



2011年10月に続く、槇野二度目のステップス個展である。槇野は今回、前回に引き続いて木彫の作品を16点、ギャラリーの中に平台を持ち込み、展示した。

前回は既製品、主に工業製品を模した作品を展覧したが、今回の大きな特徴は、自己の身近の意識の中にある「家」シリーズを登場させたことだ。

前回、私は哲学における模倣の観点から、槇野の工業製品を模した作品群を考察した。今回は近現代日本の芸術という点から、高村光太郎、山口長男と比較する。

高村光太郎(1883-1956)は自然物を多く木彫した。蓮根、蝉、とりわけ鯰を多く彫っている。それらの作品を目にしてみると、決して実物そっくりではないことに気がつく。

父、高村光雲(1852-1934)は仏師であった。リアルな仏像など存在しない。オリジナルが存在しないからだ。光雲は時代の要請により、仏師から彫刻家と変貌した。

それでも光雲は木を彫る根源を忘れなかった。「こなし」である。「こなし」とはコンストラクションとして大きな造型骨格を求めること(今泉篤男)である。

今泉は続ける。「光太郎はその「こなし」の根本を他の先輩の弟子たちよりもいち早く父光雲の言葉や態度から子供心に会得したようである。」

この「こなし」の法則から槇野の作品に視線を注ぐと、工業製品も家のシリーズも造型骨格は全くずれておらず、むしろ同一の発想から生まれたことが理解できる。

かつて山口長男は「風景にはサイズがない」。「風景を描くのであれば、その風景が成立した根源にまで立ち返って想像する必要がある」と言った。

槇野の家シリーズを見ると、この言葉がピタリと来る。作品のタイトルを見ても、槇野は思い出の家を彫っているのでは決して無いと私は直観した。家以前がここにある。

すると、トイレトペーパーや新聞に対しても、槇野がそのような発想によって制作しているのではないかと憶測することができる。それを槇野が意識していなくとも。

今回の展示は移行する過程を表しているように見えて、却って槇野の本質を辿る結果となった。槇野が今後どのような作品を彫ったとしても、その本質にブレは生じない。