形のユーモア―おもしろ彫刻大集合！

2024年10月3日(木)－12月15日(日)　会場：常設展示室

※月曜休館　ただし、10月14日(月・祝)、11月4日(月・休)は開館、10月15日(火)、11月5日(火)は休館
※学芸員によるギャラリートーク　10月5日(土)、11月4日(月・休)
※ふくふくおはなし美術館(対話型鑑賞会)　11月17日(日)、12月15日(日)　各日午後2時より

はじめに

へんてこ？彫刻？わからないっておもしろい！

丸や三角、四角の作品が、そして何と言ったら良いかわからない形の作品が、台座の上に静かに並んでいます。幾何学的な形を用いたり、一見して具体的なものの形に見えなかったり、そうした何かを写しとったわけではない作品は「抽象彫刻」と呼ばれています。日本において、「抽象彫刻」は第二次世界大戦後に登場しますが、本展では、具体的に作家たちが、この「抽象」という表現をどのようにとらえ、作品に落とし込んでいったのか、探っていきます。

この「抽象」というキーワードに対して、たまに「よくわからないから苦手です」という声を耳にします。ポーズをとっている人物像より、何を表しているのかすぐに呑み込めず、見ていてモヤモヤすることが多いのかもしれません。でも、もうあと少し、作品と向き合い続けてみてください。「わからないけれど、もしかすると…」、「実は、これってこうなんじゃない？」という自分なりの考えが浮かんでくるはずです。きっと、その考えは、今のあなたがもつ、知識や経験、そして気分と、無意識の日々の積み重ねがすべて反映されていることでしょう。「わからないもの」を前にした時、自分からどんな答えが出てくるのか。ちょっと立ち止まって考えてみる時間にしてみませんか。

とはいえ、作家たちも、すべてを鑑賞者にゆだねているわけではなく、また、何も考えずに作品を作っているわけでもありません。ここでは、数点ですが、作家がどのような考えをもとに作品を制作したのか、その背景をご紹介しています。会場を一巡した後でも、一点ずつ鑑賞するたびにでも、作品を通してご自身が見いだした考えと、作家の考えを比較してみるのも面白いでしょう。

堀内正和（ほりうちまさかず）

戦後日本の抽象彫刻を代表する作家・堀内正和は、まさにその草分け的な存在です。京都に生まれた堀内は、少年期に東京に移り住みますが、当時から立体作品に関心をもっていました。第二次世界大戦中は、美術業界の戦意高揚をうながす気運に疑問を感じ、作品発表をやめて哲学書などを読み進め、知識を深めていきました。語学が非常に堪能で、海外留学経験がないにもかかわらず、外国の本を原語で読んでいたというエピソードも残されています。国内の美術動向を盛り立てつつ、京都市立芸術大学で熱心な教育者として、また『坐忘録』などをのこした文筆家として、さまざまな角度から戦後日本美術を育んだ彫刻家です。

そのような背景をもつ堀内は、早いうちから幾何学的な抽象彫刻に高い関心を見せていました。戦時下に深められた知識は、やがて線や面で構成された彫刻の制作へとつながります。《線C》(No.19)は、そうした初期作品のうちの一点です。

シンプルな形の作品を手がけていた堀内ですが、次第にいろいろな作風を展開し始めます。例えば、見る、見られる、の関係性に興味をもち、鑑賞者にのぞきこませる作品や、紙で作ったマケット(模型)をもとにルービックキューブを展開したような作品を作っています。そうした流れの中に、《27番目の立方体―C》(No.20)はあります。ルービックキューブは、立方体が各辺三等分され、27個の立方体に分かれていますが、中央部に位置する核の立方体は目に見えません。《27番目の立方体―C》は、この構造に着目した作品で、通常であれば目にすることのない中央の立方体を、三角柱と素材の反射によって浮かび上がらせています。本来であれば、目に見えないものを見ている人に見せてしまう。いたずら心が感じられるこの仕掛けは、立方体などの幾何学的形体にとどまらず、その他の「のどちんこ」や「指」をモチーフにした作品においても見ることができます。思わずクスリと笑ってしまう堀内のユーモアが、見つけられるのではないでしょうか。

No. 19　堀内正和《線C》1954年

No. 20　堀内正和《27番目の立方体―C》1989年

No. 8　飯田善國《SONZAI》1962年
©飯田善郎ベンヤミン

飯田善國（いいだ よしくに）

堀内より少し若い世代にも、抽象彫刻への道を歩む者たちが現れました。そうした中の一人に、飯田善國がいます。栃木県生まれの彼は、慶應義塾大学を卒業後、東京藝術大学に入り直し、油絵を専攻します。中学生の時から立体作品に関心のあった堀内とは異なり、飯田は油絵を入口に作家を目指し、30歳台でヨーロッパに渡った際に、彫刻作品を手がけ始めます。本格的に彫刻作品を発表するのは1960年代を迎えてからで、ローマ、ウィーン、ヴェネツィアとヨーロッパ各地に滞在し、同時代ヨーロッパ美術から刺激を受けた後、飯田はその経験を存分に活かした、鉄や木を用いた作品を制作しました。

飯田は1960年代前半、抽象的な形に手の跡や彫り跡を残して、作家の存在をほのかに感じさせる彫刻作品を作り始めます。当初は、木や石を用いていましたが、次第に金属を主に扱うようになっていきます。《SONZAI》(No.8) はその頃に制作された作品です。木や石では彫る、削るといった行為が主になりますが、金属ではむしろパーツを組み合わせ、積み重ねていくような作り方になります。《SONZAI》においても、鉄の棒と板がつかずはなれずといった間隔で組み合わされていることが分かるでしょう。素材である金属の硬さとともに、中央から突き出した棒が少し歪んでいたり、表面に溶接の跡が残っていたりと、いたるところから作家の気配が感じられます。

1960年代後半になると、次第に作家の痕跡は消え、金属の表面もつるりとしたものに仕上げられます。また1972年以降は、アルファベット26文字と色紐を組み合わせたシリーズを制作するなど、新たな挑戦を続けますが、この作品からは、彫刻家として素材と向き合おうとする若かりし飯田の姿勢を感じることができるでしょう。

土谷武（つちたに たけし）

京都府生まれの土谷は、代々製陶業を営む家に生まれます。家業を継ぐはずの長男でしたが、作家としての道を選び、東京美術学校入学を機に東京を拠点とします。学生時代の土谷は、ギリシャ彫刻からミケランジェロ、そしてロダンに心酔し、「作品を虚心に受け入れること」が、一番の学びと思っていました[(1)]。しかし、フランスに2年間留学し、同世代の作家たちとやりとりする中で、そうした態度によって見落としてきたものに気づかされます。どんなに感動したとしても、手本となるような代表的な作品と完全に一体になることはできず、また一体になったように錯覚してはいけない。作り手としての距離感を自覚しなければ、自分の作品を作ることはできないのだ。このような気づきを得た土谷は、ロダンの影響から抜け出し、西洋文化との距離を意識的にとるようになります[(2)]。その結果、それまでの具象彫刻とは異なる、「物質」や「空間」を強く意識した抽象彫刻へと向かっていくのです。

土谷も心惹かれたように、一世代前の日本の写実彫刻は、ロダンの影響を受けていました。人間の形をしたものが多く、「構造」や「量塊（マッス）」、「動勢（ポーズ）」、「形態（フォルム）」といった視点で評価されます。しかし、戦後日本の抽象彫刻を、こうしたキーワードから読み解くことは難しいでしょう。というのも、写実彫刻とは異なる「物質」と「空間」という視点から作られるのが、抽象彫刻だからです。「物質」とは、まさに使っている素材のもつ特ちょうや、加工によって現れるつるつるやざらざらといった表面の質感のことで、多くの場合は視覚だけではなく、触覚なども思い起こさせる表現を指します。一方、「空間」は作品自体や台座を超え、その作品が置かれる展示空間全体、さらにはその先の宇宙にまで作品が広がっていくイメージです。また、物と物の間、何もない「空」の存在を指すこともあります。

No. 7　土谷武《植物空間Ⅵ》1990年

本展に並ぶ《植物空間Ⅵ》(No.7) は、薄い板で構成され、台座に覆いかぶさるように立つことで、何もない洞穴のような「空」を作り出しています。薄板と、ピンと立った細い棒から構成されるこの作品は、重さがあるはずなのに、ふとした時に風で飛ばされそうな気がしてくるのではないでしょうか。少し肌寒くなってきた頃、風に吹かれてはらはらと舞い、道や植木にそれぞれの居場所を見つけていく落ち葉が、はじめはペタッと平たいものの、冷えた空気によって次第に乾燥し、気づけば自力で立っている姿。本作は、まさにそうした光景に着想を得ています。しかし、単に葉の形を写しとるのではなく、その葉の動きや特性をすくい上げ、全く別の素材で表現しているという点に、「抽象化」という作家の技がほどこされているのです。

澄川喜一（すみかわ きいち）

No. 13　澄川喜一《翔Ⅰ》2005年
©島根県，島根県立石見美術館

島根県出身の彫刻家・澄川喜一は、彫刻家として数々の受賞歴をもち、東京スカイツリーのデザイン監修をつとめるなど、生前から高く評価されてきました。そうした彼の原点は、岩国市にある錦帯橋に心惹かれ、檜（ひのき）や松など数種類の木材を組み合わせた橋の構造を何度もじっくり観察した、という経験にあります。実用性と美しさを兼ね備えた形、しっかりとした丈夫な構造の作り方、そして素材である木の特性、それらに対する関心は澄川の制作活動において一貫しており、彫刻作品にも大いに見てとることができるでしょう。

澄川の代表作は、日本刀のような「そり」と「むくり」を用いた「そりのあるかたち」シリーズです。木材は、温湿度などによって、時間がたつと反りが出る性質をもっていますが、澄川はそれを作品に活かし、あくまで人の手によるものではない、自然の歪みを取り入れました。こうしたゆるやかな曲線は、日本刀や神社の屋根など日本の伝統的なものにも通じています。

本展で展示している《翔Ⅰ》（No.13）も、この流れの中に位置づけられます。すらりと台座の上に立ち、ゆるやかな曲線を描く姿は、今にも飛び立とうとしているようなのびやかさが感じられるでしょう。心地よい曲線を目でなぞりながら、木の呼吸を感じてみてください。

篠田守男（しの だ もり お）

No. 14　篠田守男《TC332》1965年
©篠田守男

No. 18　篠田守男《TC1969》1969年
©篠田守男

続いて、抽象彫刻家の中では比較的若いうちから国際的な場で活躍してきた、篠田守男の作品を見てみましょう。東京生まれの篠田は、早くも30歳台で現代美術作家の晴れ舞台、ヴェネチア・ビエンナーレに出品し、欧米で広く名が知られるところとなりました。しかし、美術学校に通っていたわけではなく、はじめは通商産業省に勤務していました。公務員から彫刻家への転身は、仕事で陶芸や鋳金などの工芸品を扱い、美術大学出身の同僚や海外の美術雑誌などとふれあう機会に恵まれ、「自分にもできるかもしれない」と思ったことがきっかけです。当初、金属や石、石膏などを用いて幾何学的な彫刻を制作していた篠田ですが、1958年に来日したバックミンスター・フラーの講演に感銘を受け、「テンション＆コンプレッション」（以下TC）シリーズ（No.14、18）の制作を始めます[3]。

篠田の代表作であるこのTCシリーズは、作品を支える数本の柱と、その中央に浮かぶオブジェから構成されます。それぞれの柱からひとつのオブジェに向かってワイヤーが数本伸びるという構造は、シリーズを通して見られるものです。タイトルにある「テンション（張力）」は、まさにこのピンと伸びたワイヤーから、また「コンプレッション（圧縮）」は、中央のオブジェの重みが各柱に圧縮されてかかっているところから、感じることができるでしょう。出品作が制作された1960年代は、篠田が国際的に評価される時期にあたり、作家活動の基盤がこのTCシリーズによって形成されたと見ることもできます。1960年代以降も、有機的なシルエットや空間の仕切りなど、さらなる表現方法を展開しています。

日本の彫刻家たちは、度々、海外の美術に接することで、大きく表現を変化させます。ここでは、具象から抽象へと転換する1950年代から60年代に、多くの日本の作家に影響を与えたヘンリー・ムーアとマリノ・マリーニをご紹介します。

さぁ、ここからは、
日本の彫刻家たちに
インスピレーションを与えた
海外作家たちの紹介です！

ヘンリー・ムーア

ムーアは、20世紀を代表するイギリスの彫刻家です。画集などを通して、日本へ早くから紹介されていましたが、実際の作品は、「ヘンリー・ムアの彫塑とデッサン」展（東京都美術館、1959年）で、初めてまとまって紹介されました。当時、ムーアは彫刻作品に加え、戦争中に描いた防空壕のスケッチで世界的に高い評価を得ていました。

鋭い観察にもとづきながら、大胆にモチーフをデフォルメし、有機的な形を作り出していくムーアの手法は、第二次世界大戦後、新しい表現を求める日本の彫刻家たちを大いに魅了しました。実際、飯田善國も自身の表現を追い求める中で、モチーフをそのまま

No. 21　ヘンリー・ムーア《驚くべき優美さの内の、偉大な力強さの形の発見》（「象の頭蓋骨」）1969年
©The Henry Moore Foundation. All Rights Reserved, DACS & JASPAR 2024 / www.henry-moore.org G3644

写す写実とは異なるムーアの人間像に刺激を受けたと述べています[4]。国内の美術館にムーア作品が多数収蔵されていること[5]や、優れた抽象彫刻に贈られる「ヘンリー・ムーア大賞[6]」があったことなども踏まえると、いかに多くの日本人が関心を寄せていたかが分かるでしょう。

また、形の点から見れば、ずっしりとした塊で表すのではなく、何もない洞穴のような空間を作品内に取り込むという方法も、日本の若手作家たちに、大きなインスピレーションを与えました。ドローイング作品の「象の頭蓋骨」シリーズ（No.21～32）を通して、そうしたムーアの観察眼を見てとることができるでしょう。頭蓋骨のもつ空洞の輪郭をなぞり、より抽象的な形へ変えてしまう。対象をひたすら見つめて、そこからまた別の物を、別の空間を構築する。こうしたムーアの視点は、土谷武の《植物空間Ⅵ》にも通じるところがあるかもしれません。

全く別のものに生まれ変わってもなお、象の頭蓋骨がもつ有機的な曲線は損なわれていません。本質を見失うことなく、二次元と三次元を自由に行き来しながら、ムーアが形を楽しんでいる様子が感じられるでしょう。

No. 35　マリノ・マリーニ《XIV奇跡》1969年
©SIAE, Roma & JASPAR, Tokyo, 2024 G3644

マリノ・マリーニ

前述のムーアと並んで、戦後日本の彫刻家に大きな影響を与えた海外作家に、イタリアの彫刻家マリノ・マリーニがあげられます。日本におけるマリーニ作品の初展示は、1961年に開催された「現代イタリア彫刻展」（日本橋髙島屋）で、目にした作家たちに鮮烈な印象を与えました。それまで、ロダンをはじめとするフランスの写実彫刻に夢中になっていた日本の彫刻家たちですが、第二次世界大戦後、新たな表現を求めるなかで、モチーフの形をそれと分かるように残しつつ、自由にデフォルメして情感を引き出すマリーニの手法に、魅了されていきます。土谷も、実際に作品を目の当たりにして、感銘を受けた作家の一人でした[7]。マリーニは、「騎馬像」や肖像彫刻などを中心に手がけていましたが、同時に絵画や版画も多数制作しています。そうした平面作品は、彫刻の準備や作品構想としてではなく、彫刻とは異なる表現手法として、マリーニは用いていました。

本展の版画作品（No.35）でも、彼の伸びやかな線は、馬や人体の軽やかな動きを想像させ、彫刻とは別の表現を見せています。マリーニは、このモチーフで戦後社会全体にただよう不安感や絶望を訴え続けましたが、描かれた人物の表情や歪んだり切断されたりした人と馬のフォルムから、そこはかとなく不安感が漂っています。

マリーニの作品は、写実的ではありませんが、完全に抽象的というわけでもありません。具体的なテーマやモチーフでありながら、人々の心に直接訴えられる、新しい具象表現の可能性として、日本の人々に受け入れられていきました。今日の目から見ても、そうした当時の人々の興奮は、容易に想像できるのではないでしょうか。

「なるほど、確かにそう見える」とうなずける作品もあれば、「いやいや、どこがそうなってるの」と腑に落ちないものもあるでしょう。また別の機会にもう一度見てみると、全く異なる表情が見えてくるかもしれません。噛めば噛むほど味の出る抽象彫刻を、ぜひ食わず嫌いせずに、食してみてください。

（学芸員　筒井彩）

註

(1)　土谷武「ロダン雑感」『世界彫刻美術全集12ロダン』月報9、小学館、1976年9月（『土谷武作品集』所収）。
(2)　土谷武「私と彫刻」KOBATAKE彫刻工房特別講義、1983年3月6日（『土谷武作品集』所収）。
(3)　濱田卓二「彫刻家篠田守男―Subconscious―」『篠田守男―Subconscious―』碌山美術館、12～19頁。
(4)　飯田善國「見えない彫刻」『ちくま』第41号（1972年8月）（『見えない彫刻』所収）。
(5)　神奈川県にある箱根・彫刻の森美術館が多数所蔵しているほか、北は宮城県から南は鹿児島県までと全国各地の公私の美術館に所在が確認されている。『ヘンリー・ムーア展カタログ』アルティス、2003年、146～148頁を参照。
(6)　1979年に、箱根・彫刻の森美術館が、開館10周年記念として設けた大賞制度。隔年で抽象彫刻を対象に実施され、多田美波や宮脇愛子ら日本作家のみならず、アルナルド・ポモドーロなど海外作家も受賞している。
(7)　土谷武＋菅木志雄＋谷新（鼎談）「見えないものの実体化」『土谷武作品集』美術出版社、1997年、140頁。

主要参考文献

展覧会カタログ
『マリノ・マリーニ展』読売新聞、現代彫刻センター、1978年。
『堀内正和』渋谷区立松涛美術館、1986年。
『飯田善國展―つながれた形の間に』三重県立美術館、目黒区美術館、京都国立近代美術館、1988年。
『ヘンリー・ムーア展　自作と収集品にみる創造の原風景』セゾン美術館、1991年。
『飯田善國展―連続する出会い』神奈川県立近代美術館、1997年。
『土谷武展カタログ』東京国立近代美術館、茨城県近代美術館、1998年。
『彫刻家堀内正和の世界展　図録』神奈川県立近代美術館、京都国立近代美術館、茨城県近代美術館ほか、2003年。
『澄川喜一　シンプル・イズ・ビューティフル』島根県立石見美術館、2015年。
『澄川喜一　そりとむくり』求龍堂、2020年。
『篠田守男―Subconscious―』碌山美術館、2021年。
一般図書
飯田善國『見えない彫刻』小沢書店、1977年。
三木多聞「彫刻」『原色現代日本の美術　第13巻　彫刻』小学館、1979年、118～178頁。
早川博明「抽象彫刻のゆくえ」『抽象彫刻の旗手たち』福島県立美術館、1989年、5～8頁。
堀内正和『坐忘録　オフザケッセ&クソマジメレクチャクチャ』美術出版社、1990年。
土谷武『土谷武作品集』美術出版社、1997年。
澄川喜一『高津川と錦川』形文社、1999年。

ふくやま美術館所蔵品展示目録　No.168
発行日／2024年10月3日　編集・発行／ふくやま美術館（福山市西町2-4-3）　印刷／二葉印刷有限会社