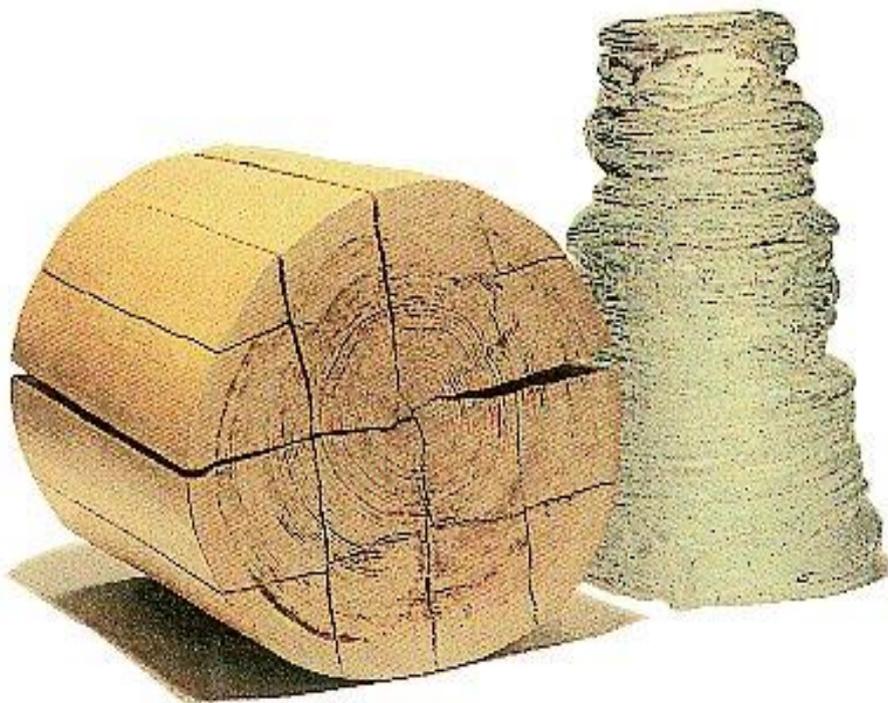


sculpture

2006年3月 Vol. 25 No. 2

国際彫刻センターの出版物



シアトル

角 永 和 夫

ソロモン ファインアート

角永和夫は59歳の彫刻家で、1981年からアメリカに出展し、ロサンゼルスと鶴来町にスタジオを構えています。2003年以来シアトルで開催された彼の3回目の個展では、木、紙、ガラスの6点の作品が展示され、この注目に値するアーティストの素材、プロセス、形へのアプローチに焦点が当てられました。現在、木、紙、金属、ガラスなどの伝統的な素材をいちゃつく北米のアーティストは、偽のアート/クラフト部門によって制約されたり分割されたりしていると感じることがよくありますが、角永や他の日本のアーティスト（野口から始まる）はそのようなハングアップを感じません。その結果、角永はプロセスを強調し、彼の素材の中に新しい特質を明らかにします。

Glass No.3 T.W.、およびZ（すべて2004）は、そのモーター状態でガラスの流動性を再生します。透明または緑色がかかった熔融ガラスの細い流れが、平らな上部の山に巻かれました。シアトルのスマスペースでの以前のインスタレーションでは、角永はスケールの点で息をのむような極端なものにこのアプローチを採用しました。いくつかの山は4フィート以上の高さでした。ここでは、彫刻（20インチ

以下）が台座に設置されました。より親密で繊細な性格で、彼らはすべて独自の指揮力を持っています。

日本の陶器の文脈の中で角永を設定すると、ガラスのコイルが粘土のストランドで構成されたコイルで作られた鍋にどのように似ているかに気付くことができます。ただし、Grass No. 3T（および他のガラス工場）では、鉢のように中央に隙間がありません。言い換えれば、陶器の鉢をほのめかすことで、見る人は完全にガラスで満たされた架空の内部の隙間を見ることができます。底部が上部よりも広いため、ガラス片は従来の船への言及をさらに強化します。ガラスの泡立つ性質はまた、流れる水のような錯覚を生み出し、表面に永続的に輝く品質を設定します。

このような段階的な階層化は、Paper No.1（1983）のように、1980年代初頭に角永が手漉き紙を探求したことから始まった可能性があります。シートはゆるく積み重ねられ、製本のように片面に貼り付けられます。上部に「バインディング」が付いた壁に取り付けられ、本の芸術や紙を使った彫刻に対する従来の期待を覆しました。

同様に興味深いことに、刻まれて挽かれた木の丸太は、同等の介入と制御に甘んじています。角永は、外側の樹皮を取り除き、円筒面を滑らかにした後、三目並べのパターンで丸太の端を横切る鋸跡を細心の注意を払って配置します。カットグリッドの規則性は、伐採などの自然への人為的な侵入を象徴している可能性があります（太平洋岸北西部の文脈で）。

Wood No.5 B1（1982）は、カット杉の自然な黄色を強調しています。その木目調のグリッドパターンは、分割線として機能する深い分割によってログの側面に沿って証明されています。注がれたガラス片と比較して、木の彫刻は、相加的プロセスではなく還元的プロセスを示唆しています。Wood No.11BM（1982）には、ヒノキ材の大きな欠陥が含まれているため、コンパニオンよりも素朴に見えます。シアトルの評論家の一人が言ったように、角永の彫刻が確かに「生と死の瞑想」であるかどうかにかかわらず、視聴者はアーティストの行動の意味を自由に理解し、解釈することができます。角永は、ある素材の本質的な引張強さを限界まで押し上げることで、その素材の本質を追求する多くの彫刻家の一人です。

文・マシューコンゴス