

2001年7・8月号

角 永 和 夫 展

日米文化会館 (J.A.C.C.C.)、ダウントウン

文・マリオ クタジャ

(Mario Cutajar)

角永和夫の作品の特徴は、表向きは無生命とされる生命の隠れた部分を垣間みせてくれることである。誕生、生殖、死、腐朽といった人の一生のサイクルが、普段の生活の中で何気なく使われている素材のサイクルよりも早いために忘れがちであるが、私達の身の回りにある素材も人のサイクルと同様に非情な自然の変化にさらされているのである。アーティストとしての角永は、ガラス、木、紙、などの素材が環境の変化にともなって変わっていく瞬間をいかに捕



作家のスタジオでの鑄造ガラス彫刻の展示



“Glass No.4E,” キャストガラス,
33 x 34 1/2 インチ, 1998年.

らえるか、その方法を編み出すことに専心してきた。

80年代前半に紙のシリーズを制作した時には、素材の特質としてある状態から別の状態に変化する様子が実際に断層線となり、作品に表れた。ここにみられるような手法は、角永のどの作品にも共通する。紙の作品を制作するにあたって、彼はまず製紙工場に通い、紙の漉き方を学んだあと、その手法を取り入れた彼なりの制作方法を編み出していった。作品を作るにあたっては、彼の手法を理解した別のひとが実際の工程を担当した。完成した作品は、幾重にも積み重なった紙の束で、長さは6フィート(1.8m)にもおよぶもので、圧縮され固体となった部分と、何千枚もの紙がめくられてふくらんだ部分とが対比している作品を見ていると、紙の原料のパルプが文明の産物である本に変遷していく様を目の当たりにしているようである。積

重ね、蓄積、育成、そして反転（薄片、侵食、破壊）といったテーマは、素材こそ変われ、一貫して角永の作品に見られるものである。

例えば、丸太を木の薄片にスライスし、自然乾燥するに従って薄片が反ったり、くるくると丸まったりする様子や、材木をピラミッド状に盛った灰の中に埋めて黒焦げにし、木が木炭に変わる時間的な長さの変化の様子を見せたりした。また竹筒を縦にすばっと割って巨大な束にしたり、木と竹が割れて同時に発する音を「会話」させたりしたのである。

80年代後半になると、溶解したガラスを流し込んで制作する作品に取り組み始める。このガラスの作品は、今に至るまで作り続けられ、ゆえに角永の作品といえばガラスを連想させる。ガラスの作品は、例のごとくアーティスト自身が、ガラス工場に長期間に渡って通い積めたところからスタートした。それからしばらくして、ガラスを溶解し、それが自動的に流れ落ち、冷却させる手法を確立。ガラスを流し落とす作業は何日もかけてゆっくり行われ、その後は、粘り気のある熱くて透明なガラスを冷却するのに100日程かける。鋳物の組成過程にも似ているこの工程ののち（石筍や溶岩が思い浮かぶ）、固まったガラスは、例え同種の形に出来上がっても、ガラスの組成そのものは無限ともいえるバラエティ豊かな表情を見せているのである。（完成した作品の重さは、1,000ポンド、約450キロ）

プロセスにこだわる角永の手法は、ポスト・ミニマリズム、アルテ・ポーヴェラ、もしくは日本でいうところの「もの派」と密接に関



“Wood No.7A,” 樫, 35 1/2 x dia. 5 インチ, 10本. 1976年

連している。文化的アイデンティティを喪失し、それゆえにそのアイデンティティを求めてやまないこの時代に、一部の批評家は、彼の作品の中にアニミズム的な神道の名残を見ている。今回の展示カタログのなかで、近藤幸夫はこの考えを否定しており、彼の作品は「緻密な計算に裏づけられた即物的明快さ」と解説している。私ならば、角永の作品は、一般的にプロセスアートと呼ばれるものである、と言いたい。また、産業化以後のロマン主義と呼ばれるもので、ロマン派が自然のもつ力を崇めたのと同じように、工業マテリアルの非人間性をよしとする考えである。重工業への畏敬の念というのは、テクノロジーの産物をコントロールできないという人間の限界を暗に認めることから生まれてくるものである。



“Silk No.1, 2 シリーズ” 蚕、松、杉、作家のスタジオ展示風景 1986年