SILK—その生と死の、儂さの裏に輝けるもの

長縄 宣（下山芸術の森 発電所美術館 学芸員）

その作品は、常にうごめく生き物の気配に満ちていた。桑の葉をはむ 50,000 匹の蚕の幼虫が絹の糸を吐きながら、張られたネットにまんべんなく行き渡る。そして無数の繭を作りながら、蛹へと姿を変える。やがて、艶やかな毛並みを持つ真っ白な蛾となって飛び立つ。その過程すべてを作品として提示する今回の作品は、作家の自己表現や創作的な意志とは無関係に成長を遂げる。

生きている蚕そのものを作品の素材とするという衝撃的な構想は、あわや美術の領域を超えて、蚕にまつわる養蚕の歴史や生命の尊厳に関わる複雑な要素を持ち込んで、美術としての重要な側面を忘れがちになってしまう。

生き物を扱った作品という衝撃的な事実よりも、実は、角永の意図は別なところにある。作品化するにあたり作家が興味をもったのは、SILK(絹)という素材としての質感とその素材が作られる変化の過程であるだろう。

確かに角永和夫は、1970 年代より制作活動を開始し、初期には木の丸太を限りなく薄くスライスし、原形に戻して提示することで、乾燥とともにめくれ上がる素材の変化の有り様を作品化した。また、竹を並べた会場を密閉し除湿器により乾燥させていくことで、竹が割れる音を聞かせる作品や、漉いた和紙を一枚ごとに乾かさず複数枚重ねていくことで繊維の塊として提示するなど、過去の作品のどれもが、作家が選んだ素材にある仕掛けを施すことによって生じる「質」の変化を作品としてきた。

1997 年からは、天井に設置した溶解炉から床にある冷却炉へと溶けたガラスをゆっくり垂れ流し、ドロドロと渦を巻きながら固まった無垢のガラスを作品としてきた。積層した模様と気泡によって作り出される微妙なグラデーションが美しい作品であ

るが、作家に展覧会を依頼した時点では、近年に至るまでずっと力を注いできたその「Glass」シリーズによる出品であろうと高をくくっていたのだが、私の希望はあっさり裏切られた。作家本人いわく、「恐ろしい発電所美術館の内部空間には、ガラスの塊をいくつ並べても太刀打ちできない」とのことであった。展覧会開催までの経緯に関することはともかく、角永にとって癖のある特殊な発電所跡の空間は、やはり意を決する覚悟でないと引き受けられない会場であったのだろう。

この「SILK」のシリーズは、実は 20 年前の 1986～87 年の 2 年間にわたって日本で制作したものを、アメリカで数回だけ発表したことのある作品である。当時、作品は繭のまま熱処理せざるを得ず、蛾になるまで展示したいという本来の計画は実現されなかった。以後、生き物相手の作品ということもあり、会場提供の難しさからなかなか実現しなかった幻の作品シリーズといえる。この日本では未発表であったシルクの作品を、今回は念願であった蛾になるまでを展示し、作家の構想の中でようやく完結することとなった。

10 月 1 日より現地制作が開始され、3 日間で蚕を這わせるためのアルミの枠が設置された。8×4m のパネルが 3 枚、回転できるよう金属の軸を真ん中に差し込んでワイヤーによって空間に宙吊りにされた。それには、繭を作りやすいよう計算された 3cm の升目の白い漁網を 2 枚張った状態で、その隙間に繭を作らせるという計画である。

本来養蚕農家では、蚕に繭を作らせる「まぶし」と呼ばれる升目状の枠は、木や厚紙で作られているのだが、作家が細く白いネットを使ったのには訳がある。それはあたかも美術館の空間に、絹の繊維と白き繭が浮いているかのように、軽やかに見せたかったからであり、金属枠にアルミを使ったの

も、そのためである。

また、枠が回転する仕組みにも理由がある。蚕は外敵から身を守り、効率よく飛び立つために木の上側に繭を作る習性があるのだが、幾度も回転することで全面にまんべんなく繭を作らせることができる。この仕掛けは養蚕農家の知恵を見習ったものである。

こうして、蚕に繭を作らせるための仕掛けが完成したのであるが、ここから先は生き物である蚕次第で、どのように作品が完成に導かれるかは、作家本人にも分からない、まさに「実験場」なのである。角永が実質的に制作したものは、シンプルなアルミ枠のネットを張った設計図までであり、そこに広がるイメージを表現するのはあくまで蚕なのである。作家本人は実験を遂行する者として、その完成まで作品を傍観する姿勢を貫くしかない。

10月4日に、糸を吐く寸前まで養蚕農家に養育してもらった蚕が運び込まれた。50,000匹もの蚕をひたすらネットにしがみつかせ、日に数回の回転を加えながら、徐々に全体に行き渡り、10月9日にはほぼ丸い繭になり、網に潜り込めなかった蚕は、表面にひたすら糸を吐き続け、和紙のような厚みのある層を作った。これによってできた模様が、なぜかおぼろ月夜の翳雲のような様相を帯びたのは実に神秘的で、作品により美術的な要素を加えてくれた。

蛹の間は、真っ白な繭にくるまれて、作品そのものは、生きているのを忘れるぐらいに静寂の装いであった。その後、10月24日から羽化が始まり、繭の中から繊維を溶かす茶褐色の液を吐き出して、無数の羽音とともに純白の蛾が姿を現した。茶色の吐き出された液体が滴り落ちた様子は、白いキャンバスに絵の具を飛び散らせたようにも思える。日々刻々と変化を遂げていく作品が生きていることを改めて実感する衝撃的な光景であった。

一見するとこの新作は、平面的な作品に見えるのだが、作家はあくまで美術館の内部空間に調和するよう立体的な空間構成として考えられている。実はアルミ枠のパネルがなぜ3枚かと言えば、美術館の西側の壁には既存の窓が3枚あり、ちよう

ど夕焼け色に染まった西日が絹糸を黄金色に輝かせるだろうと、それぞれの窓の前に一枚のパネルがくるように設置されているのだ。白壁の館内に、絹糸によって白く輝く、壮大な透ける幕が出現することになる。

角永の今回の作品「SILK No.3 ABC」は、素材の持つ白く美しい「質感」によって空間と融和し、一方で、蚕という生物を用いている作品だという衝撃的な事実によって、作家の言う「恐ろしい内部空間」の印象を封じ込めている。

白き素材として空間と調和し、作品が生きているという強烈なイメージによって空間に勝る見事な手法を選択したといえる。実際に来館した鑑賞者は、遠目には白く美しい作品の全体像を眺め、近寄るとその無数にうごめく生き物の気配に圧倒され驚くことになる。

角永の作品は、生活に密着した素材に対する深い興味を発端としながら、その素材が本来持っている美しい質の変容を、美術の世界に花開かせることで成立する。そのためには、素材に対する執拗な研究と実験とが不可欠であり、素材を知るために費やした年月は計り知れないことだろう。角永にとっての作品制作は、「はじめに素材ありき」であり、ひとつの素材に対する多種多様な変化を知り尽くしてこそ、次なる作品が成立することになる。さらに、作品の表情やイメージが作られるディテールは、作家自ら細部に手を加えることなく、素材自身に変化していくことで必然的に現れてくるものなのだ。そこがある意味で、自然の姿をそのまま受け入れる日本の精神性にも繋がっており、絵画や彫刻といった従来美術とは一線を画している部分だと言える。角永らしい実験的な作品は、オートマティックでありながら、実にシステムティックにアートの要素を素材へと付加し、変化させていく。今回は素材が生物であり、艶めかしい生と死の儚さが作品を覆っているのではないかというイメージがつきまとうが、実にシンプルな純白の美しさだけを残すことに成功したのはそのためであろう。