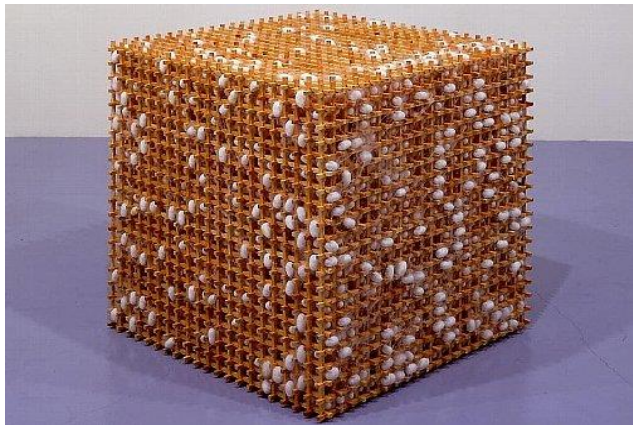


## — 自然のプロセスに取り組んで —



Kazuo Kadohara, *Silk No 2 D*, 1986.  
silk and pine, 29"×29"×29", At Space, Los Angeles

1970 年代初期以降、角永和夫は自然の素材の本質を引き出すために、実に独創的な方法を思いついてきた。彼の最初の、そして最も大規模な取り組みは「木」であり、やがて「紙」「竹」へと続いた。最新作は、素材であり主題でもある「SILK」—その色、質感、そして創作の過程—である。以前の作品と同様、スペースギャラリーを埋め尽くしたそれらの作品は、我々に、全く新しい方法で、自然が見せるフォルムとプロセスを静かに直視させ、体験させる。

これまでの作品もがそうだったが、対極するものは融合し全てのものには相関性がある、という東洋の信念のようなものを暗示しつつ、相反する特質をうまく織り込んでいる。それらは、フォルムの単純さ 角永和夫や強さと細部の複雑さや繊細さを、安定性と継続する変化を、そして、完成したフォルムのバランスと素材自らの潜在力を結びつけているのである。人の手によるものと自然、幾何学的なものの変則性、順序立てられたものとそうでないもの、など複雑に入り組んだ相互作用は特に迫力がある。いつものように、カドナガは日本の伝統ともいえる職人技に対する敬意と、自然と調和しながらも概念 (Conceptual) アートとプロセスアートという近代美術のもとで行動を起こしたいという気持ちを、見事に調合している。この「概念」と「プロセス」に対する興味は、彼に、造形作家としての役割をあまり重視することなく、独創的な作品を生み出させているのである。今回の SILK の作品は、前回の WOOD や BAMBOO の自然な色合い・触感・フォルムほど五感に訴えたり人目をひかないが、自然のプロセスの用い方は、これらの素材よりもドラマティックな効果をあげている。

これらの作品を作り出すために、まず彼は松や杉で複

雑な格子状のフレームを作り、買ってきた 10 万匹もの蚕を、その上に注意深く乗せた。そして、全部の蚕が落ち着き先を見つけるまでの 48 時間もの間、そのフレームを度々回転させた。そうすることにより、繭が均等に散らばることができたのである。(蚕には、繭作りの場所を見つけるまで上へ上へと昇っていく習性があるそうだ。) やがて Silk が取り出せる段階になった時、熱を加えて蚕を殺し、繭をそのままの状態で作保存した。

フレームのシンプルな幾何学的な形は、実際の養蚕で使われているものにヒントを得たのは言うまでもない。とてもうまく作られているのだが、わずかのばらつきが手仕事の機能的なものにしている。それは、蚕のアーティスティックな動きにぴったり合う「背景」としての芸術性と、商品としての性格の間に、わずかな緊張関係を与えている。

これらの作品で大変面白い点は、作家がコントロールすることをかなり制限しているにもかかわらず、これだけの驚くべき多様性を示せたことである。その四角や長方形の穴のほとんどには、一個ずつの繭が占めているが、たまには二つ入っていたり、いくつかは格子の表面上に織りこまれている。普通、繭には微妙な違いがあるものだが、二、三の作品には、まるで機械で作ったかのような均一性が見られる。残された穴の数の違いは、作品の多様性をも作り出している。また別の面白い点は、何点かの作品を幾重にもおおっている緻密な糸である。それは、あたかも大勢の蚕たちが繭作りによりスペースを見つけるために、あちこちと這い回った動線のようにも見える。

84 点におよぶ作品の多くは壁にかけられており、表面は一層かまたはかなり薄い膜がおおっている。しかしながら、最も印象的なものは、大きくて立体的なもので、何点かが床に置かれている。それらは、モニュメントのようなスケールと細部の繊細さとの間に、あるいは幾何学的な構造とそうでないものとの間に、ドラマティックなコントラストを示している。さらに、作品の最も重要な物質の特徴である高度な質感も生み出している。今回は、ほとんどの作品が一室にまとめて展示されており、かなりぎっしり詰めこまれた印象を受ける。こうすることで、多種のフレームの形や質感の微妙な違いはひと目で比較できるが、作品のインパクト自体が減少する気がするのだが、...