

「2020年のさざえ堂——現代の螺旋と100枚の絵」

序説——太田市美術館・図書館の建築と展覧会

小金沢 智（太田市美術館・図書館学芸員）

宇宙で絵画を展示することはできるだろうか？ もしそこが真空中で、壁はおろか地面もなかったなら、そこに絵画を展示することは難しい。絵画の展示とその鑑賞は、わたしたちが居住している地球の環境と、そこで形作られてきた人類の文化に大きく依拠しているということだ。重力があること、そしてその場に壁や床などの構造物を形作ることができること。

展覧会とは、このふたつの前提のもと建てられたミュージアムという文化芸術のための場で実現される、一時的な行為である。ある一定の期間、作品・資料が空間のなかに設置され、そして撤去される。作品・資料は、その空間の条件を考えることなしに設置することができない。条件とは、（１）サイズであり、（２）構造であり、（３）意匠である。

建築家・平田晃久（1971-）の設計による太田市美術館・図書館（図1）は、展覧会を開催す

るための場として考えたとき、特に（２）が特殊である。そもそも、図書館との複合施設であり、図書館をはじめとする他エリアの面積の方が美術館より大きく、そして双方の空間は一部重なっている。具体的に述べれば、1階の展示室から2階の展示室に行くためには、一度展示室を出たのち、雑誌が並ぶブラウジングコーナーやカフェ＆ショップを右手側に見ながら、長いスロープを歩かなければならない。そしてそのスロープの、屋外に面する壁面はガラス張りであり、カーテンもなく、屋内にしながら屋外の市街地の光景が目飛び込む。さらに、そうして辿り着いた2階の展示室を見終わり、3階の展示室に行くためには、螺旋階段を登る必要がある。その螺旋階段は、図書エリアの利用者との共有部である。そして3階に辿り着いたかと思えば、まず視界に広がっているのは書架の数々であり、視聴覚ホールであり、展示室があるのはそのほんの少し先



図1. 太田市美術館・図書館

だ（そしてここもガラス張りで、外部から内部が透けて見える）。

このように当館の空間は、3つの展示室が1階から3階の各フロアに設けられ、そしてそれらは分断されている。したがって、展示室だけを展覧会場とするシームレスな鑑賞体験はできない。そればかりか、美術館以外の機能（図書館、カフェ＆ショップなど）をもつエリアが、展覧会に大きく干渉する。それは展覧会の内と外が瞬時に入れ替わりうるような空間の連続性を、良くも悪くももっているということだ。訪れる人びとの話し声や子どもの泣き声が展覧会鑑賞者の耳に入ることすら日常的である。

ならば、展覧会を、展示室の内側はもちろんのこと、その外側でも起こりうる（起こっている）ものと考え、積極的に介入・干渉することができないだろうか。鑑賞のために独立し、整えられたホワイトキューブを前提とせず、異質かもしれない他者が棲む空間を含めて展覧会を成立させる可能性の追究である。そのようにして、平田による建築・空間を展覧会によって解釈・更新し続ける。それは平田による「生きている建築」という言葉をふまえ、建築を不動・不変の無機物ではなく、有機的な生きものに見立てることもある。

こうした筆者の考えは、静けさをたたえた美術館や図書館ではないこの場所における、ときにけたたましいとすら思える日常と、複雑な構造の建築から次第に作られた。そしてそれは平田の設計コンセプトに対する、筆者なりのキュレーションによる（乱）反射であるだろう。

たとえば平田は、建築作品集『Akihisa HIRATA Discovering New』で興味深いことを書いている。

建築家として、古墳のような建築をつくりた

いと思うようにすらなかった。緑に覆われた建築という意味ではない。さまざまな時間の経過や生活上の必要にさらされ、元の姿がほとんど見えなくなってしまったとしても、その建築をつくった精神が、かすかに、強く漂うような建築をつくりたいのである。

それは、言い換えるなら、建築がどれだけ多くの〈他者〉を受け入れられるか、という問いとほぼ同値である。自分だけで完結した美学をもつというよりは、そこにやってくるさまざまな事物にほとんど埋め尽くされたとしても、逆にそのことが美しいといえるような建築。（平田晃久「他者」『Akihisa HIRATA Discovering New』205頁）

この文章は太田市美術館・図書館について書いたものではない。だが、当館にもこの思考の反映が認められる。美術館と図書館という別個の目的のもと、老若男女が訪れ、職員もまた各自異なる業務を受けもつ当館では、建築自体が多くの事物＝「他者」の受け入れなしには成立しない。加えてこのことは、「建築」（ハード）の「利用者」ととっても、自分以外の他者を受け入れやすい空間が形作られていることを意味している。

平田は当館について具体的にこのように述べている。

私たちは、インターネットを介した直接民主制の可能性すら、真剣に議論される時代に生きている。外部性を取り入れながら次第に複雑な自然物のような質を獲得する建築——それは、〈他者〉を受け入れ、ある種の純粋さを捨てることによってより高度な「自我」を獲得する建築の進化を思わせる。

太田市美術館・図書館の設計において、市民や各種専門家、行政の担当者らと同じ場所を共

有して議論し、その場で設計上の重要な選択を行うという実験的な試みを行った背景には、上記のような他者的思考への期待があった。(中略)美術館であり図書館であるということ以前に、さまざまなバックグラウンド、年齢層、指向性の人がとが、それぞれ自分の快適な環境を見つけることができるような、多様性を備えた場を設計することが必要だった。つまり、比喩的な意味での「生態学的ニッチ」を最大化すること。(平田晃久「他者」『Akihisa HIRATA Discovering New』207頁)



図 2. 曹源寺さざえ堂

この思考を展覧会に応用してみよう。開館記念展「未来への狼火」(2017年)では、浅井裕介の切り絵や林勇気の映像を図書館フロア各所に配置し、「佐久市立近代美術館コレクション+『現代日本画へようこそ』」(2018年)では、スロープを起点にして延長線上にあるイベントスペース(1階)にも市川裕司のインスタレーションを一部展開、そして今回の「2020年のさざえ堂——現代の螺旋と100枚の絵」では、蓮沼執太による「音」がイベントスペースとスロープから館内に響き、図書館フロアのレファレンスルーム(3階)には高橋大輔の絵画が展示された。すなわち、平田の言う「それぞれ自分の快適な環境」とは、「人」のための場所にかぎらない。展示室でなくとも、「作品」のための場所を各所に発見することができるのだ。そうして展覧会は、「他者」との「快適」な関係をそこここで結びはじめる。

このような「他者」への視線が本展のとりわけ重要な要素になっている。前提として、曹源寺さざえ堂(図2)と太田市美術館・図書館は、同じ三層構造で、かつ螺旋状の構造をもちながらも、じつはずいぶんと違っていることを確認しておく必要があるだろう。つまり、曹源寺さ

ざえ堂は一方通行であり、当館もまた一方通行の導線が認められることは共通点である。当館では1階中央の総合カウンターを起点にして、美術館の導線(「創造の道」)が反時計回り、図書館の導線(「学びの道」)が時計回りとなっていて、それらがぐるぐると螺旋状の構造を形作っている。そしてふたつの導線は最上階の3階で合流するため、「創造の道」を用いて1階から3階まで上がり、さらに「学びの道」を用いて3階から1階に降りることで、曹源寺さざえ堂同様、同じ場所を通らずに進むことができる。だが当館の場合、あくまでそうした一方通行の導線が発見できるということであって、建築全体として、その導線だけを強制していない。むしろ、初めて当館を訪れる人たちは、初見で全体の構造を把握できず、順路に戸惑い、自分のいる場所が不確かになる感覚すら覚えるかもしれない。「多様性を備えた場」である当館は、いくつかの「ニッチ」(隙間)があり、それらが来館者の空間認識を複雑なものにしているのだ。そして「他者」は、そこにこそ居場所を見つける。

本展出品作家のうち、筆者から「さざえ堂」「螺旋」をテーマに作品を依頼した3名の作家

(蓮沼執太、三瀬夏之介、持田敦子)は、いずれも曹源寺さざえ堂を訪れ、そのリサーチも反映した作品構想・制作の過程において、異なる立場から両者の共通点と相違点に気がついたようだった。

蓮沼の新作《Walking Score (spiral)》(2020年)は、太田市美術館・図書館と曹源寺さざえ堂を会場にして「音」の録音と「映像」の撮影を行い、ふたつの建築空間・構造・素材などとその経年の「差異」こそが重要な要素となっている。新作1点を含む10点弱の作品群を空間内に「螺旋」状に展示した三瀬もまた、その思考の背景には螺旋構造を起点としながらも、それを決壊させるような意思が空間構成に認められる。回転する壁を有する空間を作り出した持田の脳裏にあるのは、まさしく戸惑いを誘発するような「迷宮」的な空間にほかならない。さらに、さざえ堂の「百観音巡礼」にならい、「100枚の絵」を展示した高橋の絵画は、曹源寺さざえ堂の観音像がそうであるような整然とした陳列は採用していない。1階から3階まで性質の違う3つの展示空間で、それぞれ異なるアプローチを行うことで、空間の差異を大きく引き出すことに成功している。

したがって、本展は曹源寺さざえ堂と太田市美術館・図書館との共通性をむやみに囃し立てるものではない。むしろ「違い」があるにもかかわらず、当館を「2020年のさざえ堂」と称して生み出されるかもしれない新たな文化芸術の可能性を拓くものとして、最終的に形作られた。平田の建築がそうであるように、本展もまた、「テーマ」に対する純粋性を捨てることによって、展覧会としての独立した「自我」の獲得が目指されている。当館で実施する展覧会が、建築に対する実践的批評でもあることのひとつの表明にほかならない。

[本展企画制作のための主な参考文献]

- ・小林文次「羅漢寺三匠堂考」『日本建築学会論文報告集』第130号、1966年12月、53-59頁
- ・井上充夫『日本建築の空間』鹿島出版会、1969年
- ・ジル・パース(著)、高橋巖(訳)『螺旋の神秘——人類の夢と怖れ』平凡社、1978年
- ・吉増剛造『螺旋形を想像せよ』小沢書店、1981年
- ・流澤龍彦「螺旋について」『胡桃の中の世界』河出書房新社、1984年、53-73頁
- ・青木茂(編)『高橋由一油画史料』中央公論美術出版、1984年
- ・芦津丈夫「ゲートの螺旋表象——『植物の螺旋的傾向』をめぐる——」『モルフォロギア ゲートと自然科学』10号、ナカニシヤ出版、1998年12月、23-36頁
- ・鶴岡真弓『ケルト/装飾的思考』筑摩書房、1989年
- ・北澤憲昭『目の神殿——「美術」受容史ノート』美術出版社、1989年
- ・吉増剛造『螺旋歌』河出書房新社、1990年
- ・千田稔『うずまきは語る 迷宮への求心性』福武書店、1991年
- ・中村雄二郎『かたちのオデッセイ』岩波書店、1991年
- ・中谷礼仁『国学・明治・建築家 近代「日本国」建築の系譜をめぐる』波乗社、1993年
- ・松浦寿輝、中谷礼仁「螺旋的な往還 エッフェル塔と螺旋塔をめぐる」、磯崎新(監修)、田中純(編)『磯崎新の建築道戯』TOTO出版、1996年、148-159頁
- ・毛綱毅藏、横尾忠則、藤塚光政『神聖空間縁起』住まいの図書館出版局、2002年
- ・岩鼻通明『出羽三山信仰の圏構造』岩田書院、2003年
- ・ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ(著)、木村直司(編訳)『ゲーテ形態学論集 植物篇』筑摩書房、2009年
- ・篠田知和基『ヨーロッパの形—螺旋の文化史』八坂書房、2010年
- ・福岡伸一『芸術と科学のあいだ』木楽舎、2015年
- ・毛綱毅藏(著)、石山修武(編著)『異形建築巡礼』国書刊行会、2016年
- ・平田晃久『Akihisa HIRATA Discovering New』TOTO出版、2018年

凡例

- ・本書は、太田市美術館・図書館で開催された、太田の美術 vol.3「2020 年のさざえ堂——現代の螺旋と100 枚の絵」(会期:2020 年2月6日-5月10日)の公式図録である。
- ・掲載作品は、持田敦子《空間を想像する》(48 頁)をのぞき、すべて展覧会出品作品である。各作品の詳細(作家名、作品名、制作年、サイズ、素材・技法、所蔵等)は、図版下の No.を確認の上、巻末の作品リスト(90-92 頁)を参照されたい。なお、作品の一部分を掲載したものには*をつけた。
- ・テキスト中の作品名は《》(制作年)、展覧会名・記事名は「」(展覧会は、開催年、開催国・都市)、書籍・雑誌名は『』(出版社、出版年〈雑誌は年月〉)とした。
- ・無署名のテキストの執筆・編集は、すべて小金沢 智(太田市美術館・図書館学芸員)による。各章解説(19 頁、35 頁、45 頁、59 頁)は、展覧会場の掲示物を再編集したものである。
- ・各作品の詳細及び作家略歴は、各作家から提供された情報に基づき記載した。

1. 螺旋とさざえ堂を再解釈するふたりの絵画——三瀬夏之介、高橋大輔

本展は、太田市美術館・図書館から約4キロメートルの太田市東今泉町に位置する曹源寺さざえ堂が、2018年12月、国指定重要文化財〔建造物（建築）〕に指定されたことを機に企画された。当館も美術館と図書館からなる螺旋状の構造であり、そのことが時代を越えて、曹源寺さざえ堂と共振するのではないかという発想が動機である。ただ、当館は基本理念に基づく美術館の事業として、主に現代美術を領域としている。よって本展は、曹源寺さざえ堂の歴史的価値を各種資料によって検証するのではなく、曹源寺さざえ堂のユニークなふたつの特徴（①螺旋状の構造であること、②100体の観音像が奉安されていること）を、現代のアーティストとともに、新たな視点を通して解釈すべく構想された。①については日本画家の三瀬夏之介、音楽家・アーティストの蓮沼執太、アーティストの持田敦子、そして②については画家の高橋大輔である。

まず、展示室1で鑑賞者を迎えるのは、日本画家の三瀬夏之介と、画家の高橋大輔による絵画だ。三瀬は、「日本画」を表現のベースにしながら、2009年以来居住している東北（山形）の風景や、生まれ育った奈良の大仏をはじめとする「日本」由来のモチーフを、大胆に解釈し、スケール（それはサイズの問題だけにとどまらない）の大きな作品を制作している日本画家である。本展では、原寸大だという「奈良の大仏」（東大寺）が描画されている《ぼくの神さま》（2015年、作品 No.103）を空間の中心に天井から吊り下げ、そこを起点として、さながら螺旋状の空間を絵画作品によって作り上げようと試みる。三瀬にとって螺旋という形態は、三次元的かつ不可逆的に上昇していく近代的な歴史観が認められるものであり、一方さざえ堂は構造として基本的に一方通行のために直線的でありながら、逆方向に戻れる可逆性も有している。螺旋とさざえ堂の共通する部分と相反する部分を見つめながら、展示空間をどう構成するのかということが、まず三瀬にとって本展の課題となった。

屏風作品をはじめとして自立型の作品群は鑑賞者の導線を作りつつ、高低差のある展示方法は鑑賞者の視点の行方を攪乱させるだろう。そもそも三瀬の作品自体、エネルギーの渦のような形態がいくつも画面に描きこまれている。たとえばそれは、渦巻くような気流であり、大

仏の螺髪である。「螺髪」の「螺」も、「螺旋」同様「巻貝」を意味することは、本展において偶然ではない。三瀬の作品はそうして、（1）作品のモチーフ、（2）展示構成の2点によって、空間に螺旋を出現させる。鑑賞者はその渦の中に飛び込むようにして、空間を歩き回るのである。けれどもその場が決して直線的な空間ではなく、三瀬の作品の多くがコラージュによってできているように、異なるもの（作品）同士を空間内で組み合わせるように構成されている点に、さざえ堂の螺旋構造を作品によって解釈しなおす三瀬の視点がある。

三瀬の作品が展示空間の中心を軸にして展開する一方、高橋の作品が周囲の壁面を中心に展開する。当館1階から3階までの3フロアで、計100点の作品を展示するうち、34点がここで展示されている。

高橋の作品をよく知る人は、油絵具をこれでもかというほど厚く盛った、抽象絵画を想像して会場に足を踏み入れるに違いない。それらは、高橋が筆、ペインティングナイフを使用し、またはチューブから直接画面に油絵具を出すなどの手法を用いることで、支持体であるカンヴァスやパネルから油絵具が飛び出るかのような画面が形作られ、絵画でありながら彫刻的な様相を帯びていた。しかし、近年の高橋の作品は必ずしもそのようなものばかりではない。作品は、具体的なモチーフを必要とせず、画面における色と形の純粋な検討のはてに生まれるような、抽象的な画面にかぎらないのである。たとえば、樹木、壺、自転車、靴、自画像など画面から具体的なモチーフがわかるものもあれば、画面のイメージはそれとわからない抽象的なものであるが、具体的な事物がタイトルとして付けられ、作品と鑑賞者の橋渡しをしているものもある。

本展では全体に渡って、高橋の画面のイメージとタイトルの関係に注目していただきたい。1階では、あえて具体的なモチーフや事物を、画面あるいはタイトルから想像できる作品を集めている。けれども2階、3階は、それとは異なる意図によって構成した。鑑賞者が100点の絵画すべてを見終えたとき、さざえ堂における「百観音巡礼」で「巡礼の終わり」があるように、絵画を見ることの新しい経験を達成できないだろうか。



2. 「差異」の発見を通して重なり合う、 「音楽のような」コンポジション——蓮沼執太

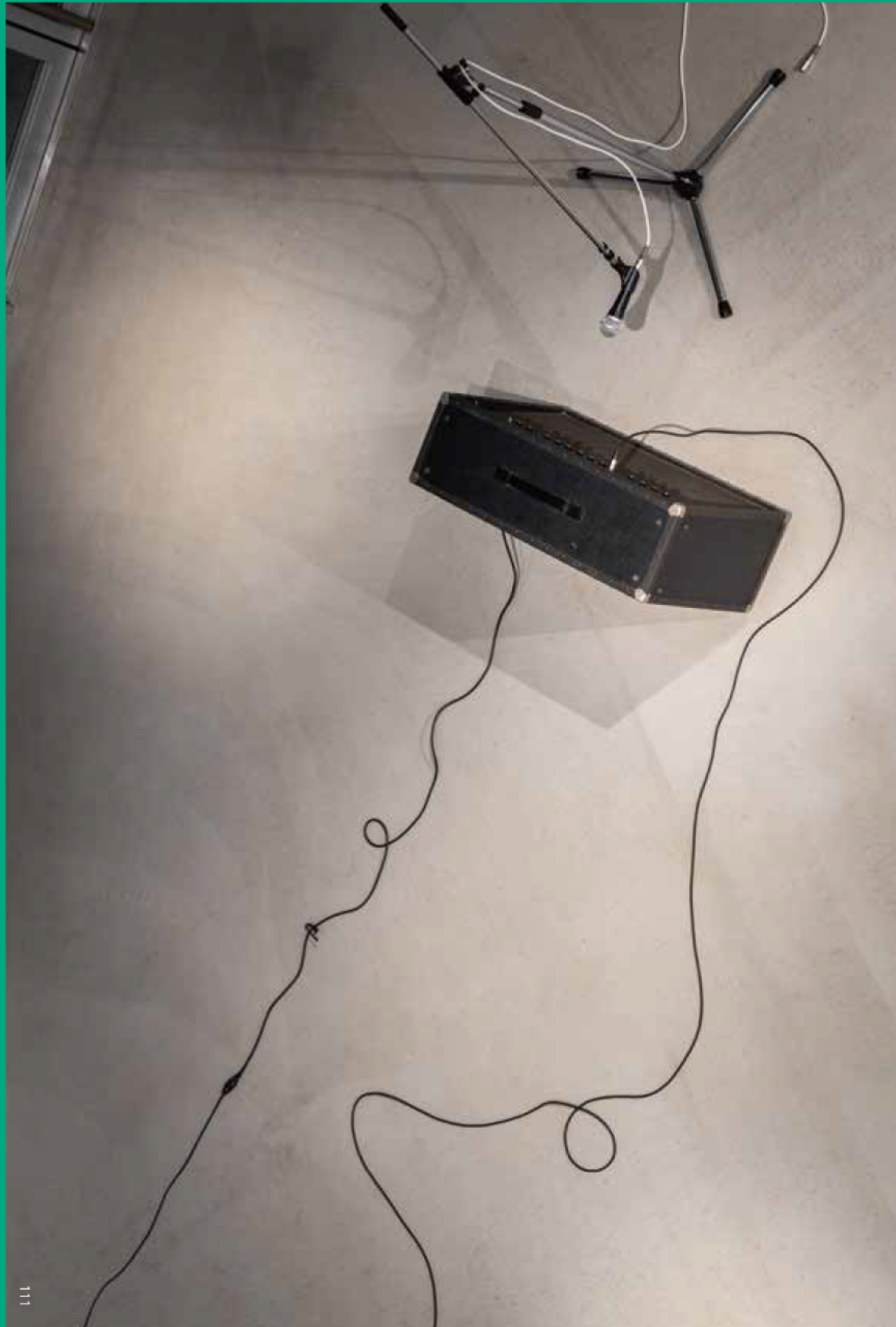
音楽家・アーティストである蓮沼執太の作品を、当館のランドマークと言える、1階と2階のあいだのスロープに展示する。作品は、蓮沼が国際芸術センター青森（ACAC）で個展「作曲的 | compositions: space, time and architecture」（2015年）を開催して以来、表参道（2016年）、北京（2017年）、ニューヨーク（2018年）、銀座（2018年）など、個展を中心にライブワークとして制作している作品《Walking Score》の最新作であり、そこには、蓮沼が作品制作時に非常に重視している「リサーチ」という行為と、蓮沼の音楽・音に対する思考が顕著にあらわれている。

「フィールドワーク・フィールドレコーディング」を旨とする本作は、表参道での個展（2016年）以降、蓮沼が展示会場の周辺（主に屋外）をマイクを転がしながら歩く「映像」と、そうして録音された「音」（環境音）を素材とする作品として、展示会に際してはそれらとともに制作時のマイクがひとセットとなって展示される。蓮沼は、「音とは、なにかとなにかの接触である」と考えており、歩き、環境音を録音することから音楽を作るプロセスが始まっているという。《Walking Score》の制作にあたり蓮沼は、そうしてある環境の「ものを見る」「ものを聴く」という行為を通して、逆説的に「見えないもの」「聴こえないもの」にも触れながら、手にするマイクと地面＝世界との不断の接触によって、「音楽のような」コンポジション（構成）をライブパフォーマンス的に録音・記録するのである。

本展での最新作《Walking Score (spiral)》（2020年、作品 No.111）は、そのような手法と意図をもつが、ともに螺旋状の構造である太田市美術館・図書

館と曹源寺さざえ堂の2カ所で撮影・録音された映像と音が組となり、1作品となっている点に新しい展開がある。すなわち、プロジェクターで太田市美術館・図書館、モニターで曹源寺さざえ堂の各映像を見せるとともに、それぞれの音を別々のギターアンプから出力し、それらの音をスロープの空間内で重ね合わせている。空間の手前と奥では音の聴こえ方が違うため、鑑賞者が移動することによって音が変化していく。さらに、一面ガラス張りの展示空間は、外光によってプロジェクターから投影される映像をときに見えにくくさせるだろう。けれども、映像としては見えにくくてもそこには確かに音があり、そしてそれは鑑賞者の主体的な歩行という運動によって刻々と変化していくという鑑賞体験が、ここでは狙われている。

太田市美術館・図書館と曹源寺さざえ堂の構造上の類似が本展の企画者の動機にはあるが、蓮沼が本作で試みているのは、それらの同一性ではなく、「違い」を示すことにほかならない。建立から200年以上が経つ曹源寺さざえ堂がもっている蓮沼が考える「過去の時間」を、蓮沼自身が入り込むことによってあらわす。同時に、開館から3年程度と間もない太田市美術館・図書館もモチーフにすることで、両者の違いを示しながら、しかしそれら違うものを繋げることの可能性を問うているのである。さらに、ともに一方通行であるがゆえに「歩かされている」とも認識できる螺旋状のふたつの空間で、それでも主体的に音を聴く／聴かない、ものを見る／見ない体験が、本展では起こっている。螺旋をモチーフにした本作に内包されているのは、均質化が進行する現代社会への批評でもある。



3. 迷宮のような、回転する空間での絵画体験——持田敦子、高橋大輔

曹源寺さざえ堂では、100体の観音像が安置されているとともに、観音像が安置されている寺院とその周辺を描いた絵が掛けられている。すなわち、秩父（埼玉県のうち秩父地方）、坂東（神奈川県、埼玉県、東京都、群馬県、栃木県、茨城県、千葉県）、西国（京都府、滋賀県、大阪府、奈良県、兵庫県、和歌山県、岐阜県）の100カ所であり、参拝者にその絵画の鑑賞も通して、遠く離れた「100カ所の霊場（神仏の霊験あらたかな場所）」へのイメージーションを働かせることが意図されているのだろう。

アーティストの持田敦子は、主に2013年頃から、既存の空間や建物を変形させたり、壁面や単管（鉄パイプ）による階段などの仮設性と異物感の強い要素を新たに挿入したりすることで、それまでの場の状況を変質させる作品を制作してきた。本展で持田が展示室2を会場にして制作したのは、複数の空間に区分けされた、「回転する展示室」である。

通常、本展示室は、壁面の短辺8.2メートル、長辺11.6メートル、天井の高さ3.45メートル程度の空間で、展覧会の都度、展示する作品や構成に応じて新たに仮設壁を制作・設置している。この空間のもつ「条件」と、本展のテーマが「螺旋」「さざえ堂」であることから、持田は展示室内に回転する壁面を設置することを発想した。空間を複数の空間に区分けし、それによって美術館における「展示」とその「鑑賞」という行為自体を変質させるべく、作品のプランニングを行ったのである。

一般的に美術館における展覧会という場とは、ある空間に作品が設置されることで成立している。作品は、絵画であれ、彫刻であれ、写真であれ、映像であれ、インスタレーションであれ、一度空間内に展示されれば、それらは展覧会の会期中、特殊なケースをのぞき、動くことはない。

だが今回の持田の作品は、この前提を作品によってくつがえす。「羽^{フエ}」（と持田が呼ぶ仮設壁面）は、接合して

いる中心の金属製の円柱を核として、人力によって回転し、回転前とは異なる場所での停止を日々繰り返す。回転する壁と、回転しない壁の双方に絵画作品が掛けられているため、会期中その空間が複数回変化するのである。観覧時、たとえ自分の目の前で壁が動かなかったとしても、その壁は既に動いた後の、また新たに動く前の壁なのだ。

そして、こうした本作のベースにあるのが、持田が当館と曹源寺さざえ堂に見いだした、「自分がどこに立っているのかわからなくなる、曖昧な感覚」にほかならない。本作は、回遊性が高く、迷路のようでもあり、鑑賞者は歩き回することで「この部屋はさっき見たかもしれない」という戸惑いをもつかかもしれない。どこが適切な導線なのか。可動性と回遊性というふたつの要素は、組み合わせられることで、展覧会という固定化した場の「鑑賞」という行為に新鮮な想像力をもたらす。

展示されているのは、展示室1に引き続き、高橋大輔の油彩画である。1階では具体的なモチーフの存在する作品や、具体的な事物がタイトルとして付けられている作品が陳列されていたが、ここでは一転、すべて「無題」をタイトルにもつ作品群だ。描かれているものも抽象性が高く、具体的な対象をイメージさせるものではない。タイトルは、「無題」に続けて、謎めいた言葉やアルファベットが付けられているものもあるが、それらは明確なルールに基づくわけではなく、詳細な意味内容を高橋は積極的に開示しようとしない。それらの絵画は、純粋に「色」「形」「空間」を形作ろうとし、高橋は具体的なタイトルを付けることで、鑑賞者が絵から固定化したイメージを受けてしまうことを危惧している。絵は具象であれ抽象であれ、絵具の集合である。そこに描かれているものはなにか？ 絵を見るときはどういう体験か？ 変化し続ける「迷宮」のような展示室で、絵画をつぶさに見つめてみてはいかがだろうか。



4. 100枚の絵のはてに — 高橋大輔

本展のエンディングは、高橋大輔のソロである。展示室3だけではなく、同じく3階にある図書館エリア・レファレンスルームも会場の一部としているため、合わせてご覧いただきたい。

さて、高橋は、1階では三瀬夏之介、2階では持田敦子の各作品との共同で空間を作り出し、前者では具体的なモチーフあるいは事物のタイトルが付いた作品を展示し、後者では一貫して「無題」(+α)とタイトルに付いた作品を展示した。そして、最後の部屋となる3階では、それらを混交するように展示している。各階異なる意図に基づくこの展示構成は、曹源寺さざえ堂が、1階は秩父(34カ所)、2階は坂東(33カ所)、3階は西国(33カ所)と異なるエリアの寺院の観音像を安置することにならうものであり、企画者から高橋への提案による(なお、各階の陳列順・位置についてはこの限りではない)。高橋の作品を1階、2階、3階と計100点段階的に展示するにあたり、このような意図のもと構成することで、絵画を見る体験を少しずつ更新することができるのではないかがというのが企画者の狙いである。

すなわち、鑑賞時の認識に際して、描かれているものが理解可能な具体的事物である(かもしれない)という段階から、描かれているものが具体的な事物としては理解が難しいものであるという段階へ進む。そしてそれらを最後のフロアで織り交ぜて展示する。しかし、いずれの場合もそれらの絵は、油絵具を主な素材としている。それが具体的なイメージを生み出す場合もあれば、抽象的なイメージを生み出す場合もある。そこに何を見いだすかは、作者の視点(それは「タイトル」にあらわれている)を通して鑑賞者に提案されるものの、強制されない。同じ作品であっても、作家、鑑賞者によって、受け取るものはさまざまであってよいと、高橋は考える。

たとえば、《Night Highway》(2018-2019年、作品 No.34)とタイトルにつけられていても、それは「夜の高速道路」を描こうという動機から制作されたもので

はないし、《無題(J.C.G.M)》(2018-2019年、作品 No.48)には、数人の画家の名前がこめられていたりする。

高橋の作品は、ときとして本人すらそこに何が描かれているのか、判断がつかないまま筆が止められる場合があるという。けれどもそれらはすべて、高橋がかすかでも画面から印象、色、空間を感じ取ったさきに、絵画として「完成」の判断をされたものにほかならない。

個々の作品鑑賞に加え、総合的に100点という数の作品の鑑賞が、鑑賞者に、絵画を見ることの幅の広さを提供し、絵画にかぎらず、「ものを見る」ことの可能性・豊かさを引き出すことに繋がらないだろうか。

そもそも曹源寺さざえ堂が意図する「百観音巡礼」とは、江戸時代に庶民に広まったという観音霊場巡りをルーツにもち、全国各地にある寺院のうち代表的な100カ所を巡ることをいう。それを簡略化したのが、江戸時代後期に関東以北に建てられた通称・さざえ堂である。さざえ堂1カ所を訪れば、百観音巡礼を果たすことができるという仕組みだ。

この「巡礼」という要素に、「螺旋」についてそれは「たえず更新される人間精神の活力の表現である」と語った仏文学者の辻澤龍彦の言葉を重ね合わせてみると、さざえ堂という「巡礼」を意図する「螺旋」構造の寺院が、簡略化されながらも、訪れた人間にとっての「生まれ変わり」の場であるかのようなイメージが出現する。三瀬夏之介の作品はエネルギーの渦巻く絵画作品であると同時に鑑賞者の身体にも訴えかける大きなスケールをもち、蓮沼執太の作品は「見えないもの」「聴こえないもの」までも射程に含んだ映像と音によって視覚・聴覚のあり方に揺さぶりをかけ、持田敦子の作品は既存空間を異化することによって日常的な立ち居振る舞いに干渉する。「現代の螺旋」をテーマにする3名と、「100枚の絵」をテーマとする1名の作品が、総じて鑑賞者の知覚全般を掻き乱すとき、ここ太田市美術館・図書館を、その奇想によって「現代のさざえ堂」と例えてもいいかもしれない。



100