

千葉市美術館の所蔵作品展示

現代日本の彫刻 金属を素材とした作品を中心に

平成21年10月31日(土) — 平成22年1月17日(日)

【休室日】11月2日(月), 12月6・7日(日・月), 12月29日(火) — 1月4日(月)

開室時間: 10:00 ~ 18:00

千葉市美術館
Chiba City Museum of Art

いわゆる、「第2次世界大戦後の日本彫刻」と呼ばれるものが、いつから始まったか。それは、高村光太郎（たかむら こうたろう 1883 — 1956）の死から始まったと考えられる。

高村光太郎は、文字通り日本の近代彫刻を代表する存在だった。これは、彼が官展や東京美術学校で彫刻の指導的立場にあった高村光雲（たかむら こううん 1852 — 1934）の子でありながら、ともすれば表面のかざりに甘んじる父たちの制作を痛烈に批判し、彫刻のあり方を考え続けたことによる。彼が制作した彫刻作品は名前の高さに較べると、驚くほど少ない。しかし作品と思索、そして人間的な魅力によって、彼は官展、在野を問わず後進たちの支えとなっていた。

高村光太郎の葬儀に当たって、彫刻家として先輩の棺を支えた人物が柳原義達（やなぎはら よしたつ 1910 — 2004）である。彼が制作する彫刻作品は裸婦や猫、鴉、鳩など、常に具象のかたちをとっていたが、後輩たちが制作する抽象彫刻に深い理解を示し、応援し続けた。柳原は文字通り高村の衣鉢を継ぎ、日本の彫刻の方向を決定づけた。それが可能であった理由は、具象や抽象を超えて、彫刻を内側から支える構造や、重力に抗して作品を立ち上げる構築性についての考察が同世代のだれよりもすぐれていたからに他ならない。

土谷武（つちたに たけし 1926 — 2004）は戦時下の1944年、東京美術学校彫刻科に入学した。当初は人体像を中心とした造形を追求していたが、62年に留学先のフランスで非具象に転じた。《門 VII—b》（1964）は留学中から取り組んでいた研究の成果である。周囲がとまどう中で、土谷の転換をいち早く支持した存在が美術学校の先輩である柳原だった。以後、土谷は柳原の造形理念を受け継ぎ、彫刻における構造や量塊性を問う作品を制作し続けた。彼の制作はそのまま、自らが学んだ近代彫刻の根拠を問うことに結びついている。なぜなら、「彫刻」という芸術の概念そのものがこの国にあっては輸入された思考であり、乗り越えるためには、根本の問題に立ち返らなければならなかったためである。それは、留学中に制作を開始した「門」のシリーズから始まっている。

土谷が彫刻に用いた素材はブロンズ、木、石、鉄など様々であるが、彫刻作品の素材として金属、特に鉄を扱うことになるのは1970年前後からで、以後多くの作品が鉄を用いて制作されている。

20世紀以前には鉄を用いた彫刻というものは建築装飾などを別とすれば作例に乏しい。

この理由は、銅と錫の合金である青銅にくらべ、鉄の融点が高いという技術的な問題によるところが大きかった（銅の融点は1,083度、錫は232度。青銅は875度。対して鉄は1,535度）。彫刻の制作として鑄造が一般的であった時代、鉄は技術と経済の両面から素材として敬遠されていた。しかし20世紀のはじめ、パブロ・ピカソ（1881—1973）と彼の技術的な助手を務めたフリオ・ゴンザレス（1876—1942）は、溶断、熔接が可能で、棒や板状にしても耐久性がある鉄の特性に着目し、抽象的な形態を組み立てる素材として鉄を用いた。以後、抽象彫刻が展開すると共に素材としての鉄の需要も高まっていった。

鉄の表情がどれだけ多様であるかは、土谷の《Stillness I》（1983）と「呼吸するかたち」の連作（1992）を比較すれば明らかだろう。前者は、周囲の空間に抗するような素材そのものの「塊（かたまり）」の存在感があらわとなっており、後者では周囲の空間をも取り込む「表皮」としての機能を果たしている。

ところで、留学前の土谷武は1950年から母校の副手を務めていた（53年まで）。その前年、清水九兵衛（きよみず きゅうべい 1922—2006）が東京美術学校附属工芸技術講習所を経て工芸科鑄金部に入学している。土谷より年上の清水が遅れて入学した理由は、彼が徴兵されていたためである。以前から彫刻に関心があった清水は学校の実習を通じて彫刻制作への志望を強めていたが、在学中に陶芸家・六代清水六兵衛の養嗣子となり、60年代半ばまでで新進陶芸作家として活動していた。彼が彫刻を初めて発表したのは66年のことで、人体などとはまるで異なる、抽象形態だった。

経歴上、遠回りしたかに見える清水のあゆみは、彼を同時代の彫刻家たちの中でも際立った存在としている。それは彼が、高村光太郎をはじめ、柳原や土谷たち彫刻科出身の作家たちが（彫刻家として）出発当初自明のこととしていた「彫刻の『構築性』」にかんする定義すら自前で行わなければならなかったことに現れている。ふつう、このことは学生時代にモデルを前にした塑像などを制作する過程で経験として習得される。

この問題をどのように清水は解決していったのか。ある意味において清水の制作は、おおげさなたとえかも知れないが、地面を這い回る無脊椎生物から二足歩行をするようになった人間の進化と、似たところがある。つまり、彼は床や地面になじむかたちをまず作り出し、続いてそれを自立させるような成り立ちを考え続けた。このことは、今回展示した3点の作品によってもたどることができる。彼の制作は、1960年代後半からロダン以降の彫刻の考え方がひろく問い直される、つまり近代彫刻の造形思考に再検討が図られるようになったことと合致し、新鮮なものとして受け入れられた。

清水の彫刻作品の素材、特に1971年の個展以降は、主としてアルミニウムという、きわめて斬新な素材が用いられている。これは陶芸家として土を扱っていた経験を踏まえ、素材そのものの表情が乏しく、自らの構想が直結するものを求めた結果だった（清水にとって、陶とアルミは相反する素材だったことになる）。清水はアルミニウムを彫刻の素材として用いた作家として早い部類に属するが、日本の一般家庭にアルミサッシなどが導入された時期と重なり合っている。ピカソたちが切り開いた鉄を素材とする彫刻が、当時の工業化社会と無縁でなかったことと同じである。

土谷家の始祖は、三代清水六兵衛（1820—83）の兄である清水七兵衛（きよみず しちべい 1818—91）であり、実家は現在でもやきものの窯元である。清水家とは縁続きであって、このことを土谷武から聞かされた清水九兵衛は驚いたという。

（本館学芸係長 藁科 英也）

千葉市美術館の所蔵作品展示

現代日本の彫刻 金属を素材とした作品を中心に

平成21年10月31日(土)ー平成22年1月17日(日)

【休室日】11月2日(月),12月6・7日(日・月),12月29日(火)ー1月4日(月)

開室時間:10:00~18:00

千葉市美術館
Chiba City Museum of Art

出品目録

作家名	生歿年	作品名	制作年	素材	寸法(cm)
1 清水九兵衛	1922-2006	アフィニティ AFFINITY	1976(昭和51)年	アルミニウム	55.0x300.0x300.0 *
2 清水九兵衛		フィギュア FIGURE 10	1985(昭和60)年	アルミニウム	53.0x260.0x234.0 **
3 清水九兵衛		フィギュア FIGURE 16	1988(昭和63)年	アルミニウム(着色)	135.0x208.0x208.0 **
4 土谷 武	1926-2004	門 VIIーb	1964(昭和39)年	木・鉄	146.0x152.0x87.0
5 土谷 武		SR24の試み	1961(昭和36)年	軟鋼・鉄	85.0x70.0x70.0
6 土谷 武		スティルネス Stillness I (静止 I)	1983(昭和58)年	コルテン鋼	41.0x201.5x24.0
7 土谷 武		呼吸するかたち A	1992(平成4) 年	コルテン鋼	173.0x185.0x200.0
8 土谷 武		呼吸するかたち B	1992(昭和4) 年	コルテン鋼	178.0x210.0x160.0

* 清水久仁子氏寄贈

** 八代清水六兵衛氏寄贈