



金在寛を語る時に避けて通れない点は、幾何学的抽象とオプティカル・アートからの出発にある。1947年に生れた金には、美術を学んだ1970年までの世界的動向に、アメリカ抽象主義から枝分かれした数々の宿題が残されている。それは当然、私達も答えなければならない問いである。

ヨーロッパに端を発し、アメリカの土壤に強烈な勢いで生い茂った抽象表現の課題は、既に1930年代から日本、韓国といったアジアに派生していた。1937年には自由美術家協会が、1938年には九室会が結成された。抽象の探究は大東亜戦争によって道を塞がれ、個々が課題を背負っていくこととなる。九室会に参加していた山口長男(1902-1983)と、自由美術家協会に出品した金煥基(1913-1974)は、戦時下、ソウルで向き合っていた。ソウルに生まれ、渡仏し日本と韓国を行き来していた山口と、日本に留学しニューヨークで客死した金煥基が遺したグローバル的視点を持つ抽象表現の宿題は余りに大きい。抽象表現主義とはアメリカとパリの問題ではないのだ。個々の闘いに対して、目を向けなければなるまい。



それに比べてオプティカル・アートは、抽象表現主義やコンセプチュアル・アートの亜流とされ、陽の目を見ない日々が続く。錯視図形はグラフィック・デザインの現場にも応用され、視覚の作用で生れる動作はキネティック・アートに起源を発するとされる。ヒッピー思想と絡み合い、薬物のLSDや今日のコンピュータが生み出す点滅作用による幻覚症状を生み出す原型になぞられることもある。オプティカルとは「光学」であることを忘れてならない。当時誕生した実験映像との比較が不可欠なのだ。オプティカル・アートの研究は未だ始まってすらない。

このような抽象表現とオプティカル・アートの変遷を手繰り寄せれば、自ずと金の作品の特徴は浮き彫りとなる。ミクスト・メディアによる平面、スチールによる立体、エンボシングによる版画と、金は様々な素材を用いて自らの主張を明かしていく。当然それぞれに意味があるのだが、総体的に鑑みれば、そこには複数の視線の稼動とそれによって生み出されるモチーフの増殖が認められる。ここに、金のこれまでの、これからの探究の意図が秘められている。

