

三彩

展覧会評・平井 亮一

1971・10月号・No.278

同じ限定された操作を機軸にすえながらも、反対に、そのバリエーションを徹底的に追求しようと試みたのは、角永和夫個展(椿近代画廊)である。氏は、より太くて大きな角材のある部分をくりぬいてそこにステンレスをはり、まったく同じものを並列するか、あるいは、くりぬく部分をあらかじめある比率によってずらせたものを、一定の順序に並べる。私たちは、そのいかにも重そうな木材の質感に圧倒されながら、それと、無機的なステンレスに託されたいわば加工と準則といった操作との、精妙なとり合わせにまず感嘆し、さてそこで全体からまさに看取される然るべき秩序、それを統括する準則はいったい何だろうかと、推しはからずにはいられなくなるのである。疑いもなく、氏の提示では、木材の質と(まぎれもなく、これは松である)、ステンレス及びくりぬきのとり合わせが決定づけている木材の形と、そして然るべき準則によるそれらの配置という三つの要素が組み合わされており、しかも、それらがいずれも分かちがたく混然として、ひとつの〈場面〉を現出させている。つまり氏の提示ないし設営の特色は、この三つの要素が、むしろ相互補償的・相互規定的にしつらえられていて、そのいずれも、一個だけを切りはなして考えるやいなや、氏の意図するこの〈場面〉のコンテキストがたちまち崩壊し去るところにあるといえる。いずれにせよ、氏が画廊のスペースいっばいにかくも作品を並べたことも含めて、このような意図には、何ものかのアナロジー

やアレゴリーたらしめようとする志向は、まず無いものとみて差支えないわけで、そうかといって、すでにみた通り、いうところのミニマル・アートといったものにも繰りこむことのできない、あのより包括的な要素の組み合わせによる、いわば視点の拡散とあいまいさは、裏返えせば、実は氏が独得の地平をいまかいまみつつあるということにつながっているのかもしれない。たとえば、木材の質感だけが目立つことをおそれて、氏は木肌のなまなましさを殺ぐためにつや消しを施しはするが、にもかかわらずにこの木材の質は、ミディアムな状態でその生地と重量感をとどめていなければならず、一方然るべく操作された木材は、考えうる限り厳密にみずからに適応したある秩序と準則によって配置されなければならない(氏は、こうした物体のさまざまな配置の構想を、別にペーパープランとして提示している)というような、異なった位相のとり合わせには、こうした相互規定性が、その厳密さにおいてある限界に達したときに現出させるであろう、まったく独自の緊張を予期させるものが確かにある。— そのときこそ、氏の〈場面〉は一応完結の環を閉じざるをえないだろう。ところで、角永氏の提示には、それまでに並々ならぬ工夫と煩雑な作業の種み重ねがあったことはいうまでもない。しかし、氏の仕事については、その過程いかににかかわらず、結果だけを問題すればすべてをみすことになるといえるだろう。

このような偏向と無縁であるためには、物質との関わり方から、自己投影を厳密に排除すればいいだろう。たとえば角永和夫個展（村松画廊）では、物質との関わりあいを一定の準則だけを仲立ちにすることで、自己投影の余地を介在させていない。氏は、大木の輪切りを、強いていえばある種の図形的配慮にもとづいて処理する。—ほぼ1.5メートルくらいの高さの輪切りから、最大限の四角柱をとり除いた部分に、それとまったく同形・同寸のステンレスの四角柱、別の輪切りには透明のガラス(?)の四角柱をあてがう、といった工合に。従ってそれらの角柱は、樹皮もなまなましい輪切りの残りの部分にすっぽり納められた恰好になる。物質の形体上の相同性と、組成上の異質性とのとりあわせ・混在といったものに、いくばくかのアイロニーが看取されるほか、この、いうならば客観的な

手順が帰納するものは、それぞれ の物質が相対的に際立たせることになった、思いもかけない質感——これが振幅を増せば、つまりは美ということになるのではなかろうか。この視覚体験から、美という感情を抽出してしまっ、たとえば「出会い」と呼んでも一向に差支えないはずである。このようなことは、いくつかの直方形の鉄の単体を基盤の目のように床いっぱい並べ、あまつさえ、個々の単体の高低、錆工合などによる変化を、一定の規準によって排列・演出した、畦地拓治個展（サトウ画廊）に関してもいえるだろう。しかし、氏の関心はどちらかといえば、物質の変容に対応する、というよりは当の変容を際立たせる手順・操作自体の方に注がれているように思われる。そして、手順・操作が独走すればやがて安直なデザインと隣り合うことは目にみえている。（平井）

角永和夫 〈個展 村松画廊〉

