜しながら、周辺状況との調和をはかっている。

建築のような彫刻といえば矛盾しているようだが、オガタ・ヨシンは、もし計画的にやったのではなくても明らかに、偉大な建築家ライトが既に立証したような空間的概念を考察している。二人にとって彫刻のような建築は純粋な創造物であり、そのようなことは歴史からは来ていないが、その秩序を破壊し、反論するのは、反歴史的であり、自然形態の関係において根本的問題に直面しながら、本質的な事柄として内面的で奥深く、綿密な一致によって知性や人間の手になる作品においての実在性を高めている。

ライトは既にオガタのように決定的な方法で東洋芸術文化（参照：帝国ホテル・東京）を“接近法によって”西洋のそれに結び付けるに至った。事実、ライトにおいての現実はオガタの場合のように、全芸術の根本的原則である集成と発展の内部律動に重きを置くほどには、外部の見かけには、それ程留意されていないのである。