

2019 年度国立美術館巡回展 東京国立近代美術館所蔵品展

「きっかけは「彫刻」。—近代から現代までの日本の彫刻と立体造形」関連イベント

東京国立近代美術館学芸員による特別講演会

「東京国立近代美術館コレクションから日本の 「近代」の「彫刻」を考える」

日時 2019年9月21日(土) 14:00-15:30

場所 熊本市現代美術館 ホームギャラリー

講師 大谷省吾 (東京国立近代美術館美術課長)



2019 年度国立美術館巡回展 東京国立近代美術館所蔵品展

きっかけは「彫刻」。—近代から現代までの日本の彫刻と立体造形

会期 2019年9月21日(土) - 11月24日(日)

会場 熊本市現代美術館 ギャラリー1

大谷 こんにちは。大谷と申します。東京国立近代美術館で、コレクションに関わる仕事をしています。今日から始まりました「きっかけは、「彫刻」。一近代から現代までの日本の彫刻と立体造形」という、長い名前ですけども、この展覧会にあわせて、展示されている作品を中心に、東京国立近代美術館のコレクションをご紹介しますながら、彫刻作品を楽しんでいただくきっかけになるといいなということで、お話を用意させていただきました。

みなさんは、東京国立近代美術館にいらしたこと、ありますか？ 東京にいらっしゃる機会がありましたら、ぜひお立ち寄りください。今から 67 年前の、1952 年に開館しました。今ご覧いただいている写真の建物は 1969 年に建て直したものですけれども、いずれにせよ、日本に 5 つある国立美術館の中でいちばん古い、歴史のある美術館です。でも、悲しいことに案外、知られていないのです。それで、東京駅でタクシーに乗って「東京国立近代美術館までお願いします」というと、上野とか六本木に連れていかれてしまうことが、しばしばあります。

(スライド) 東京国立近代美術館 地図

でも、本当はこれくらい東京駅から近いんです。お天気のいい日なら、歩いていらしていただくのもいいくらいです。まあ実際に歩くと 20 分くらいかかってしまいますが、でも途中でずっと皇居のお堀ぞいを歩くので、けっこう快適です。地下鉄の最寄り駅が、竹橋といえます。

(スライド) 「眺めのよい部屋」から皇居を望む

そして、これは美術館の 4 階にあります「眺めのよい部屋」という場所から見た景色ですけども、ここからは、お隣の皇居と、それから丸の内のビルをあわせて見ることができます。そういうロケーションで、東京のど真ん中ですけども、緑も多い、そして春になると桜の名所にもなる、いいところにあります。

(スライド) 企画展と「MOMAT コレクション」

この東京国立近代美術館は、日本の近代美術の流れを、いつでもご覧いただけるようになっています。みなさん、美術館の展覧会といいますと、巷で宣伝している企画展というのを、お目当てにすることが多いと思います。これはあちこちから作品を借りてきて開催するものです。もちろん東京国立近代美術館でも、年に 4 ～ 5 回はそういう展覧会をやっていますけれども、実はコレクションをお見せすることを、もっと大事にしています。どれくらい大事かといいますと、企画展をするスペースは、美術館の 1 階、およそ 1500 m²ですけども、コレクションを展示するスペースは、2 階から 4 階までありまして、合計 3000 m²あるんですね。ここにいつも 200 点くらいの作品を並べて、20 世紀の初めから現在までの日本の近現代美術の流れを、海外の作品もあわせながら、いつでもご覧いただけるようにしています。これだけの規模で、日本の近代美術をいつも展示している美術館というのは、実は日本全国探しても、ここしかありません。

そして、いま 200 点くらい展示しています、と申し上げましたけれども、実はコレクションは全体で 13000 点以上ありますので、展示をどんどん入れ替えています。だから、コレクションの展示なんていつもかわりばえしないでしょう、なんて思わないで、何度も繰り返しいらしてい

ただきたい、訪れるたびに新しい発見と出会いのある美術館、というのをモットーに、いつも展示計画をしています。

東京国立近代美術館というのは、こういう美術館なのですが、美術館のもつ豊富なコレクションをご覧いただく機会をできるだけ増やそうということで、全国各地の美術館に作品の貸出をしたり、今回の展覧会のように、コレクションをまとめてご覧いただくような展覧会を開いたりしています。そしていつも展覧会にあわせて、今回のようにこうして、美術館の学芸員がお話をさせていただいています。

ということで今日は展覧会にあわせて、彫刻の話が中心となるのですが、でも、実をいいますと、私は彫刻を専門に勉強している人間ではございません。ちょっとだけ自己紹介させていただきますと、私は1930年代から1940年代、つまり戦争前後の、日本の前衛美術のことを、ずっと勉強してまいりました。ですから熊本といいますが、私にとっては、

(スライド) 大塚耕二《トリリート》

この画家ですね。大塚耕二。この画家をたいへん印象深く思っています。みなさん、ご存じですよ。地元の画家ですから、知らないという方は、この機会にぜひ覚えてください。本当は、今日はこれから、当初の約束を破って、大塚のことについて90分しゃべり倒したい気持ちでいっぱいなのですが、そういうわけにもいきません。でも、ちょっとだけご紹介すると、この大塚という人はおとなり菊池のご出身で、帝国美術学校という、今の武蔵野美術大学で絵を学んで、1930年代後半に5年間くらい活躍して、そして戦争で亡くなってしまった、たいへん惜しい逸材でした。県立美術館のほうに作品がたくさんあります。

(スライド) 「地平線の夢」展チラシ

私は、16年前の2003年に、彼を含めた、地平線の描かれた幻想的な絵を紹介する展覧会を企画しました。ということで私は基本的には、この大塚と同じくらいの年代の、戦争前後の激動の時代の中で、苦勞をしながら新しい表現を模索していた画家を発掘して紹介するということを、かれこれ25年くらいやってまいりました。でも、美術館に勤めておりますと、自分の専門に研究している以外のことも、いろいろ仕事としてはやるわけです。それで、今から12年前の2007年に、こんな展覧会がありました。

(スライド) 「日本彫刻の近代」展チラシ

この展覧会を、何人かでチームを組んでやりまして、私もそこに加わって、そのときにいろいろ彫刻のことも勉強いたしました。そしてまた、彫刻の展覧会をやることのたいへんさも、そのときに身にしみて経験しました。何がたいへんかといいますが、彫刻というのはやっぱり、絵と比べて、輸送がたいへんです。

(スライド) 彫刻作品の梱包のようす

これはその展覧会するとき、3 mくらいある大型彫刻を梱包している作業の写真です。これはたいへんでした。それから台座や展示ケースを用意しなければいけません。そしてまた、カタログに載せるための写真、この撮影もひじょうに手間がかかります。そういうわけで展覧会を開くのに、だいぶお金と労力が必要なんですね。そしてそのわりに、お客さんが入らない。でも、採算がとれないからといって展覧会を開かないでいては、みなさん、こうした彫刻を見る機会がなくなってしまって、ますます知名度が低くなって、忘れ去られてしまうという悪循環に陥ってしまいます。だから今回、こちら熊本市現代美術館の富澤さんからですね、国立美術館の巡回展として、ぜひ東京国立近代美術館の彫刻コレクションを紹介する展覧会をしたい、と提案をいただいて、たいへん志が高い、その心意気を買いたいな、と思った次第です。そしてまた、

(スライド) 生人形／熊本現美「きっかけは「彫刻」。」展チラシ

今回の展覧会では、東京国立近代美術館が所蔵する明治の後半から、だいたい1980年代くらいまでの作品が展示されていますが、その一方で、こちらの美術館のコレクションには、いつてみればその前後ですね、近代以前に生み出された「生人形」と、1980年代よりもさらに新しい現代の作品があります。そういうものをあわせて見ることによって、日本の近代彫刻をいろいろな角度からとらえ直すことができる、ひじょうに意義深い展覧会になるだろうということで、開催を楽しみにしながら、準備を進めてまいりました。

さて、ということで、ようやく本題に入っていきたいと思うのですが、最初に考えなければいけないのは、このやけに長い展覧会のタイトルですね。もうちょっとすっきりできなかったのか。でも、すっきりさせてはいけません。日本の近代の彫刻というのは、ツッコミどころが満載なのであるということが、この展覧会タイトルには示されていると思います。

まず、この「彫刻」ですね。ここでどうして、カギカッコがついているのでしょうか。これ重要です。これはつまり、一般的に「彫刻」って言われているけれども、本当は、それは定義があいまいなもので、でも仕方ないから、とりあえずカギカッコをつけておきます、ってということですね。その証拠にですね、展覧会タイトルの最後では「彫刻と立体造形」というふうに、わざわざ言い直していますね。これはどういうことでしょうか。彫刻と立体造形ってどう違うんでしょうか。

そもそもこの彫刻という言葉、漢字で「彫る」と「刻む」という字が組み合わさってできていますよね。そうすると、石とか木とかの塊を、刃物で削っていった何かの形をつくるものということになりますよね。英語のスカulptureも、語源をたどると、石を彫り刻むという意味があるようですけども、でも、みなさんが彫刻と聞いて、まず思い浮かべるのは、たぶん、ロダンの《考える人》のような作品ですね。これは、仕上げはブロンズに鑄造してできあがりませうけれども、まずは粘土で形を作っていくわけです。

彫刻（カーヴィング） + 塑造（モデリング） = 彫塑（ちょうそ）

だから、本当は彫刻といわないで、彫塑といったほうがいい、というような主張が、すでに明

治時代からありました。これを主張したのは、大村西崖という、東京美術学校、いまの東京芸術大学ですが、その彫刻の第一期生だった人です。たしかに今もこういう言い方をされることもあります。あまり一般的ではないですね。やはり「彫刻」という言い方のほうが優勢です。それは、日本は古くから、仏像とかは木でできているものが多いから、彫刻といったほうが、なんとなく、しっくりくるからかもしれません。

でも、じゃあ仏像は彫刻なのか、という問題があります。今では、専門的には「仏教彫刻」といったりしますが、一般的には「仏像」、仏さまの像ですよ。少なくとも、これが作られた平安時代当時は「彫刻」とは言わなかった。「彫刻」という言葉は、英語のスカulptチャーの翻訳語として、明治時代になってから一般化した言葉です。最初は翻訳が定まらなくて「像を作る術」とか言われたりもしましたが、そのあたりの言葉の成り立ちの細かい話は、今日は略します。いずれにせよ、西洋由来の「彫刻」という言葉を、逆に日本の古くからあった立体的な造形物にもあてはめていったわけです。でも、そのときに、もともと日本に古くからあった立体的な造形物は、それぞれルーツが違うので、カテゴリーがあいまいなところがあります。そこが彫刻の定義を難しくしているといえます。

例えば、

招き猫、これは彫刻でしょうか。

こけし、これは彫刻でしょうか。

ひな人形、これは彫刻でしょうか。

生人形、これは彫刻でしょうか。

他にもいろいろ例を挙げることができますけれども、明治より前からあった立体的な造形が、明治以降に、西洋からスカulptチャーの考えが伝わってくると、その考え方になじまないものが、どんどんふるい落とされていきます。今回の、東京国立近代美術館のコレクションの展示は、そうした西洋由来のスカulptチャーの考え方が定着してきたあたりの作品から始まっていますけれども、この、こちら熊本現美さんのコレクションの生人形は、そういう西洋由来のスカulptチャーより前の、日本のもとからあった立体造形が持っていたポテンシャルというのを如実に示す作品ですね。最近、この生人形が再評価されているのも、実は、こうしたものをそのまま発展させていったほうが、日本独自のユニークな美術が展開できたのではないかという反省というか、日本の近代化の歴史そのものを再検討しなければならないのではないかという考え方の、ひとつの表れだということができると思います。

それでも、日本の彫刻の近代化というのは、単純に西洋のスカulptチャーに追随してきたのかといえば、決してそうではなくて、やはり日本の古くからの伝統との間で、葛藤しながら展開してきたわけです。その最もよい例が、高村光太郎ですね。今回、展覧会のカタログでも、私はそのあたりを中心に書かせていただきましたが、ページ数の限界で、詳しく書けませんでしたので、今日はもう少し具体的に、高村光太郎における西洋の近代と、日本の伝統の問題を見ておこうと思います。

今回、展覧会には高村光太郎の作品が3点、時代を違えて展示されています。《兎》が1899年頃ですから、光太郎が16歳くらいの頃の作品ですね。次の《手》が1918年頃ですから、

光太郎が35歳くらい、そして《鯨》が1926年ですから、光太郎が43歳くらいの頃の作品ということになります。もちろん、この3点だけで高村光太郎を語るのは無理がありますが、単純にみると、日本の伝統的な木彫り、そして西洋的なブロンズ、さらにまた日本的な木彫り、というような変遷があるようにみえますね。でも、実はそれほど単純ではないということ、少し詳しく見ていきたいと思います。

(スライド) 高村光雲《魚籃観音立像》／高村光太郎《兎》

さきほど、《兎》は光太郎が16歳の頃の作品だといいましたけれども、だからまだ修行中といっているんですね。高村光太郎のお父さんは、高村光雲といまして、仏師、つまり仏像をつくる職人でした。こういう仏像をたくさん残しています。でもみなさんがよくご存じなのは、たぶんこうした作品ですね。

(スライド) 高村光雲《老猿》《西郷隆盛》

左の《老猿》は、東京国立博物館が所蔵する、重要文化財です。それからみなさんご存じ、上野の西郷さんですが、これは厳密にいうと光雲の作品というよりも、高村光雲がチーフになって何人かで制作しています。いずれにせよ、江戸時代から仏師としての修行を積んで、明治になってからは、このように国から重要な銅像の依頼を受けたりするなど、光太郎の父親は木彫りの第一人者だったわけですね。光太郎はその長男として生まれて、小さい頃から跡継ぎと期待されて育ちます。そして東京美術学校、今の東京芸術大学で、木彫りを学びます。ここでは父親の光雲も教授として指導していました。光太郎の語るところによれば、父親から手取り足取り教わったわけではないといいますが、それでも父親の制作しているところは熱心に見たといいですし、父親の弟子たちからは詳しく教わったようです。

(スライド) 米原雲海《仙丹》／高村光太郎《兎》

今回、この作品が展示されている米原雲海は高村光雲の弟子ですが、光太郎は直接的にはこの米原雲海から技術的なことを教わったといえます。そして美術学校在学中に作ったのがこの《兎》です。小さい作品ですが、びくっと振り向いた瞬間の仕草が巧みに捉えられていて、細かい毛並みの表現も見事です。このまま進んでいったら、まさに高村光雲の跡継ぎとして、大正・昭和の日本の木彫りをしよって立つような彫刻家になったかもしれないのですが、でも光太郎は違いました。ロダンの作品に出会ってしまったのです。

(スライド) ロダン《考える人》

ヨーロッパから輸入されてきた美術雑誌に掲載されていた《考える人》を見て、光太郎はロダンの惹かれていくのです。それで1906年にまずアメリカに渡って、続いてイギリス、フランスに行きまして、ロダンの作品の実物を見て、1909年に日本に帰ってきます。そしてロダンの彫刻の考え方を、日本で熱心に広めていくのです。

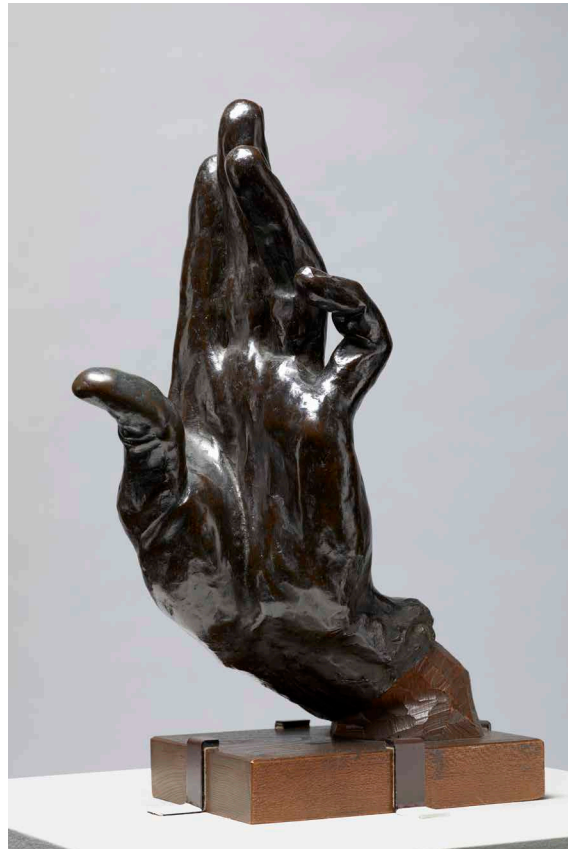
(スライド) 高村光太郎『ロダンの言葉』

こういう本を出版して、広く読まれます。それだけではありません。ロダンに限らず、西洋の近代美術の根幹となる考え方、つまり芸術家の自己表現としての芸術、という考え方を主張していくわけです。

(スライド) 高村光太郎「緑色の太陽」

よく知られているのが、1910年に発表したこの「緑色の太陽」という文章です。画家が、たとえば緑色の太陽を描いたとしても、それがその画家の自己表現であるならばそれを尊重したい、ということを語っています。自然をただ写し取るのではなくて、芸術家の主観を尊重するという意味で、いってみれば日本の近代美術の本当の意味での始まりを告げる宣言といってもいいかもしれません。

(スライド) 高村光太郎《手》



高村光太郎《手》1918年頃 東京国立近代美術館蔵

それであらためてこの《手》を見ていただきたいのですが、このひじょうに緊張感にみちた作品は、まさにロダンの教えをそのまま具現化したように見えます。ロダンの教えというのは、要するに、対象をそのまま写し取るのではなくて、生命感を表現するにはどうしたらよい

かということを考えます。そうすると、まず塊としての存在感ですね。そのヴォリュームの表現、そして面と面との関係によって、動きの感覚を表現していくこと。そうしたことが重要視されるわけです。それらによって、ただの粘土の塊、石の塊、ブロンズの塊が、生命力をもった存在として輝き出すということですね。

(スライド) 《手》 甲が見える角度の図版

この作品は、人差し指がぴんと真上を向いて、そして親指がぎゅっと反っていて、反対側の小指も後ろに引くように曲がっています。そしてこの中指あたりの甲のスジですね。血管も浮き上がっています。同じポーズをしていただいたらわかるのですが、ものすごく力が入っていますね。そうすることで、この手の持ち主、それは他でもなく光太郎自身だと思われるのですが、その彼の持つ意志の強さであるとか、

(スライド) 《手》の素描

それから彼はこういう素描を描いているのですが、これを見ると、天の星を指差しているわけですね。そうすると天と地、あるいは自然と人間との対比とか、自然と向き合うひとり人間というものを、凝縮させたような存在にも見えるかもしれません。

(スライド) ロダン《カテドラル》

そしてまたロダンも、このように手だけの彫刻を作っています。こうして比べていくと、光太郎の《手》はやはりロダンの教えの典型のように見えるのですが、けれどもそれは、この作品の一面にすぎません。この作品は、同時にやはり、日本の伝統にも深く根差しているということも、あわせて検討しておきましょう。そもそもこの手の形なのですが、

(スライド) 仏像の施無畏印

仏さまの「施無畏印」という手の形をもとにしているのですね。これは光太郎本人が語っています。ただし、本来の仏像では、この「施無畏印」というのは、右手でするポーズです。仏さまが説法をするときに、その相手の心を鎮めるという意味があります。これを、あえて左手にしているところが光太郎オリジナルです。これはたぶん、自分の左手を観察しながら右手で作っていると考えられるのですね。そういう意味で、これは日本というか東洋の仏像の伝統の流れと、西洋の観察眼をもとにした彫刻の出会ったところに生まれた作品というように言えるわけですが、それだけではないのです。

実は、《手》というのは、最初に3つ铸造されたとされています。铸造したのは、光太郎の弟で金工、つまり金属工芸の作家だった高村豊周です。現在、世の中には他にもいくつか《手》はありますけれども、それはもっと後から铸造し直されたものです。この最初の3つが重要なのですが、今、こちらで展示している東京国立近代美術館の所蔵品はどれだか、わかりますか？実はこれです。

(スライド) 3つの《手》朝倉彫塑館蔵／東近美蔵／高村家蔵

ブロンズの手 부분은、もちろん同じ型から鑄造するから同じですけども、この手を支えているスタンドの部分、これは木でできているから、それぞれちょっとずつ違うんですね。木の厚みとか、カドの削り方などで簡単に見分けることができますが、重要なのはそこではないのです。左の作品は、彫刻家の朝倉文夫、いまこちらの会場では《墓守》という作品を展示していますが、当時の文部省の美術展覧会の彫刻部門で活躍していて、光太郎からしてみればライバルというか、光太郎は朝倉の作品に批判的だったのですが、その朝倉が光太郎に注文したものです。そして今は、朝倉のアトリエは朝倉彫塑館という美術館になっていて、そこに所蔵されています。それから真ん中のは、いま会場で展示している、東京国立近代美術館の所蔵です。これは最初は、白樺派の小説家の有島武郎の所蔵でした。それが、有島が自殺してしまって、そのあと劇作家の秋田雨雀の手にわたり、戦争中はお寺に預けられます。そうした経緯が、実はこの木のスタンドの部分に刻んであります。

(スライド) 東近美の《手》の由来文



高村光太郎《手》(東京国立近代美術館蔵)の木製の台の部分 由来文の書込み

この部分は、ふだんはブロンズの手が差し込まれているので、見られません。そして、こうした由来というのも美術史を研究する上ではもちろん重要なのですが、今日みなさんにご覧いただきたいのは、形のほうです。こうして木の部分だけ見ると、ずっと木彫を習ってきた光太郎の技術が、やはりここに活かされているということがわかります。ざっくり彫っただけの木のスタンド

にはしか見えないかもしれません。でも、最近の研究で、実はこの部分がひじょうに重要なのだということが、わかってきたのです。

2015年に、イギリスにあるヘンリー・ムーア・インスティテュートと、東京の武蔵野美術大学の共同企画で、日本近代彫刻展が開かれました。このとき武蔵野美術大学で、史上はじめて、朝倉彫塑館にある《手》と、東京国立近代美術館の《手》が並んで展示されたのです。そうしたら、並べて初めてわかったのですが、この二つ、ぜんぜん違って見えたのです。展覧会を企画した武蔵野美術大学の彫刻の先生の黒川弘毅さんから「重要な違いがわかった。こんな機会はもうないから、ぜひ見に来て」と興奮の伝わってくるメールをいただいたのをよく覚えています。もちろん、ブロンズの手は部分は一緒です。

(スライド) 《手》木製部分の比較

でも、この木でできている部分が、朝倉彫塑館のほうは、素直にまっすぐ伸びているのです。それに対して、東京国立近代美術館のほうは、木の部分に少し反りとひねりが加えてあるのです。

(スライド) 武蔵野美大での《手》展示

そうすると、朝倉彫塑館の作品では、この手もちょうど正面に手のひらを向けるような、まさに仏さまの手のような印象で見えるのです。それに対して、東京国立近代美術館のほうは、ひねりのおかげで、手にダイナミックな動きがあるように見えてくるのです。言ってみれば、朝倉彫塑館のほうは、光太郎が若い頃から修行した日本の伝統的な木彫りの考え方に近くて、東京国立近代美術館のほうは、よりロダンの考え方に近い、という印象があります。そしてその差は、この木彫のスタンド部分の、わずかな彫りの違いによって生み出されているということが、わかったのです。こうしたことから、光太郎が単純に伝統的な木彫の勉強をしたあと、そこから抜け出して近代的なロダンの造形へと進んだ、とはいえないことがわかります。実際には、やはり光太郎は東洋と西洋との間で、いろいろ試行錯誤を繰り返していたということが想像できます。

(スライド) 高村光太郎《鯰》

そうした試行錯誤を経てから、この《鯰》のような木彫が作られているのです。この時期、光太郎は他にも、文鳥や桃など小さな動植物を木彫でたくさん作っています。いずれも、とてもかわいらしいのですが、でも最初に見た《兎》のような、細かい仕上げにこだわるような作り方ではなくて、もっとざっくりと作りながら、対象の生命感に迫るようなところがあって、そうした部分は、ロダンを通過した上ではじめてできたのではないかと思わせるところがあります。

さて、ちょっと高村光太郎に時間をとりすぎてしまいました。ただし、日本の木彫の伝統と、ロダンを代表とする西洋近代彫刻との間で葛藤しながら自分の作品を生み出していこうとしたという意味で、日本の近代彫刻を代表する作家であることはまちがいないので、詳しく紹介さ

せていただきました。あとはロダンと日本との関係でいうと、もうひとり重要な彫刻家がいまして、

(スライド) 荻原守衛 《坑夫》《女の胴》《文覚》

それが荻原守衛です。今回の展覧会では、この3点が展示されています。長野県の安曇野の出身で、故郷には彼の作品を集めた碌山美術館があります。高村光太郎より4歳年上で、光太郎より一足先に欧米に留学して、やはりロダンの《考える人》に衝撃を受けるのですね。そして1906年にはロダンに直接会っています。ちなみに高村光太郎は、ロダン本人には結局、会っていません。

今回展示されている3点のうち、《坑夫》と《女の胴》は、パリで作られました。荻原は1908年に帰国しますが、そのときこれらも日本に持って帰ってきて、文部省の美術展覧会に出品するのですが、審査員から完成していないと誤解されて、落選してしまったといいます。こういうトルソーという、首とか手が欠けてしまっているような作品というのは、もともとはヨーロッパでは、古代ギリシャ・ローマの彫刻が発掘されたときに、こういう壊れた状態でも、やはり見事な断片が発掘されて、そういうものが貴重に思われていたという歴史はありますけれども、近代になってロダンがそうした断片であっても、さきほども話題になりました塊としての充実があれば、そこに生命感を見て取ることができる、ということで、ロダンがこうしたトルソーを完成品として発表するようになります。

(スライド) ロダン《歩く人》／荻原守衛《女の胴》

荻原は当然、そうしたロダンの作品をふまえてこれを作っていますけれども、当時の日本ではまだ理解されなかった、早すぎたわけですね。そして帰国してからは、東京新宿に中村屋というパン屋さん、今ではカレーのほうが有名かもしれませんが、その創業者の相馬愛蔵と黒光というご夫妻が芸術に理解のある人たちで、しかも旦那さんの相馬愛蔵は荻原と同じ信州安曇野の出身だったので、荻原はそこにお世話になります。そこで制作したのが、

(次ページに続く)

(スライド) 荻原守衛 《文覚》



荻原守衛 《文覚》1908年 東京国立近代美術館蔵

今回もう1点展示しています《文覚》ですね。さきほどの2点は落選しましたが、同じ時にこの《文覚》は三等賞を受賞しました。すごい目力で、筋肉も隆々としていますね。いかにもロダンの影響が感じられる作品ですが、でもおもしろいのは、題材としては日本の古い話をもとにしているところです。みなさんはご存じですか。文覚というのは源平盛衰記に出てくる平安時代末の武士で、ももとの名前は遠藤盛遠といいました。京都で皇室の警護をする仕事をしていましたが、ひじょうに気性が荒い人物といい、あるとき袈裟御前という美しい女性に一目ぼれします。この袈裟御前はすでに人妻だったのですが、それでもどうしても自分のものになれと迫るのですね。それで袈裟御前は、それなら自分の夫を殺してくれ、これから家に帰って、夫に酒を飲ませて寝せるから、夜中に忍び込んで首をとってほしいと言います。遠藤盛遠は喜んで言われるままに、袈裟御前の家に夜中に忍び込んで首をとって、布に包んで帰ってくるのですが、帰ってきて包みを開けてみたら、夫の首ではなくて袈裟御前その人の首だった。つまり袈裟御前は操をたてるために夫の寝床に身代わりに入っていて、わざと盛遠に首をとらせたのですね。自分のやってしまったことを悟った遠藤盛遠は深く悔やんで出家して、文覚というお坊さんになります。そのあと源頼朝に出会っていろいろ活躍したりしますが、ご関心のある方は平家物語とか読んでください。ここで重要なのは、どうして荻原守衛がそういう文覚をテーマにし

て作品を作ったかということです。

実をいうと荻原は、自分を世話してくれていた中村屋の相馬夫妻の奥さんのほう、相馬黒光のことが好きになってしまったのですね。黒光もやはり荻原に惹かれるところがあったけれども、やはり不倫はいけません。そこで黒光は荻原を、鎌倉にあった成就院という、その文覚ゆかりの寺に連れて行って、文覚の言い伝えを教えたいらしいのですね。実はこの成就院には、文覚が修行しているところを表した像があります。インターネットで探すと画像を見ることができます。いま実際に見ることができるのは複製品だそうですけれども、だいぶ印象が違いますね。実際には木でできたこのような彫刻を、荻原は見たようです。その印象をもとに、《文覚》を作ったといいます。扱っている題材は、日本の歴史上の人物の、古い伝承。でも、それを題材として選んだ背景には、自分自身の成就しない恋愛を昇華しようとする、言ってみればひじょうに近代的自我に基づいた動機があったりします。

(スライド) 荻原守衛《女》

ちなみに彼は肺を病んでいて、さらに2年後の1910年に、この《女》を作った直後に大量に血を吐いて死んでしまいます。わずか30歳でした。残念ながらこの作品は、今回は展示していませんけれども、これも相馬黒光の面影があるといいます。ということで、荻原守衛は早くに亡くなってしまうわけですが、荻原と親しかった高村光太郎、そして

(スライド) 戸張孤雁《曇り》 中原悌二郎《若きカフカス人》

こうした人たちが、大正時代にロダンの考え方に基づいたすぐれた彫刻を制作します。

(スライド) 藤川勇造《詩人 M》

もうひとり藤川勇造、この人は1912年から16年にかけて、パリで実際にロダンの助手を務めていたという点で重要です。もっと知られていい人です。

(スライド) 藤川勇造《詩人 M》／ロダン《パンセ》

今回展示している《詩人 M》は、もの思いにふけているところ、土台からいきなり首が出ているところなど、ロダンのこの作品とちょっと似ていますね。

(スライド) 平櫛田中《姉ごころ》《鏡獅子試作頭》《永寿清頌》

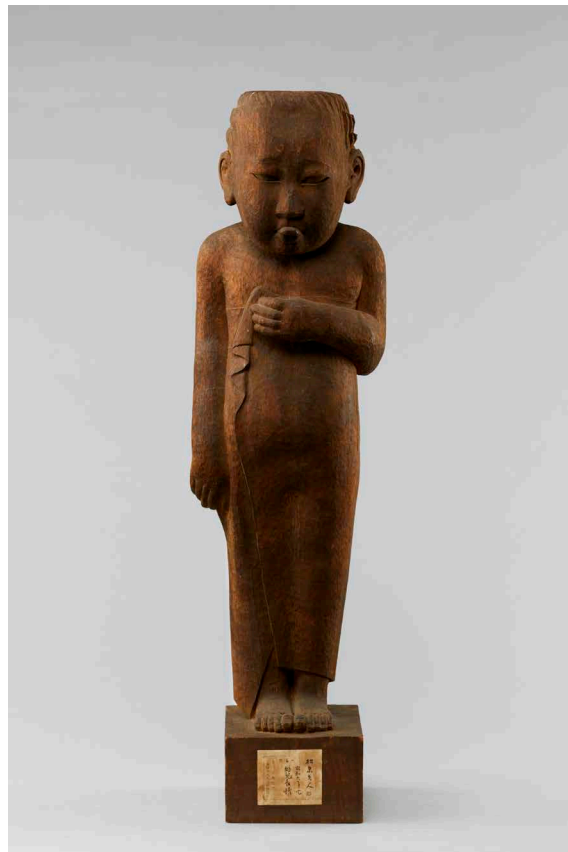
一方で、木彫のほうはどうか、という問題があります。日本の伝統的な作り方をそのまま引きずってきているのかといえば、やはりそうではなくて、西洋から紹介される彫刻と出会いながら、そこから新しいものを作り出そうとしていく、そのまじりあいを、高村光太郎とはまた別のかたちでよく示しているのが、平櫛田中です。今回はこの3点が展示されています。この人、最初は人形作りの職人のところに弟子入りをして修行を始めているという意味では、こちら熊本にある生人形とかなり近いところが出発点になっています。そのあと、高村光雲の門下に入って、米原雲海に学びますから、そのあたりで高村光太郎とかなり接近するのですね。でも、光

太郎と田中は、方向性が違っていました。できあがってくる作品を見ると、かなり違います。でも、実はその差というのは、かなり微妙なものだったかもしれません。例えばこの《姉ごころ》、これは木彫ですけれども、最初に粘土で作って、それを石膏どりして、それをもとに木彫に作り直すという複雑な方法でできています。最初に粘土で作るという意味では、西洋的な作り方がベースになっているのですね。それから有名な鏡獅子ですが、

(スライド) 平櫛田中《鏡獅子》制作のプロセス

これは六代目尾上菊五郎にモデルになってもらって、何度も習作を繰り返しながら、最終的に、いま国立劇場のロビーに置いてある大作に至るわけですが、最終的には木彫で、しかも色がつけてあります。こうした色づけは、伝統的な人形とのつながりを感じさせますけれども、制作プロセスとか、筋肉のつきかたの研究などは、西洋的な造形方法が大いに取り入れられていたりするのですね。このあたりに西洋と東洋の作り方が混ざり合っていて、たいへんおもしろいです。

(スライド) 橋本平八《幼児表情》



橋本平八《幼児表情》1931年 東京国立近代美術館蔵

さて次にまいりましょう。木彫ではもうひとり、この橋本平八もおもしろい存在です。ロダンの

な造形とはだいぶ違います。木の中に聖なるものを見出そうとするような、一種のアニミズム的な考え方です。

(スライド) 橋本平八《石に就いて》

例えばこれは彼の代表作で、いま彼の故郷の三重県立美術館に寄託されている《石に就いて》という作品ですが、これは石ころをそのままモデルにして彫った木彫の作品です。モデルとなった石も一緒に保管されています。ある意味ではとってもアヴァンギャルドな作品にも見えますが、でもこれ、石ころの裏側に「南無阿弥陀仏」って書いてあります。つまり、何の変哲もない石ころに、仏さまが宿っているという考え方に基づいているということもいえます。それから、

(スライド) 橋本平八《花園に遊ぶ天女》

もうひとつの彼の代表作、これは東京芸術大学の所蔵で《花園に遊ぶ天女》といいます。この作品のおもしろいところは、体の表面にびっしりと花の模様が彫られていることです。よく見ると何匹か蝶々もいます。作者によれば、花園で遊んでいる天女の、まわりの花がその体に映り込んでいるのを表しているということで、ある意味ではこうして表面を媒介にして作品の周囲の空間も作品に取り入れている、これもひじょうに個性的というか現代にも通じるような新しい表現で、実際のところ、今活躍中の彫刻家、例えば戸谷成雄さんとか小谷元彦さんなどは、この橋本平八にひじょうに注目していますね。つまり、日本の近代彫刻というものが、ロダンの影響とは別のかたちで展開するとしたら、どのような可能性があったらどうかと考えたときのキーパーソンになる人だと思えます。とはいえ、この橋本平八も日本の伝統的な木彫にどっぷりと根差した人だったかという、必ずしもそうではなくて、彼の彫刻論を読むと、エジプト彫刻への関心を語っていたり、あるいは江戸時代に個性的な仏像を彫った円空を称賛したり、

(スライド) 北園克衛と橋本平八

それから彼の弟は北園克衛といって、昭和の戦前戦後にかけてモダニズム詩人として最も尖端的な詩を書いていた、またモダンなグラフィックデザインも得意としていた人でしたから、実は橋本平八の制作の背景には、きわめてさまざまな要素が渦巻いていたはずなのです。たいへん興味深い彫刻家だったわけですが、残念ながら彼も1935年に、38歳で死んでしまいます。

(スライド) 構造社総合試作

それから昭和初期のもうひとつの新しい展開として見ておくべきなのは、「構造社」というグループです。1926年にできたこのグループの人たちは、関東大震災の後の復興しつつある東京で、都市の建築と結びついた彫刻とか、あとは記念メダルのレリーフとか、要するに社会に役立つ彫刻ということを考えました。この主要メンバーのひとり日名子実三は、みなさんご存じ、お隣の宮崎県にいます、《平和の塔（八紘之基柱）》を設計した人です。これは戦争中の制作ですけれども、確かに社会の役に立つ彫刻を作ろうとすると、戦争中は戦争協力の作品を作ってしまうという危うさがあったりします。今回の展覧会では、日名子の作品は展示されていませ

んが、この構造社に少し後から参加したメンバーとして、

(スライド) 荻島安二《マスク (マレーネ・ディートリッヒ)》

この荻島安二の作品を1点、展示しています。この人の場合は、マネキンの開発に関わるというかたちで、彫刻と社会とのつながりを模索しました。今日のお話の最初の方で、人形とかこけしとかは彫刻ですか、という問いかけをしましたが、こうしたマネキンというのも微妙ですよ。マネキンというのは、さきほどまで見てきたような口ダンの造形思考からは、かなりかけ離れた存在ですけれども、でも彫刻家はその開発にずっと関わってきたことも事実であるわけです。この荻島もそうですし、

(スライド) 向井良吉《蟻の城》／マネキン

戦後のコーナーで展示されているこの向井良吉も、こうした作品を作る一方でマネキンの仕事もしていました。マネキンの歴史というのも調べていくとおもしろくて、もちろん服が主役ですから、服がひきたつように、本当は顔とか手のような露出部分がそんなに自己主張してはいけなはずですけれども、それでも時代を反映したさまざまな展開がありますし、あるときはものすごくリアルな方向性が追求されたり、あるときは逆にものすごく形を省略する方向が追求されたりしてきました。そこでもういちど荻島に戻りますけれども、

(スライド) 荻島安二《マスク (マレーネ・ディートリッヒ)》／マレーネ本人の肖像

ここでは有名な女優さんがモデルになっているわけです。映画がお好きな方でしたらよくご存じですよ。頹廢的で、また儂げでもあるマレーネ・ディートリッヒをモデルにして、マスクにしています。今回はこれ、シンプルに展示していますけれども、実は荻島本人がディスプレイしたこんな写真が残っています。

(次ページに続く)

(スライド) 荻島アルバムより



荻島安二《マスク (マレーネ・ディートリッヒ)》(荻島によるディスプレイの写真) 1938年

ずいぶん印象が変わりますね。そしてまた、さきほどまで見てきたロダンの彫刻の考え方から、だいぶ離れてきていることが、わかると思います。そして、戦後になるとますます、彫刻に関する考え方は多様化していきます。

(スライド) 佐藤忠良《群馬の人》／舟越保武《原の城》／柳原義達《道標・鳩》

戦後の具象的な彫刻を代表する人たちというと、この3人が筆頭になります。みなさん昭和10年代に彫刻の勉強をしていますが、スタート時点ではやはりみなさん、高村光太郎の訳した『ロダンの言葉』にひじょうに影響を受けたそうです。でももちろん、大正時代ではありませんから、ブールデルとかマイヨールとかデスピオとか、ヨーロッパのロダン以後の彫刻家の仕事などを研究しながら、それぞれに人体表現について模索をします。それぞれに戦争体験があり、とくに佐藤忠良は兵隊に行って、戦後も何年かシベリアに抑留されるという苦勞をされています。そして本格的な活躍を始めるのは戦後になってからです。

(スライド) 佐藤忠良《群馬の人》

これは1952年の作品です。実はこの年というのは、東京国立近代美術館ができた年です。そして、これは東京国立近代美術館が購入した、記念すべきいちばん最初の彫刻作品でもありま

す。東京国立近代美術館は開館当初、収集方針として、第一に、美術史上に残る名作、第二に、前の年に作られた作品の中からこれぞという注目作を集めようという方針がありました。この二番目というのはなかなか見極めがたいへんですけれども、この作品はいいものを買えたと、今でも思える名作ですね。当時これが高く評価されたのは、制作の基本的な方向性としてはロダン以後のヨーロッパ近代の考え方の延長線上にありながら、日本人の姿というものをありのままに造形してみせたところにあったといいます。実際にモデルになったのは、群馬県出身の岡本喬という詩人ですが、若い頃にお世話になった別の群馬出身の方の面影も重ねてあるといえます。

(スライド) 舟越保武《原の城》

これはみなさんもよくご存じの、島原の乱を題材とした作品です。作者の舟越保武は、さきほどの佐藤忠良と同年で、東京美術学校でも同級で親友でしたが、スタイルはだいぶ違います。敬虔なカトリック信者ということもあって、キリスト教に関する作品も数多く制作しています。

(スライド) 舟越保武《長崎二十六殉教者記念像》

これは、おとなり長崎県にありますから、みなさんご覧になったことがあると思います。作者ご本人の語るところによれば、この作品の制作と前後して島原を訪れて、「討死にしたキリシタン武士がよろよろと立ち上がる姿を心に描いた。雨あがりの月の夜に、青白い光を浴びて亡霊のように立ち上がる姿を描いてみた」のだそうです。彼の作品は、宗教的なテーマのものが多いせいか、正面から向かい合って鑑賞するかんじになりますけれども、この作品の場合には、実は背中にも何か書いてありますので、このあとお時間がありましたら、どうぞ作品の背中のほうも見てみてください。

(スライド) 柳原義達《道標・鳩》

それからもうひとり、柳原義達は、佐藤忠良・舟越保武のちょっと先輩になります。今回の展覧会では鳩が一羽だけですけれども、

(スライド) 柳原義達《犬の唄》

人体表現でもひじょうに厳しい造形を残しています。彼はご自身で鳩を飼って、日々観察しながらたくさん作品にしています。彼にとっては重要なモチーフです。

(スライド) 村岡三郎《1954年7月》／若林奮《北方金属》

さて、残り時間も少なくなりましたので、あとは戦後彫刻の多様化について少しか触れます。まずはこうした、鉄を素材とした作品ですね。それまでの彫刻は、木や石を彫ったり、粘土で作ったあと、それを型どりして、ブロンズで鋳造するのが一般的でした。それが戦後になってから、新しい素材として鉄が登場します。鉄の場合、溶接という手法によって、パーツとパーツをつなぎ合わせるすることができます。この村岡三郎の作品は、日本において溶接で作られた最も早

い例のひとつだと言われています。この作品でもうひとつ重要なのは、このパーツのギザギザというか、ひじょうに荒々しい肌合いですね。これはパーツを溶接でつなぎ合わせると同時に、個々のパーツを溶断といってバーナーで焼き切る技法も使っているからですが、こうした荒々しい肌合いを残すことによって、制作過程における熱の介入を想像することができます。そして彼の作品のその後の展開において、熱というものがひじょうに重要な要素となっていきます。それは、人と物質とが関わり合うとき、接触する際に感じる重要な感覚であるからで、そういう意味で、彼によって彫刻という概念がすでに一步、拡張されていることがわかります。

(スライド) 村岡三郎《11000mm × 1380°C》1986年

これも東京国立近代美術館の所蔵品ですが、11メートルの鉄の棒をバーナーで溶断しただけの作品です。その断面によって、11メートルにわたって1380度の熱で、作者と鉄とが格闘したのを想像していただくと、その緊張感が伝わってきます。

(スライド) 若林奮《北方金属》

もうひとり重要な作家に若林奮がいます。彼も1960年代から鉄を使った彫刻に取り組みました。鉄というのは、先ほどお話ししたとおり、彫刻の材料としては戦後になってからようやく使われだした材料で、ブロンズなどに比べると、まだまだ一般的ではなかったですが、逆にいうと工業製品としてはきわめて身近な存在なわけです。でも逆に身近すぎて、鉄について、私たちはふだん意識を向けない。そこを彼は、溶接したり削ったり、さまざまな方法で物質としての鉄に働きかけて、その反応を確かめるようにして作品を作っていきます。

(スライド) 若林《北方金属》とその素描

ちなみにこの「北方金属」という題名は不思議で、その由来ははっきりしませんが、彼はたくさんさんの素描を残していて、そのうちの一枚に「氷河の構造／垂直方向／水平方向／採りだされた氷河／氷河が地中へ」といった書き込みがあるので、なんとなく当時の彼の関心を知ることができます。そしてまたこういう素描を見ると、人体と自然とが接続されるようなイメージがよく出てきます。

(スライド) 村岡三郎《1954年7月》／若林奮《北方金属》

こうした村岡とか若林の仕事というのは、これまで見てきたような、人の形を具体的に作っていくようなものではないですが、人が、物質に働きかけ、手を加えながら、自分とそれを取りまく自然との関係を探るようなところがあって、それは広い意味でいうと、この世界をどのように把握して、表現するかという点においては、それまでの彫刻というか美術の、かなり拡大されてはいますが、美術の範囲の中の仕事とっていいと思います。でもさらに若い世代になると、それまでの彫刻の約束事とか、もっと広く美術の約束事、それは少々かたい言葉でいうと「制度」ということになると思いますが、そういう美術を成立させている制度ごと疑って、壊してしまおうという過激な考え方でできます。

(スライド) 赤瀬川原平《患者の予言 (ガラスの卵)》

今回の展示の最後のほうにでてくる、赤瀬川原平や、吉村益信や、三木富雄などが、そうした活動をした人たちでした。彼らは当時、東京都美術館で開かれていた「読売アンデパンダン」という、出品料さえ払えば審査なしで誰でも出品できる展覧会を主戦場にしていましたが、何を出してもいいせいか、1950年代末頃から年々、表現が過激になっていって、1963年の第15回展を最後に中止されてしまいますが、今回展示されているこの作品は、その直前、1962年の第14回展に出品されました。いや、正確にいきますと、今回展示されているのはオリジナルではなくて、再制作されたものです。オリジナルの作品は、展覧会が終わってしばらくしてから、作者本人によって廃棄されました。それが1995年に名古屋市美術館で赤瀬川の回顧展をした際に、赤瀬川のディレクションで再制作されたという経緯があります。オリジナルの作品の材料は、みんな廃品回収所で調達したそうで、しかもメインになっているのは下着です。本人の回想によると、これらの下着はみんな使用済みの汚いものが使われていて、「酸っぱいような臭いを放っていた」といいますから、とてもオリジナルのものを保管してはいられないですね。この再制作品では、下着はいちおう新しいものを使って、そこに紅茶とかで汚しをいれたとききました。ということで、現在ご覧いただける作品は、発表当時のワイルドさには欠けていますけれども、本人が当時たくさん記録写真をとっていたこともあり、かなり正確に再現されています。これは、それまでの彫刻とか美術からどこまで逸脱できるか、というところを競い合うようにしていた「読売アンデパンダン」の、ひとつの典型的な作品といってよいと思います。それでも作者本人はのちの回想で「要するに、こだわっていたのは人間の肉体なんだ」といい「肉体の、内臓的なものを何か探しているんじゃないか」というふうに自己分析しています。それで「下着っていうのは、もっとナマで、皮膚に触わるもので、人型もしていて、しかも日常感覚としては目を背ける、恥ずかしいもの」で、そうしたものを白昼にさらけ出すことが前衛芸術のやるべきことだ、というわけですね。でも、こうした分析はおもしろくて、本来の彫刻からどんどん離れていこうとして、でもそうした肉体との密接な関わりという意味では、どこか彫刻の本質ともつながっているように思います。だから、今回の展示の中で、決して作品として浮いてはいない、むしろ彫刻って何だろう、という問いかけの中にもうまく収まっている作品のような気がします。

(スライド) 菅木志雄《界延曲地》

むしろこういう作品のほうが、それまでの彫刻の考え方から意識的に離れようとしているといえます。これはトタン板の波状になっているのを、途中まで叩いてまっすぐにさせているだけです。この菅木志雄をはじめ「もの派」と呼ばれる1970年前後に注目された人たちは、身の回りの「もの」をできるだけ加工しないで、最小限の操作だけで、私たちをとりまく世界の、見えない構造を浮かび上がらせようとしていました。西洋近代の、自己表現としての芸術というものが、もう限界を迎えているのではないかという考え方が、こうした作品の背景にはあります。1970年というのは大阪万博があって一方では近代的な考え方が頂点にまで達していましたが、その一方では学生運動などが盛んで、それまでの近代を支えてきた考え方に対する疑問も、さかんに主

張られるような時代だったわけですね。

(スライド) 遠藤利克《無題》

そして、近代彫刻がさまざまに展開していった先に、これ以上なにを作るのかといったことが1970年代に問われたあと、この遠藤利克はそうした状況を受けて、火とか水とか木といったきわめて原初的な材料と、円のような原初的なかたちを使って、垂直と水平という彫刻を成り立たせる最も基本的な要素を際立たせるような作品を作りました。こうしたものが逆にストーン・サークルのような、おそろしく古代の造形と通じるようなものになるというのも興味深いですが、しかしこのあと、今日に至るまで、彫刻はさらにさまざまに多様化しながら作られてきています。

そうすると、今日のお話のメインだったロダンの影響とそれ以前の日本の木彫の伝統との間で葛藤していた高村光太郎の考え方ですね。そのあたりの「近代彫刻」のパラダイムというか、そうした価値観というのは、今ではかなり相対化されてしまっているといえます。だからこそ、今回の展覧会のタイトルにあるように「彫刻と立体造形」という言い方が、戦後は使われるようになりました。その結果、なんでもありの状況になることで、

(スライド) ロダン《考える人》／生人形

私たちは一方では「彫刻」と聞いたときの典型的なイメージとして、ロダンの《考える人》をいまだに思い浮かべたりもしますが、その一方で、ずっとそうした価値観のもとに、一段低いものとみられていた、生人形とか、明治時代の超絶的に細かい細工の置物とかをあらためておもしろがって見るようになってきました。今回の展覧会を企画した、こちら熊本市現代美術館の富澤さんは、それを、高村光太郎の呪縛が解けた、という大胆な言い方でカタログに書いていらっしゃるけれども、それは案外、的を射た見方かもしれません。実は日本人はここ100年くらい、ずっと無理して高村光太郎経由のロダン理解に縛られていたのではないかと、本当はこういう細部をめぐるほうが日本人は好きなのではないか、という気がしないでもありません。

それでも、日本の近代美術のおもしろさは、西洋の異文化に出会って、自分たちのそれまでのものの見方や価値観とは異なるものとの間でいろいろ葛藤しながら新しいものを生み出してきたところにあります。そういう意味では、この100年に作られてきたいろいろなものについて、こうしたそれ以前のもの、あらためて比べながら見ていくことはひじょうに意義があると思います。そしてまた、今回こちらでは、1980年代以後、今日に至る、新しい作品についても、こちら熊本市現代美術館のコレクションからいくつか展示されていますから、そちらも比べて見ながら、いろいろなことを考えていただければと思います。

(スライド) 高嶺格《God Bless America》

特にこれですね。高嶺格が、2001年のアメリカのテロのあとに制作した作品です。最後にちょっとこれに触れたいと思ったのは、実をいうとこの作品、東京国立近代美術館でもコレクションしているからです。エディションが5部ありますから、複数の美術館でコレクションできるわけです。というか、そもそもこの作品は、

(スライド)「連続と侵犯」展チラシ

東京国立近代美術館が2002年に開催した、この展覧会のために高嶺に制作を依頼してできた作品です。ちなみにこのポスターになっている作品はロン・ミュエクというオーストラリアの作家の作った巨大な赤ちゃんで、これもちょっと生人形的ですね。

(スライド) 高嶺格《God Bless America》

それはともかく、高嶺の作品では、高嶺とアシスタントの女性が18日かけて、2トンの粘土と格闘しながらブッシュ大統領の頭の像を作るのですが、それを固定カメラでコマ撮りして、立体アニメーションのようにしているものです。これを見ていると、高嶺たちがこの彫像に「ゴッドブレスアメリカ」を歌わせているのか、それともこの彫像に歌わせるよう使役させられているのか、だんだんわからなくなります。そしてそれがまさに、あの2001年のテロのあとのアメリカの、あるいは世界の状況そのものだったのではないかという、ひじょうに批評性をはらんだすぐれた作品だと思うのですが、そういう社会批評の問いかけの手段として、彫像がかつて持っていたパブリックな役割とか、それと向き合うアーティストの肉体的な関わり方とかが参照されている点が、彫刻の歴史をも批評しているように思います。これもぜひ、じっくり見ていただきたい作品です。

ということで、だいたいお約束の時間となりました。お話できなかった作品もありますが、ひとまず私の話はここまでとさせていただきます。長時間お付き合いいただきまして、ありがとうございました。

富澤 大変興味深いお話をありがとうございました。彫刻に限らず、東京国立近代美術館、大谷さんご本人についてのご質問など、ご質問のある方は挙手をお願いいたします。

質問者1 ありがとうございます。北村西望さんの作品が紹介されなかったのには訳があるのか、それとも移動できる作品が少ないのか、お教えてください。

大谷 今日の話には出てきませんでしたが、展覧会には出品されております。非常にマッチョな男性像の《怒濤》が出品させているのですが、昨日の開会式で、「この後、ラグビーのワールドカップが始まるよね」と、参加者の皆さんがそわそわしていたんですが、「いや、ここにもすごくマッチョな良い男がいますよ」と話題にしておりました。スポーツへの関心の深い方から、《怒濤》について「この背中の筋肉はすごくよく出来ている」と、マニアックな指摘もいただきました(笑)。ぜひ背面も回り込んで、見事な筋肉を見て頂けたらと思います。

質問者2 今日はありがとうございます。美術の世界では近代化のなかで、欧米からの影響は大変大きかったと思うのですが、同時に、日本の浮世絵がルノワールやゴッホの絵に影響を与えていますよね。彫刻の世界で、日本のこうした人形や彫像が、外国に影響を与えたという例はあるのでしょうか。

大谷 それはなかなか難しい問題です。浮世絵が欧米に渡り様々影響を与えたのは、明治の初期の頃ですが、その頃、彫刻とは言い難いのですが、工芸の分野でものすごく細かい装飾を持った工芸品がかなりの数で輸出されて、それが非常にブームになりました。ですが、ヨーロッパの人達は、それを彫刻とは見ず、工芸のなかの一分野としてしか見てなかったと思うんですが、その頃の日本では工芸と彫刻の境目は非常に曖昧です。例えば、宮川香山の眞葛焼は、焼き物の器に、ものすごくリアルな動物のかたちがくっついていたりするんです。そういうものはきっとアール・ヌーヴォーなどに影響を与えているはずです。そこら辺を調べていくと、とても面白いかもしれませんね。

富澤 それと、お雇い外国人達が、根付に興味を持ちコレクションして母国に持ち帰った例があります。ヴィンチェンツォ・ラグーザというお雇い外国人の彫刻家がいるのですが、彼がイタリアに沢山の根付を持って帰ってしまっていて、私も調査したいと思っているところです。このような回答でもよろしいでしょうか。

本日はありがとうございました。

編集：富澤治子（熊本市現代美術館学芸事業班主査・学芸員）