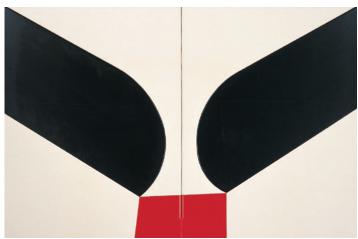
# 福山城築城400年記念事業 秋季所蔵品展 城下町福山屋外モニュメントと芸術家

2022年 10月 1日(土) — 11月 20日(日) 会場:常設展示室

※月曜休館 ただし、10月10日(月・祝)は開館、10月11日(火)は休館 ※ギャラリートーク 10月2日(日)、11月6日(日) 午後2時から







No.2 高橋秀 《恍惚の瞬間》 1986年

アートは美術館で鑑賞するもの、そう思っている方も少なくないのではないでしょうか。確かに、美術館には多数の芸術作品が所蔵され、季節ごとに魅力ある展覧会が行われています。一方で、私たちが生活する中にも、数多くのアート作品が存在していることをご存じでしょうか。日常で使う実用品も、使用するためだけに作られているのではなく、日々の生活が楽しくなるよう、見た目も美しくデザインされています。また、街中にある屋外モニュメントも日々の生活を彩るアートのひとつです。

「記念碑」というと、何か重々しい感じがします。その名の通り、何かを記念するものであったり、また「公共の芸術」などと名づけて街の景観を美化しようと意図したものであったり、行政と芸術家たちの思惑が複雑に絡み合って設置されたものがほとんどです<sup>(1)</sup>。しかし、私たちはそんな事情を意識することなく、それらの作品と日常的に親しんでいます。子どもの頃から頻繁に訪れる公園にいつもある大きなオブジェ、駅前で友だちと会う際に待ち合わせの目印として利用する彫刻、それらは生活の風景の一部としてしっかりと組み込まれているのです。

普段、身近な屋外モニュメントがどんな芸術家によって制作されたのかを意識することはありません。いつも待ち合わせに使っている彫刻はどんな人が作ったのだろう、他にどんなものを作っているのだろう……、そんなことを考えると、普段見慣れた風景が、ちょっと違って見えてくるかもしれません。本特集展示は、そんな試みのひとつです。

福山市内各地には、数多くの屋外モニュメントが設置されています。市内全てのモニュメントを紹介することはできませんが、福山城公園に設置された作品を中心に、当館コレクションを通して屋外モニュメントと芸術家を紹介したいと思います。

### 福山城公園エントランス―― 圓鍔勝三

福山駅北口を出てしばらく左に進むと、堅固な高い石垣によって遮断されていた右手の視界が突然広がり、緑あふれる福山城公園が現れます。その入り口で出迎えてくれる作品が、薗鍔勝三《弟》・《姉妹》(マップの)です。木の下で鳩と遊ぶ弟と、石組みの上から見守る姉たちの姿が微笑ましい彫刻です。面を意識した彫り、そして金の彩色により、表面で光が反射し、時刻や天気によって表情を微妙に変化させます。圓鍔は、はじめ木彫作家として出発しましたが、戦後、様々な素材を自由に組み合わせ、その材質や色彩の効果を巧みに用いるなど、真に個性的な展開を見せました(2)。彩色も、圓鍔が用いた技巧のひとつです。《裸婦と仏》(No.19)では、黒の彩色が艶めかしい女性の肌質を演出する一方、金に彩色された仏頭には物質的な重みと同時に、神仏の荘厳ささえ感じます。

自由な想像性に富む、独自の叙述的な具象表現も圓鍔作品の魅力です。《弟》:《姉妹》、また《裸婦と仏》も、ただの写実表現というよりは、



No.19 圓鍔勝三 《裸婦と仏》 1987年



No.18 圓鍔勝三 《北きつね物語より》 1981年



マップ④ 杭谷一東 《RISPETTO(敬意)》 1988年



No.7 杭谷一東 「《太陽の滴》(春日池公園)のマケット」 1986年頃

物語の一場面を切り取ったかのように見え、様々な想像を鑑賞者に促します。物語性に着目して見てみると、《北きつね物語より》(No.18)は、非常に興味深い作品です。木の下で遊んでいる子ぎつねが2匹、またそこから立ち去る子ぎつねが1匹います。木の上に女性が立ち、指できつねの形を表しています。圓 鍔は、「北きつねの親子の別れを表現した作品」と本作を説明します。きつねの世界では、ある一定時期を過ぎると、子どもは巣穴から追い出され、親の縄張りである森を出なければならないそうです<sup>(3)</sup>。1978年に公開されたドキュメンタリー映画『キタキツネ物語』からヒントを得たものと思われますが、母ぎつねは「木」の上に「立」ち、「見」守る、人の姿で表現されています。ここには、「親」と子育てということに対する、作家の強い思いが表れています。

親と子という点では、圓鍔の初期の作品《漁婦》(No.17)は、作家自身にとって大切な作品です。「生活のきびしいアパート生活の時代に、小さな部屋の柱に帯紐を掛け、妻に力強い漁夫のポーズをとらせ、何日も何日も費やした作品」と圓鍔は語っています<sup>(4)</sup>。モデルとなった妻のお腹には子どもが宿っていたそうで、その年に生まれた息子の元規は、後に父と同じ彫刻家の道を選ぶことになります。福山城公園の出口、美術館西口の駐輪場の脇にある《うららか》(マップ®)は、その圓鍔元規の作品です。彼の作品には、力強く観念的な父親の作品とは異なる、近づきやすい柔らかな魅力を感じます。

# 風景とモニュメント――高橋秀、杭谷一東

圓鍔の《弟》と《姉妹》の間を抜け、美術館へのプロムナードを歩くと、とりわけ大きな赤いオブジェが右手に見えてきます。8mを超える12本のH形鋼の連続、ふくやま美術館のシンボルとしてロゴマークにもなっている高橋秀《愛のアーチ》(マップ③)です。緑が広がる公園の中で、上部が微かに歪曲し、波打つ真紅の形態は、鉄で出来ているにもかかわらず、はち切れんばかりの生命感で溢れています。

福山市新市町出身の高橋は、1963年にイタリアに渡り、明晰な色彩と優美な曲線を用いたシンプルな形態によって、エロチシズムとユーモアに満ちた独自の作品を制作し続けている作家です。その作品を、「一言で云えば「エロス」に尽きる」と、画家と親交の深い瀬戸内寂聴は評しました(5)。それは、高橋が心掛けているのが有機的な生命の息吹であり、生命の原点を感じられるものを常に表現しようとしているからに他なりません。特に1970年代後半以降、普遍的で有機的なフォルムから、人間性がよりよく感じられるものを表現するようになっていきます(6)。1986年に発表された《恍惚の瞬間》(№ 2)では、赤と黒という通常交じり合わないふたつの色彩が接触し、中央に亀裂が生まれる「瞬間」が表現されています(7)。《愛のアーチ》もまた、設立当時に美術館の運営母体であった12市町村の調和を表していると公には説明されますが(8)、実は生命が宿る場所である子宮がその最初のイメージにあったと作家は明かしています(9)。

高橋は、《愛のアーチ》以外でも、イタリア中部ヴォルテッラでのドゥオモ外壁の展示(1973年)、北九州市 八幡駅前の《浮上計画》(1986年)や広島駅前広場の《跳べ未来に向けて》(1989年)など、多数の屋外モニュメントを制作しています。これらの作品には、アートができるだけ多くの人にとって常に生活に結び付いたものであってほしい、また作品と接することによって「生活の意識、生活の視野を広げたり、変えてほしい。私の作品がそうした何かの起爆剤になってほしい」(10)という高橋の願いが込められています。

周囲の景観と作品、そして鑑賞者の相互関係を常に意識し、屋外モニュメントを専門に制作している作家の作品が、《愛のアーチ》のすぐ隣にあります。美術館前に聳える高さ約8mの巨大な黒い2本の石柱と周囲の小さな石の塊からなる杭谷一東《RISPETTO(敬意)》(マップ®)です。杭谷は、日本で圓鍔勝三に師事した後、1969年にイタリアに渡り、国立ローマ・アカデミーで現代イタリア具象彫刻を代表するペリクレ・ファッツィーニのもとで1974年まで学びました。ヴァチカンの[謁見の間]のために注文された、高さ7m、長さ20mもある、力みなぎるモニュメント作品《キリストの復活》(1977年)をファッツィーニが制作した際には、助手として働いています。その後、イタリアと日本を行き来しながら、彫刻と周囲の環境が作用しあう、モニュメンタルな作品を多数制作しています。尾道市瀬戸田町の耕三寺境内にある、白い大理石で覆われた《未来心の丘》を訪れた方も少なくないでしょう。そこでは、丘全体の彫刻が周囲の自然と異質な存在として対峙すると同時に、瀬戸内の緑と海の風景の中に溶け込んでいます。杭谷は、自身の作品を「空間と素材を連絡する扉のようなもの」と定義しています(11)。

《RISPETTO(敬意)》においても、福山城公園の環境と彫刻が呼応し合っています。2本のアフリカ産の黒い御影石は、外側が粗く削られ、素材感をむき出しにし、人工的に植林されながらも自身の力で成長した周囲の樹々と同様、自然のもののように屹立しています。内側は鏡のように磨かれ、向き合うもう一方の柱と周囲の情景を表面に映し出しています。本彫刻は、公園風景の一部になると同時に、周りの風景をも作品の中に取り込んでいるのです。

ふくやま美術館内に所蔵されている杭谷作品は、《太陽の滴》の模型(No.7)という作品資料のみです。というのも、上記の通り、杭谷の造形作品にとって重要なのは、周りの環境と向き合うことにあるからです。《太陽の滴》は、福山市春日池公園の緑に囲まれた空間に設置されています。でこぼこに隆起する地面に、カッラーラ産の白く不揃いな大理石が敷き詰められ、そこから生きもののように律動するふたつの巨大な石の塊が立ち上がっています。遠ざかると、取り囲む高い木々に覆い隠されてしまいますが、近づくと圧倒的な存在感で周りの風景を一変させます。杭谷の環境彫刻は、周囲との呼応により、作品として完成するのです。

## 木彫作家たち――澤田政廣、今城國忠、陶山定人

福山城公園にある屋外彫刻は、モニュメンタルで大きな作品ばかりではありません。公園を歩くと、散歩する人と時々すれ違うように、草木の合間にいる彫刻たちに不意に出会います。そのほとんどは、ブロンズで鋳造された作品ですが、実はその多くが木彫作家として活躍している芸術家によって制作されたものということをご存じでしょうか。

最初に紹介した圓鍔勝三が、木彫作家として出発したことはすでに述べました。圓鍔が師事したのが、日本独自の木彫の良さを模索した澤田政廣でした。木彫は、仏像彫刻で知られる伝統的な日本の手法です。しかし、ノミの跡の美しさを誇る、日本伝統の木彫のあり方を見直し、西欧に倣った近代的な写実表現を目指した彫刻運動が、大正末期から昭和初期にかけて起こりました。澤田は、一時期この運動に参加しながらも、目にうつる姿を客観的に再現する西洋リアリズムに完全に与することはなく、伝統的な日本の精神性と西洋の合理性が融合した彫刻を目指しました(12)。澤田は、作家生活60年を記念した1975年の展覧会の際に、「彫刻家というむづかしい観念にかたまらずに日本人特有の柔和な形態を生み出すことに専念」してきたと述べています(13)。《微風》(No.16)では、団扇や着物の帯など細部まで写実的な表現がされている一方で、女性の身体はデフォルメされた柔らかい輪郭で構成されています。

ふくやま美術館の周囲では、澤田門下の彫刻家の作品を見ることができます。公園を囲むように置かれている彫刻群の中で、兄弟子圓鍔勝三の作品《仏法僧》(マップ®)と並んで設置されているのが今城薗笠 《ふたり》(マップ®)です。オリジナルの木彫が焼失してしまっているため、本作は、ブロンズに鋳造された貴重な作例です。調和のとれた見事なプロポーションを示しながらも、そのポーズや抽象化された顔に独特な精神性を宿しています。《太古の女》(№ 22)は、澤田の精神を引き継ぎながらも、抽象化と具体化の間を行き来する独自の展開を示した今城の特徴がよく表れた作品です。女性の身体は、全体が気泡のようなものに包まれており、柔らかいフォルムの特徴が強調され、モデルの個別性ははく奪されています。そのお腹には子どもを宿しているかのように見え、洗練されていながらも、先史時代のヴィーナス像のような普遍性を感じさせます。

広島県立歴史博物館北側、駐車場横の小さな休憩スペースに設置されている《のどか》(マップ⑩)の作者、陶山定人もまた澤田の弟子のひとりです。その表情までもが窺える写実的な表現は、今城や澤田とは別の魅力を持つものであり、「人の作品を模倣してはいけない。(…)君でなければ出来ない道を模索すること」(14)と弟子たちを自由に育てた澤田門下の多様性が見られます。《ささやき》(№2.20)、そして《真心》(№2.21)もまた、近代的な写実表現がなされながらも木彫りの素朴さを残すものであり、少女の柔らかな雰囲気を伝える、陶山彫刻の魅力がよく表れた作品です。陶山の作品は、様々な場所に設置されていますが、屋外においても主張することなく、その場の雰囲気に静かに溶け込んでいる気がします。



No.16 澤田政廣 《微風》 1939年



No.22 今城國忠 《太古の女》 1959年



No.20 陶山定人 《ささやき》 1981年



No.21 陶山定人 《真心》 1989年

### 過去から未来へ――ジョージ・蔦川、野田正明

屋外モニュメントは、その場の環境に溶け込んだり、刺激し合ったりすることにより、新しい風景を生み出します。ただ「記念碑」はもともと、思い出させるという意味のラテン語「モネーレ monere」に由来し、過去の出来事を後世に伝えることを目的とした建造物のことを指します。

ふくやま美術館は、かつて福山城の西堀があった場所に建てられています。江戸時代から昭和初期まで、この堀には魚が泳ぎ、蓮の花が咲き誇っていたそうです。美術館横にある噴水、ジョージ・蔦川《蓮の泉》(マップ®)は、そのことを思い出させてくれます。蔦川は、シアトルに生まれ、1917年から10年間、7歳から17歳までを母方の祖母の住む福山で過ごしました(15)。その祖母の家の前に広がっていたのが、かつての福山城の堀に付属した池でした。蔦川は、「子どもの頃、蓮池の廻りで遊んだ思い出」を込めてこのモニュメントを制作したといいます<sup>(16)</sup>。現在では、この噴水の周りで子どもや学生たちが走り回り、遊んでいます。現代の人々が蔦川と同じ「思い出」を共有することはありません。しかし、この噴水のある庭園でまた新たな「思い出」を育み、数十年後にはそれを懐かしむ時が来るかもしれません。蔦川の作品は、過去の出来事を記録する仰々しい記念碑ではありませんが、確かに過去から未来へと繋がるモニュメントなのです。

《蓮の池》の西側、美術館のすぐ隣に設置されているのは、野田正明《創生》(マップ®)です。福山市出身で、ニューヨークを拠点に活躍する野田は、二次元と三次元の作品を行き来しながら、いずれにおいても空間を超越するような躍動するダイナミズムを表現しています。本作においても、曲げられた鏡面のステンレス・スティールが黒い台座から生まれ出るかのように次第に大きくなり、空間を飛び越えていくかのような力強さを感じます。野田の作品は、故郷の新市町の国道486号線沿いにある作家初のモニュメント彫刻《飛翔 II 時空を超えて》(2000年)、福山市中央図書館の入り口にある大型壁画《超越境界》(2008年)など、市内各地に設置されています。《The Future is Now (いまこそ未来)》(№ 28)は、福山駅前広場に設置されたモニュメントと同型の作品です。作品は、3本の羽根からなり、それぞれが絡み合い、永遠に回帰していくかのように見えます。それは過去と現代、そして未来が相互に繋がり合い、続いていくかのようです。

意識して見てみると、私たちの周りには数多くの屋外モニュメントがあります。それらは、過去に作家が何らかの思いを込めて作りながらも、現在「当たり前の風景」として日常の中に溶け込んでいるものです。そしておそらく数十年後の未来においても、少しずつ変化していく環境とともに、物質としては次第に劣化しながらも、作品は存在し続けていくと思われます。身近なアートであり、そして過去と現在、未来を繋ぐ屋外モニュメントを新たな気持ちで見つめ直してみるのもおもしろいかもしれません。

(学芸員 鈴木一生)



マップ⑥ ジョージ・蔦川《蓮の泉》1988年



No.28 野田正明《The Future is Now(いまこそ未来)》 2012年

#### Ξŧ

- (1) 国内の各地方行政における代表的な屋外モニュメント設置事業については以下を参照。竹田直樹『日本の彫刻設置事業 モニュメントとパブリックアート』公人の友社、1997年。
- 2) 弦田平八郎「圓鍔勝三の芸術について」展覧会カタログ「彫刻60年 圓鍔勝三展」東京、日本橋三越本店/広島県立美術館、1985年。
- (3) 赤木博典『ふくやま美術館学校』1991年、243-245頁。
- (4) 同前、101頁。
- 5) 瀬戸内寂聴「画賛」展覧会カタログ「高橋秀 画家とコレクター 瀬戸内収蔵作品による」ふくやま美術館/佐倉市立美術館、1997年、9頁。
- (6) 高橋秀「ローマへの遥かなる歩み」展覧会カタログ、同前、62頁。
- (7) 谷藤史彦『祭りばやしのなかで――評伝 高橋秀』水声社、2015年、182-183頁。
- (8) 赤木、前掲書、74頁。
- (9) 高橋、前掲書、74頁。

- (10) 高橋、同前、54頁。
- (11) 展覧会力タログ『白い息吹歴史の風 ローマ古代遺跡における 杭谷一東の大理石彫刻』ローマ考古学監督局、2009年、9頁。
- (12) 弦田、前掲書。
- (13) 展覧会力タログ『彫刻60年の歩み 澤田政廣展』大阪、なんば高島屋、1975年。
- (14) 今城國忠「思い出 大正·昭和·平成」「今城國忠作品集」1994年、91頁。
- (15) Exh. cat., Eternal Laughter: A Sixty-Years Retrospective of George Tsutakawa, Washington, Bellvue Art Museum, 1990, p. 20.
- 16) 赤木、前掲書、82頁。