

素材

近藤 幸夫

「木」

1971年、角永が本格的な作家活動を始めに当たって、最初に選んだ素材は、家業であった製材業のなかで幼い頃より身近に接してきた木であった。初期の彼の作品は、普通の材木にステンレスや透明のアクリルを接合したミニマルな形体の立体であった。この作品によって角永は、当時の若いアーティストの登竜門とされていた「現代日本美術展」や「日本芸術祭（ジャパン・アート・フェスティバル）」に入選し、ある程度の評価を与えることができた。しかし、彼自身は、この成功に充分満足していたわけではなかった。角永は、素材や作品の在り方についての彼の考えを、よりストレートに表現できる別の方法があるのではないかと漠然と感じていた。そのようななかで1974年、彼は、たまたまスエーデンの近代美術館に展示されていたジュゼッペ・ペノーネの作品をみて大きな衝撃をうける。彼によれば、そこには、素材としての木の生成の歴史のすべてが集約されており、時間的、宇宙的な無限の広がりを感じられたという。それ以降の角永は、素材としての木の組成を明らかにするようなシステムを構築することにひたすら心を砕く。彼は、決して特殊な木を選ばない。日常的にわれわれの身の回りにある家具や建材と同じ材木、つまり、生活して行く上で消費しているものと同じ素材が用られる。まず彼は、合板を作るように繊維に沿って薄く材木をスライスする作品に着手する。この作業には、建材を作るのと同じ機械が用られる。そして、またもとの材木の形に戻すかのように積み

重ねられる。その後、生乾きの材木は乾燥によってそり始め、素材自体の不可視な性質が明確なフォルムの変化となって顕れる（Wood No.5A, 1974）。また、皮を剥くように薄く材木を剥いてゆく作品（Wood No.6C, 1975）も手がけているが、これも、ペノーネのように年輪に沿って削ることで材木のなかに潜む自然のフォルムを再生することが目的ではなく、むしろ剥かれた皮が、スライスの作品と同様に、乾燥により形態が変化するところを見せようとするものであった。1976年には、炭を焼く窯のなかに砂をピラミッド状に盛りその中心に垂直に材木を立て、800℃～900℃で焼くことにより、材木がもとの形状を保ったまま生木から炭へ変化する過程を段階的にみせる作品（Wood No.7A, 1976）を発表した。この後、繊維を断ち切るように材木に切れ目を入れた作品（Wood No.8C, 1977）も制作されるが、これもまた乾燥によってそこから材木に亀裂がはしり自然に割れてゆくところをみせようとするものである。これらの作品から、角永がその初期から制作において潔癖に恣意的な部分を排除してきたことが見て取れる。作者はプロセスやシステムを考えるだけであり、それを実行するのは他人であつても構わない。素材の組成がフォルムを決定し、観者にとっては、そのフォルムによって、木という素材の固有の組成が認識されるのである。これは、角永の他の素材を用いた作品においても基本的に変わることはなく、彼の作品全体を貫く基本的なコンセプトとなった。

「竹」

木に続いて角永が選んだ素材は、竹であった。最初に竹を使った作品は、村松画廊の個展において、木を焼いた作品（Wood No.7A, 1976）を展示した際、同じ方法で焼いた竹を並置し、木と竹という二つの素材の組成の違いを対比的にみせようとしたことに始まる（Bamboo No.1A, 1976）。次いで角永は、1985年にロサンジェルス市立アート・ギャラリーにおいて材木の作品 Wood No.8 を展示した際、日本との湿度差から材木が急激に乾燥して割れるときに驚くほど大きな音を立てることを発見する。この発見から、1985年の京都「ガーデン」におけるインスタレーション作品が構想された。完全に密閉され機密性を保った展示場は、完璧に温度と湿度がコントロールされ、そこに自然に割ける直前まで乾燥された木と竹が多量に持ち込まれた。床に玉砂利を敷いた

「紙」

角永が紙のシリーズの作品を初めて発表したのは、1982年、名古屋の桜画廊の個展であった。角永にとって紙は、それまで彼が使ってきた素材とは異質のものであったと考えられる。木は、子供の頃よりもっとも身近であったため、半ば必然的に選ばれた素材であり、竹は木との対比において選択された素材であった。これに対し、紙は、彼にとって全く未知の素材である。まず、彼は紙屋へ行き紙を作る方法から調べ始めたという。この紙を選んだ時点で、角永の作品および制作の基本的なコンセプトが彼自身のなかでより明確なものになったのではないかと想像される。それは、素材を選ぶにあたっては決して特別なものではなく、ごく日常的で身近なものを選ぶこと。そして、その物質の組成、性質が視覚的に現れるシステムを同時に考えることである。角永にとって、素材の選択は彼の制作の本質にかかわる問題で

展示場の中央には椅子がひとつ置かれ、僅かにスポットの光がそれを照らし出している。鑑賞者は、そこに座りしばらくじっとしていると、木と竹が割れる際の音を聞くことができる。「木と竹の対話」と題されたこの作品では、視覚ではなく聴覚によって二つの素材の組成の違いが認識される。1984年のBamboo No.2では職人によって竹は繊維に沿って細く割かれる。これは材木を薄くスライスした作品と基本的には同じコンセプトに立ったものであるが、針金などで束ねられもとの形を回復した竹は、壁に立て掛けられたり水平に壁に掛けられることによって、自重により独特のしなりをみせる。これもまた、素朴ではあるが、素材の組成を視覚化した作品と考えることができるだろう。

あり、制作のプロセスも同時に構想されることとなった。紙の作品では、生乾きのうちにプレス機にかけられ塊となった部分が物質としての紙を示し、それが薄くシート状に成形されたいわゆる紙が、その先の部分で対比的に示される。繊維の弾性によってシート状の部分が自然に膨らみ独特のフォルムを作り出す。これもまた、組成を明確に可視的なものとするを目的とした作品である。四角形や三角形といったこの作品の形は、この対比ををみるうえでもっとも邪魔にならない、主張をもたないニュートラルな形体として選ばれたと考えられる。角永は、素材の組成を視覚化できるシステムさえ考えれば、素材が必ずしも自然のものである必要はないとも述べている。最近作のガラスへの道はこの時点で拓かれたと考えられるかもしれない。

「絹」

絹の作品は、それまでの木、竹、紙を使った角永の作品とは大きく性格を異にするように見える。まず素材が生物であること、作品の形状は正確には立体であるものの、グリッド上にランダムに蚕が繭を作るパターンの面白さは、あたかも平面作品のような効果を生み出している。他のシリーズが、日本で最初に発表されているのに比べこの作品は、1987年にロサンジェルのSPACE Galleryで初めて展示された。この展覧会において、角永は大小91個のグリッド状の立体を会場に持ち込んだ。それらは、独立した単体の作品というよりインスタレーションに近い効果を生み出したと考えられる。この作品を制作するにあたって100,000匹の蚕が使われたという。発表当初、この作品は、日本人のアーティスト仲間からは、あまりにも日本的なものを意識し過ぎたとして批判されたようである。確かに、木、竹、紙と続き、その次に絹を使うことは、あまりにも露骨に日本的なイメージ、エキゾチック部分を強調し過ぎているかのようにも見える。しかし、本当にそう

「ガラス」

角永が、ガラスの作品を作ろうと思いついたのは、絹の作品を発表した前後のことと考えられる。紙の作品を作ったときと同様に、彼はまずガラスという素材を知ることから始めようとする。知り合いに群馬県にあるガラス工場を紹介された角永は、工場のそばにアパートを借り、毎日工場へ通いながらガラスという素材の特質を自分なりに把握しようとする。実際に素材に手を付け制作を開始するまで約3年を要したという。最初、彼はガラスのキャストリングを試みていたようである。熔けたガラス素材のもつ飴のような粘性、安価な普通のガラスが光の屈折により生み出すブルーの色、透明感、ガラス独特の繊細さ脆さ、重量感、そのようなガラスの物質としての特性がすべて集約され可視的なものとなり、さらに一切アーティストの恣意性が介入しないようなシステムを構築すべく、彼はその後さらに約10年の間、試行錯誤を繰り返す。彼が、やっとガラスの作品を発表したのは、1999年のことであつた。

であろうか。角永の材木の作品は、すべて植林木で自然の木は使われていない、竹も工芸や実用品の素材としてある程度人為的に生産されたものである。紙の素材であるコウゾ、ミツマタも人工的に栽培されたものである。絹の作品では、繭を作る直前まで飼育された蚕がグリッドに放たれるわけだが、その後も一カ所に蚕が集中して繭を作ることがないように何回も枠がひっくり返され蚕が上方へ登って繭を作る性質を利用し分散が図られる。何人もの人手を動員するこの作業は、まさに養蚕業と同じであり、それはアーティストとしての恣意性の一切介入しない生産である。この作品では、布地として、物質としての絹ではなくその大量生産のプロセスがみせつけられる。角永は、この作品で、それまでも彼の作品に一貫して流れてきた底流ともいうべき、人間のために飼い慣らされた自然という基本的なコンセプトを示したかったと語っている。

普通の板硝子を作る素材が炉で溶かされ、48時間前後連続して一定量の熔けたガラスが細い注ぎ口から下の冷却炉に垂らされる。重力と熔けたガラスの粘性が自然にある一定のフォルムを生み出す。冷却炉ではガラスの塊に亀裂が入らないよう徐々に温度が下げられてゆく。炉の外に取り出すことが出来るまでに300日かかるという。これほど大がかりで周到なシステムでありながら、作者の恣意性や技術が介入する要素は全くない。行程はすべてコンピューターで制御され、人間はただ炉に素材を入れる作業と、温度を監視するのみである。アルバイトに指示し、角永自身は常にそこに立ち会う必要さえないという。しかし、でき上がったガラスの塊からは、上記の素材としてのガラスの特性のすべてを瞬時に観て取ることができる。それは、これまでのガラスの抽象彫刻や、工芸作品とも大きく異なった、内在する特性をも含めて露にされたガラスという物質そのものである。