



西野康造

KOZO

NISHINO

構造としての彫刻 環境としての彫刻

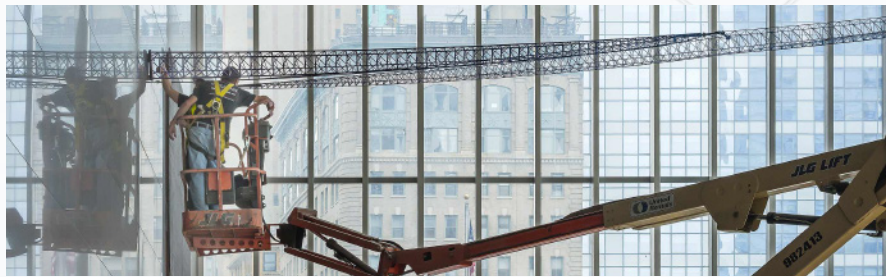
藤井 匡 (東京造形大学教授)

西野康造の彫刻を見る際には常に驚きがある。理由は、西野の彫刻は他のどの場所でも見ることもない種類のものである。日常で見かける事物にも、美術館やギャラリーで見かける他の美術作品にも似ていない。それは他に代替されることのない経験をもたらす。宗教美術が備えるものとは異なるが、人間を超越するものが放つオーラが感じられるのである。もちろん、物理的なレベルでいえば、西野の彫刻は超越的ではない。地球上にある他の事物と同じく、重力の影響を受けながら存在している。だが、それと同時に、重力の支配から解放されているようにも見える。このギャップが驚きを生み出すのである。

彼の彫刻の浮遊感は、極端に偏った位置に支点を置くことで生じる、バランス感覚の不思議さに由来する。たとえば、トッパン小石川ビル(東京)に設置された《ある空の記憶》(2000年)。24メートルを超えるサイズの作品で、緩やかな弧を描く抽象形態の一方の端近くを、建築の壁面から張り出すようにして設置している。構造としては、建築でよく用いられるキャンティレヴァー(片持ち梁)だが、ここまで極端なものを見ることはまずない。また、片端で全重量を支える困難を解決するためには、構造材を太く重たくすることが一般的だが、西野はそれとは異なる方法での解決を提示する。その結果、彼の彫刻は重力の支配を感じさせないものとなるのである。

細くて軽い素材で堅固な構造を実現するには、素材を扱う技術が重要となる。素材であるチタン合金は軽量で硬質な金属だが、同時に、加工に高い技術が要求される。西野はこの細い金属に曲げ加工を施し、溶接によってそれらを組み上げてゆくが、その際には、強度を確保するために、三角形の反復によるトラス構造を多用する。また、面同士を組み合わせる際の角度も全体の構造を補強するように配慮している。これらは周知の工学知識ではあるものの、その知識をこうしたかたちで用いることのできるのは西野ひとりといえる。この繊細さでそれを実現するには、長年の彫刻制作の経験を通じて習得した、手仕事での精密な技術が不可欠だからである。この知識と技術の結合は、それ自体が西野の彫刻の主題ではないものの、彼の彫刻を特徴づける大きな要因となっている。

この知識と技術の結合は彫刻の形態とどのように関与しているのだろうか。西野は1980年代から細い金属棒を組み合わせた彫刻を制作してきた。ステンレス鋼の線材を



組み合わせて管楽器や弦楽器をかたどる彫刻から出発し、チタン合金による鳥の羽がはばたくような動きを見せる野外彫刻を経て、円弧を基調とする抽象形態に移行している。素材や技法の連続性からも西野の表現が継続していることがわかるが、傾向としては、具象的なものから抽象的なものへと移行してきたといえる。一般論として、具体的なかたちが失われれば、それだけ、彫刻を見るとき意識は構造へと向かうことになる。彫刻が抽象化することと構造が重要視されることは同時に生じるのである。つまり、具象から抽象への形態の移行は、同時に、形態から構造への意識の移行を意味するのである。

また、構造の重要性が顕著になるのは作品の大型化と同時にいえる。実際問題として、作品が大きくなるのにあわせて、構造的な負担も大きくなるからである。そのなかで、西野は、素材の太さを抑えながら作品を成立させるために、細密に組み合わされたトラス構造を導入することになる。

さらに、作品の大型化は鑑賞者の経験の質を変容させることにもなる。作品はその場所と一体化し、鑑賞者を包み込む環境と呼べるものになってゆく。サイズの大型化は、同時に、作品の事物から環境への移行を意味するのである。

今回の展示場所である名村造船所跡の旧製図室は、他に類例を見ないような特殊なプロポーションの空間である。幅60メートル、奥行き20メートル、途中が柱などで遮られることのない大空間でありながら、床から天井までの距離はあまりない。こうした条件から、空間内に配置される西野の大型彫刻はすべて水平方向に広がることになる。水平方向に展開する西野の彫刻は過去にもあったが、安全上の理由もあり、手の届かない高さに設置されるのが一般的だった。鑑賞者の視線よりも低い位置での大規模な水平展開は新しい試みとなる。

また、アートコートギャラリーの空間は7メートルの天井高をもつホワイトキューブである。こちらで展示される中心的な作品は、野外彫刻としても成立するようなスケールを備えたものとなっている。円筒形のパイプに支えられた複雑な抽象形態が、鑑賞者のはるか上方で大胆に変化してゆく。あわせて展示される小品でも、台座上であれ、壁面上であれ、空間全体との関係性が強く意識されている。環境としての彫刻という意識はこうしたインストールにも見ることができ

The experience of looking at Kozo Nishino's sculptures always brings a sense of surprise. They are of a kind that one will not see anywhere else. They do not resemble the things one sees in everyday life, nor other artworks one sees in museums or art galleries. They offer an experience that cannot be replaced. They have the aura of something that transcends the human being, though it is different from that of religious art. On a physical level, of course, Nishino's sculptures are not transcendent. Like other things on earth, they exist under the influence of gravity. At the same time, however, they seem to be free from it. It is this discrepancy in his sculpture that creates a sense of surprise.

The floating nature of his sculptures derives from the curious sense of balance created by placing fulcrums in extreme positions. Take, for example, *A Memory of the Sky* (2000), installed in Toppan Koishikawa Building (Tokyo, Japan). It measures over twenty-four meters in length, and is installed with one end of this gently arcing abstract form supported by a structure placed on the wall. This support structure is a cantilever, which is commonly used in architecture, but which is rarely seen in such an extreme form. In order to solve the difficulty of supporting the entire weight at one end of a structure, it is common to make the structural material thick and heavy, but Nishino presents a solution in the opposite way. As a result, his sculptures appear to be impervious to gravity.

Techniques and skills to handle materials are crucial to achieving a solid structure with thin and lightweight materials. Titanium alloy, often used by Nishino, is a lightweight and hard metal, but also requires a high level of skill in its manipulation. Nishino bends pieces of this thin metal and assembles them by welding, often using a truss structure with repeated triangles to ensure strength. The angles at which the surfaces are assembled together are also carefully calculated to reinforce the overall structure. While all of these points are common engineering knowledge, they are only used by Nishino in such a unique way. The use of this knowledge with such delicacy is made possible with the precise handwork techniques acquired through his many years of experience in sculpture production. This combination of knowledge and technique is not in itself the subject matter of Nishino's sculpture, but is a major factor that characterises it.

How does this combination of knowledge and technique engage with the form of Nishino's sculpture? Since the 1980s, Nishino has been creating sculptures made of thin metal rods. Starting with sculptures in the form of wind and stringed instruments made from stainless steel wire, he moved on to outdoor kinetic

Sculpture as Structure, Sculpture as Environment

Tadasu Fujii, Professor, Tokyo Zokei University

sculptures made from titanium alloys that mimic the flapping of birds' wings, and then to abstract forms based on arcs. The continual use of the same materials and techniques shows the consistency of Nishino's expression, but one can also see that the trend has shifted from the figurative to the abstract during this time. Generally speaking, the more figurative forms are lost, the more the viewer's awareness of sculpture turns towards its structure. The abstractness of sculpture simultaneously increases the significance of its structure. In other words, the shift of form from the figurative to the abstract means at the same time the shift of consciousness from form to structure on the viewer's part.

The significance of structure also becomes more prominent with the increase in the size of sculptures. This is due to the fact that the structural burden also increases as the size of the sculptures does. It was in this context that Nishino introduced a finely assembled truss structure in order to make his sculptures viable while maintaining the thinness of the materials.

Furthermore, the increasing size of the sculpture also transforms the quality of the viewing experience. The sculpture becomes part of the site, becoming what can be called an environment that embraces the viewer. The increasing size of the sculpture, therefore, simultaneously means a shift from the sculpture as a thing to that as an environment.

The site of this exhibition, Drafting Room of the former Namura Shipyard, is a space of fairly unusual proportions. At sixty meters wide and twenty meters deep, it is a large space with no pillars or other obstructions, yet there is not much distance from the floor to the ceiling. These conditions mean that all of Nishino's large sculptures exhibited in the space inevitably spread out horizontally. Nishino has shown sculptures that unfolded horizontally in the past, but they were usually installed at a height that was out of reach of the audience, mainly for safety reasons. This exhibition sees Nishino's new attempt at a large-scale horizontal development at a level lower than the viewer's eye.

The ARTCOURT Gallery space, on the other hand, is a white cube with a ceiling height of seven meters. The main sculpture exhibited here is on a scale that would make it a viable outdoor sculpture. The complex abstract form, supported by a cylindrical pipe, moves boldly far above the viewer. The small works shown alongside, whether on pedestals or walls, strongly remind the viewer of their relationships to the space as a whole. Nishino's awareness of sculpture as an environment is also prominent in this approach to installation.

Translation by Sonoko Nakanishi



ARTCOURT Gallery

〒530-0042 大阪市北区天満橋1-8-5 OAPアートコート1F

TEL: 06-6354-5444 FAX: 06-6354-5449

E-mail: info@artcourtgallery.com

OAP ARTCOURT 1F

1-8-5 Tenmabashi, Kita-ku Osaka 5300042

www.artcourtgallery.com

《積乱雲》"Cumulonimbus" Titanium alloy, aluminium, iron, 550 x 350 x 280 cm, 2024 (Photo: Takeru Koroda)

Cover: 《宙に架かる》"Spanning Space" Titanium alloy, ϕ 7.2m, 2018 | Otemachi PLACE, Tokyo (Photo: Nobutada Omote)



Instagram



Kozo Nishino