

角永の近作.あるいは木の微分作業

中村英樹

角永和夫は、8年余り一貫して木を用いて作品を制作してきた。今のような薄片にスライスする仕事が登場したのは、1975年以降である。巨大な杉材などが贅沢に使われている。これは、実を言うと、かれの家族の家業に関係している。そして、その製材業が成り立つのは、北陸地方の金沢周辺というかれが住む木の豊富な地方をバックにしていることである。作家が生家の職業的環境や地域の自然風土のなかで物を考え、感じるの、むしろ当たり前ではないだろうか。もっと巨視的に見れば、日本はもっとも木の文化を持った国であり、自然の木の性質をできるだけ生かしながら、空間に対する独自の知覚の仕方を表現してきた。これは、大理石の巨塊を刻んできた地中海文化と大いに性格を異にする。森林が生活意識のなかで重要な位置を占めていた点では、北欧の国々とある種の共通性を持ったかも知れない。現代の都市的状况にあっては、日本でもコンクリートやガラスが主役を務め、木材は後退したかに見える。しかし、それでも意識の根幹には木が依然として生き続けていて、角永が問題にしようとしているのは、その辺であるように思われる。

かれは、本当は生木を用いたらしい。現に乾燥されていない素材をスライスした例がある。だが、これは何と言っても保存度が悪い。すぐに黴が生えてくる。かれは、生きているもの、即ち変化しつつあるものをそのまま捉えたいに違いないが、現実にはその“変化”によって恒久性が損われてしまうので、かれは、なるべくコンセプトとして生木であることを残すようにして、実際には丁寧に乾かした材木を選ぶようになった。それでも木は空気の状態に従って微妙に変化し、反ったり、ひび割れたりする。それをマイナスの要因と考えないで、逆に積極的に認めていこうとする態度を、かれはとっているようだ。大理石とは違った木の特徴は、まず第一に、それが生き物であり、変化しやすいところにあるのだ。

丸太や角材が画廊の床面や台の上置かれている。当然、人々はそれを堅固なひとかたまりと見る。ところが、近づいてみると、例えば0.5ミリの薄い板の積み重ねからできていることが分かる。水平に切る訳だから、丸太の場合には、上下が幅の狭い板になり、真ん中が幅の広い板になる。もっとも、厚みが極端に制限されているときには、板という印象よりも、薄皮という感じだ。それが、時間が立つに従

っての方から次第に反り上がってくる。ただし、木の長さをどの程度にするかについては、作家は余り気にとめていないようだ。このような細分化、つまり数学の微分にも似た作業は、色々な仕方で実験される。かれの考えによれば、具体的に作品化してみないことには、その可能性を問いつめることができない。何年も同様の仕事をしている理由は、そこにあると主張する。丸太に輪切り状の切り込みを無数につけた作品であるとか、円形の周囲から円周にそって次第に剥いでいき、渦巻状に中心に到るといった作品などをかれは試みた。後者では、平面状に繰り広げられたものをもう一度ロール状に巻き戻すと、丸太の原型が復元されるように工夫している。かれの微分作業は、すべてこのように、分割されたものと原型との関係の上に成り立っている。

そのことを強調するために、丸太を水平にスライスした作品では、上半分が薄片同士ばらばらに分離できる状態にしてあり、下半分は再度相互にくっつけられている。つまり、異質の状態が共存しているということである。もともと、角永という作家のなかには、異質なものの対比という発想が強く働いていた。以前の作品を思い起こしてみると、例えば、木とステンレス、木とアクリルを突き合わせつつ塊りをなす部分と空間的な要素とを対比させたり、材木や竹を半分だけ完全に炭化してみせたりしている。薄片状にスライスする作品にしても、最初の頃は、半分だけ細分化して残りの半分は塊のままであった。いずれも、二つの異なった状態が会うことによって、作品の構造あるいは緊張が生まれるように仕組まれていた。ただ、スライスによる近作に関する限りでは、一旦細かく分割したものを再度その半分だけ一つにした例の作品の方が共感を呼ぶ。全体は数限りない部分によって構成されていて、一方、どんな小さな部分でも全体を形づくるための役割をになっているのだ、という関係を、より明瞭に示しているからである。全体の統一性は、細部の彼方に霧散し、部分は、より大きな全体へと超えられる。人間が捉えようとする物質世界は、そのようなものではないか。木材が生き物として変化するという素材的側面と合わせて、角永の作品は、固定的な実体ではありえない世界の様相の表示へと踏みこもうとしている。