



21世紀の「もの派」とは？

第二次大戦後日本の美術界では、敗戦によって奪われた日本人固有のアイデンティティを再び取り戻すべく、多くの作家が様々な実験的な活動による模索を続けていた。「個の連携」をベースに作家たちは大きな目標に向かって、ぼやけた輪郭のような緩やかな共同体の中で数々の痕跡を次世代に残した。

そうした過程を実践した20世紀後半の偉業として、現在に明白に刻まれている代表的なムーブメントと聞かれると、誰もが「具体美術」と「もの派」、この二つと言うであろう。その影響力が如実に示されているのが、これらのムーブメントに参加していた作家の多くが、いまだに第一線の作家として活躍しているという事実である。「もの派」が成立してすでに30年以上が経過し、さらに「具体美術」においては50年超である。この事実を不思議に感じるの私だけではないだろう。今現在の現代アートブームはいずれ終焉すると、バブルを経験した私たち以上の世代の大半は不安に苛まれながら今を生きている。しかし世紀をまたいで着々と制作・発表を続け、今なおその評価が変わらない、むしろ上昇の機運さえ強い彼らが現在に残っている理由は、当時のセンセーショナルな評価と人生の年輪としての経験のみでは無いはずだ。

「具体」と異なり「もの派」には、作家による明白な маниフェストは存在しない。時代の違いもあるであろうが、彼らを一つの運動体として定義つけたのは西洋美術史の知識を持ち込んだ評論家たちであった。結成および解散の事実も存在せず、ゆるやかな個の集合体としての作家間の功利的な交流によって、当時の時代性と共にその思想を各自の作品の中で深めていった。ある意味現在の社会における人間関係の理想的な構築の手法ではないだろうかと思ふ。物質そのものに焦点を当てる手法は「具体」から継承したものであるが、そこに更なる深みを求めるために形而上学的なアプローチをおこない、それによって科学、身体、制作技法そして哲学へと作家が自然に集散の過程をたどることの面白さも魅力的であるが、今の時代のアートを見つめなおしたときに、分散した後のそれぞれの「もの派」の作家の活動が、実は次世代のステージを示唆していたという事実を興味深く感じる。

関根氏のスタイルも《位相一大地》を軸に、位相幾何学を基にした空間という概念から物質そのものの意味を問いかける作品を作り続け、現在はそれ以前の平面の世界に再び回帰している。しかし現在の氏の位相絵画には、従来の金箔の表面の上に岩絵具が添えられている。作品における箔の存在は具体性のある色彩ではなく、反射するものとして周辺の空間を包含するものであると関根氏は言う。この空間概念としての位相絵画に不意に加えられた岩絵具。その存在に込められたものは「歴史」。視覚的に存在しない位相空間に現実的なものが加わることによって、未来の神話を示唆しうるこの新たなスタイルの位相絵画を、私は「科学から物語性への再回帰」と捉えてみたい。

近年の現代美術は人間の身体感覚を見つめなおすことを目的に、小谷元彦の《New Born》や名和晃平の《PixCell》に代表されるようにその手法を科学の分野に求めるいわばミクロ的視点で表現しているものが目立つ。それらは飽和状態の資本社会から僅かながらでも新たな富を搾り出し続ける現代社会を具現したとも言えるが、次の未来を創り出すためにもう一度アナログな物語性を取り戻すべきである。悲しくも自ら作り上げた人工物に翻弄される人類へ新たな生きがいと提示するためにも、関根氏の岩絵具は一見シンプルな変化であるが、歴史の中に生きそこから得るべき謙虚さが今回の新作に込められていると信じたい。