東海大学

発行日：2018年3月31日
発行者：東海大学地（知）の拠点整備事業（To-Collaboプログラム）大学推進
観光イノベーション計画「文化・芸術事業」
東海大学課程資格教育センター
東海大学松前記念館

2017年度To-Collaboプログラム大学推進プロジェクト
観光イノベーション計画「文化・芸術事業」

屋外彫刻メンテナンス活動（「彫刻を触る☆体験ツアー」）

ユニバーサル・ミュージアムが地域連携の扉をひらく

彫刻と生きる
人類とブロンズの歴史、そして…

［シンポジウム報告書］

To-Collabo

2017年12月2日

東海大学湘南校舎

Contents

第一部

あいさつ …… 2

東海大学課程資格教育センター所長　朝倉　徹

シンポジウム開催の趣旨 …… 3

東海大学課程資格教育センター准教授　篠原　聰

基調講演

青銅、、そしてブロンズの魅力 …… 4

有限会社ブロンズスタジオ取締役　髙橋　裕二

事例報告①

彫刻メンテナンスと地域連携 …… 11

小平市立平櫛田中彫刻美術館学芸員　篠崎　未来

事例報告②

秦野市の彫刻のあるまちづくり …… 13

秦野市生涯学習文化振興課課長　佐藤　正男

第二部

パネルディスカッション …… 16

第一部

あいさつ

開催にあたって

このシンポジウムは、2014 年から 4 回目となりますが、ユニバーサルミュージアムを共通のキーワードに掲げて実施し、研究を重ねてきました。ユニバーサルとは、一言で申し上げると、「多様性」といえるかと思います。さまざまな芸術と触れることによって、視覚だけでなく聴覚をはじめとするさまざまな感覚器官を用いて芸術に触れることも多様性ですし、日常的にはお付き合いのない方と共通の体験をすることも多様性だと申し上げていいと思います。

ロシアの文芸評論家ヴィクトル・シクロフスキーが、「芸術というものは、我々が日常的に馴れ親しむことによって当たり前になって失ってしまった感覚を、再び新鮮な感動をもって呼び起こしてくれるものだ」と定義しています。この定義に従うと、ユニバーサルミュージアムは、我々が日常的に接することによって、ごくごく当たり前になって習慣化してしまったものや忘れてしまった感覚、日常的に気付いていないような偶然の出会いに対して、再び、新鮮な驚きや感激をともなってさまざまな感覚を呼び起こしてくれるものだともいえると思います。本日は、私などよりもこういったことに関心の高い方がお集りですので、これからの議論が非常に豊かなものになるだろうと期待しております。このシンポジウムを通して実りある機会になることを祈念いたします。

朝倉　徹（東海大学課程資格教育センター所長）

シンポジウム開催の趣旨

「彫刻と生きる
人類とブロンズの歴史、そして…」

東海大学の課程資格教育センターでは 2014 年から、ユニバーサルミュージアムに関する公開シンポジウムを毎年開催してきました。2014 年「ユニバーサルミュージアムの未来を語る」、2015 年「ミュージアムのトリセツ」、2016 年「彫刻とエロス」というタイトルで、いずれも白熱した議論が展開されました。4 回目を迎えた今年のテーマは「彫刻と生きる　人類とブロンズの歴史、そして…」です。東海大学では、文部科学省の平成 25 年度「地（知）の拠点整備事業」の採択を受けた To-Collabo プログラムを展開しており、本シンポジウムはその一環でもあります。また、同プログラムや学内の松前記念館との連携により、学生や市民の皆さんと、学内に設置されている屋外彫刻のメンテナンス活動を同じく 2014 年度から実施してきました。

「文化財保護法」改正の動きの中で、従来の個別の文化財保護重視から総合的な観点に立った保存活用の支援への方針転換が検討されています。彫刻メンテナンスは、彫刻作品を手で直に触って汚れを落としたり、ワックスを塗布したりといった作業を伴います。言い換えれば、保存と活用の両方を体験するプログラムとして成立しているのです。誰もが彫刻を触り、彫刻と一体となって、視覚だけでなく、触覚という新しい切り口で作品を鑑賞する。そしてその触るという営為自体が、彫刻の保存活動につながっていくユニークな試みといえます。

今年 6 月に改正された「文化芸術基本法」は、文化芸術を社会の基盤に据えることを明確にし、文化芸術を、観光やまちづくり、国際交流、福祉、教育、産業などの施策と有機的に結びつけていくことの必要性を強調しています。文化芸術を広く社会の中で活かしていく新しい取り組みの一つとして、本学の彫刻メンテナンスが地域社会に貢献できるのではないかと期待しています。

所長あいさつの中で、ヴィクトル・シクロフスキーの芸術の定義についての言及がありました。今回のシンポジウムでは、「豊かな人生とは何か」といった芸術をめぐる本質的な問いについても考えてみたいと思います。「彫刻と生きる」だけではなく「彫刻を生きる」という人生のあり方が見えてくるかもしれません。

篠原　聰（東海大学課程資格教育センター准教授）

基調講演

青銅、、そしてブロンズの魅力

髙橋　裕二
（有限会社ブロンズスタジオ取締役）

私は文化財保存職の中でも、特に近現代の彫刻の保存と修復を専門としています。大学では彫刻とブロンズ鋳造の勉強をしていたのですが、小さい頃から埋蔵文化財や歴史に興味があったのです。そうした背景から、昔思っていたような職業観に合った仕事を、自分で作ってきました。最初からこういう仕事があって、それによって仕事を続けて来たというわけではなくて、やっていくうちに世の中からもこうした仕事が求められるようになってきたというのが実感です。毎日非常に楽しくやっていて、これから先もかなりの期間、現役で続けられるんじゃないかなと思って楽しみにしています。

「ブロンズ」と「青銅」

まず、ブロンズと青銅の関係について考えてみましょう。ヨーロッパでブロンズという言葉があって、その訳語として「青銅」という言葉が生まれたと思う人もいるかもしれませんが、決してそんなことはありません。中国語でも、青銅という言葉が先にあったわけです。さまざまな時代区分の中で、青銅器時代という言葉があります。これは鉄器時代の前ですが、その語意は、美術品として青銅が広く用いられたからではなく、祭祀用具や武器に青銅が用いられた時代を指しています。後で触れますが、実は前近代のブロンズ彫刻もそうなんです。武器としての役割を持ちながら、一方で美術品という役割を持って、さらにある時には宗教にからめ取られる。そうした歴史があるわけです。

そもそも人間は、ブロンズ・青銅をどうやって手に入れたのでしょうか。金属を鋳造加工するためには、地金と型にする耐火物、そして風がなければなりません。この 3 つが備わってはじめて鋳造（キャスティング）が出来るわけです。その 3 つを手に入れた人間は、金属をあらゆる形に加工して、豊かな社会を創出し始めました。金属は、それがなければ国家が生まれなかったのではないかと思うくらいに重要な役割を果たしてきました。

最初にご紹介するのは、中国陝西省にある、始皇帝陵の一号俑抗で出土した刀剣です（図 1）。青銅器の出土品を見ると、なぜ「青銅」というのか不思議に思う人もいると思います。緑銅でよいのではないかと。その答え

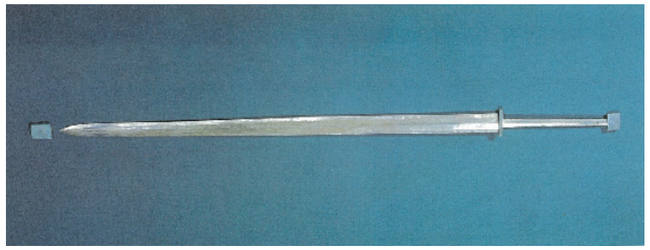

図 1　「青銅の長剣」陝西省・秦始皇帝陵 1 号俑抗出土

は、こういったものに現れてくると思うんです。

ブロンズや青銅は、基本的に銅（Cu）とスズ（Sn）の合金です。これを大体 85％と 15％で組み合わせた時に、「青銅」という言葉の一番典型的な現れ方がでてくるわけです。

より正確にいうと、銅とスズのほかに、亜鉛と鉛で構成されている合金が、ブロンズあるいは青銅です。そのなかでもスズの含有量が高いものだと、非常に固い物ができます。ただし、スズは入れ過ぎるともろくなります。また音色にも関係が深く、教会の鐘や日本の梵鐘をたたくとよく響いていい音が出ますが、これはスズの含有量が多いからなのです。

話は戻りますが、この刀剣はスズの含有量が 21.38％です。銅とスズでは凝固する温度が違うため、この比率にすると通常は均一な合金になりません。それを当時の人たちは何とかして乗り越えたのでしょう。そして、サビていないのも特徴です。

青銅製の合金は基本的に磨くと青白くなります。だから青銅という中国語が付いたのではないかと、個人的にはそう思っています。ガラスの鏡がない時代は、青銅製の鏡を実際に使っていました。博物館に飾ってある青銅鏡を見ると、「なんでこれが鏡なのかしら、何も映らないじゃない、真緑だし、黒くて汚らしい」と思うかもしれません。けれどそれを、徹底的に磨き上げると青白くなります。そして、顔が映ります。

この刀剣がサビていないのは、クロムが入っているからです。たとえば鉄にクロムを合わせると、皆さんがよく使っているステンレスになるように、クロムはさびない性質が強いんです。そういうことはこの古代の中国の方たちは知っていたのでしょうか。彼らは表層にクロムを塗っています。どうやって作ったのでしょうね。こういうものが武器になり得たんです。

武器から芸術へ

図 2 は鏃（矢じり）という武器です。3 世紀中頃のものなのですが、とても保存状態がいい。その一方で、同時代の作例として図 3 のようなものもつくられています。広西省のチワン族自治区から出土したものですが、造形的にもすばらしい。この時代に、こうしたものを鋳造し、仕上げる気力などが備わって来たことがよくわかります。こうした気力は、武器をつくるところから磨かれているように思います。以前に兵馬俑で偶人の行列を見たことがあるのですが、これも卒倒するぐらいの迫力がありました。

図 2　紀元前 3 世紀中頃　陝西省・秦始皇帝陵 1 号俑抗出土
「銅鏃」銅＋錫＋（亜鉛＋鉛）鏃の先端はクロムを含む

続いて紹介するのは、7 世紀百済の金銅菩薩立像です（図 4）。金銅仏は日本にも中国や韓国を通じて入ってきたものがかなり残っているのですが、中国古代祭祀器の範疇をこえた性質を持っています。これらをつくるときには、脱ロウ鋳型に金属を流し込む手法が広く使われています。「金銅」と呼びならわしていますが、銅合金の上に鍍金したものがほとんどです。金色を非常に尊いと思っていた仏教の信者や、それを流布させようとした人たちにとってはとてもありがたかったのだと思います。武器をつくるための技術だったものが、特定の像をつくるために使われるようになる過程では、宗教が関連してくることがかなりある。その一例です。

図 3　「銅馬」西漢時代紀元前 206 年―紀元 24 年
高さ 115.5 ㎝　広西チワン族自治区博物館所蔵

図 4　「金銅菩薩立像」扶餘国立博物館
百済 7 世紀　高さ 15.7 ㎝

18 世紀ヨーロッパの鋳造技術

続いてお見せする図 5 は、1751 年から 1772 年にかけてフランスのディドロが刊行した『百科全書』に掲載されている図です。彫像に何かが上からぶら下がっていて、本体にくっついているように見えるかと思います。これは、全部ロウでできているんです。最初に粘土原型を石膏で型取りして、その石膏にロウを塗り込んでいきます。この枝状に見えるものは湯道というのですが、これを大体 10cm に 1 か所ぐらいずつつけていかないと、金属が流れて行かずに像に穴が開いてしまうのです。

最初に鋳造には風が必要だといいました。図 6 は、1700 年代中頃のフランスで、馬具をつくる工房の図です。鉄を暖めるために、鞴（ふいご）を使っているところです。こうした大きな物を使って、手でひっぱりながら送風しているんです。今ならモーターを使うのですが、この頃はものすごく大変だったのだと思います。1700 年代中

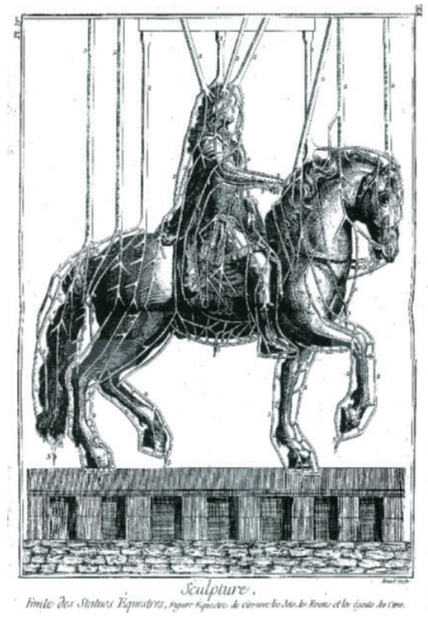

図 5　「蝋型鋳造の湯道法案」（ディドロ『百科全書』より）

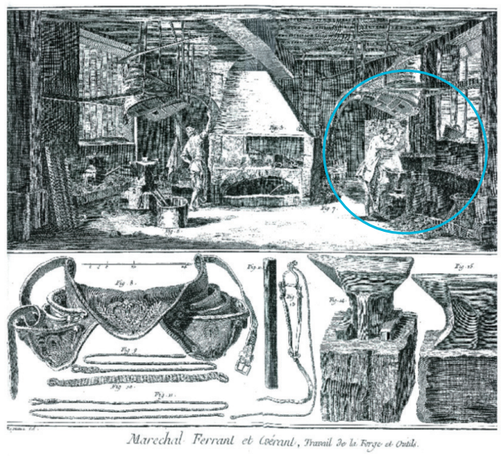

図６　ディドロ「百科全書」より

頃は世界的にも大変な時期です。イギリスで産業革命が起きて、ヨーロッパに広がったのがこの頃です。製鉄にも蒸気機関を使うようになり、いろいろな産業が成り立っていきました。

18 世紀日本の鋳造技術

同じころ、日本で行われていた製鉄の様子を記した書物に、今の島根県にあたる伯耆の国で書かれた『鉄山秘書』があります（図 7）。伯耆国は、日本の国造りがここの鉄によって可能になったといっても過言ではないほど、製鉄が盛んな場所でした。『秘書』とある通り、当時は鉱山や冶金、鋳造関係の技術はみな秘匿して行っていたのです。次の図 8 を見ると、「フイゴ（鞴）」と炭を使って、製鉄を行っていたことがわかります。ちなみに鞴という文字は、風を送る弁に革を使っていたことに由来しています。図 9 が実際の鞴になります。左側のレバーを引くと革でつくった弁がまくれて空気を吸います。押すと吸いこんだ穴が塞がれて風がすごい勢いで出る。とても簡単な構造なのですが、矢印のところからすごい風が出てくるんです。

次の「大筒鋳の図」（図 10 ～ 14）は、やはり 1700 年代中頃に描かれた解説図です。大筒は今の大砲です。

図７　伝・下原重仲著「鐵山秘書」天明４（1784）年
出典：三枝博音編『日本科学古典全書』

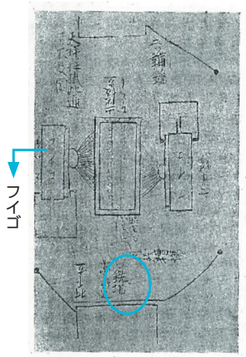

図８　二つ鞴による銑鉄の出湯（「鐵山秘書」より）

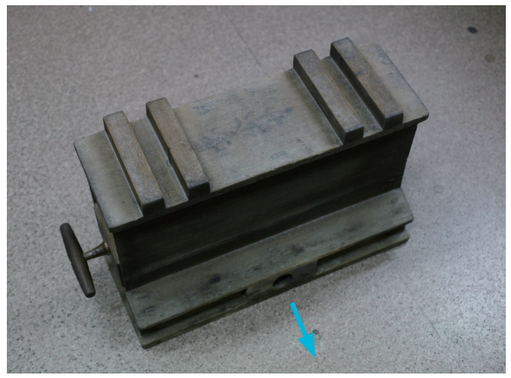

図９　鞴（ふいご）

甑炉（こしきろ）と踏鞴（たたら）を使っています。甑炉は溶解炉のことです。真ん中あたりに見える樽のようなものが溶解炉です。右側に裸の人夫さんが風を送るためにタタラを踏んでいます。彼らは金属が溶けるまでずっと踏み続けていました。ジブリの映画『もののけ姫』にも同じ光景が出てきたと思います。

図 11 は、溶かした青銅を鋳込んでいるところです。鉄でできる前、大砲の砲身は青銅でできていました。その例として青銅カノン砲とも呼ばれるものもあります。それが幕末から明治初頭ぐらいまで続いています。

話はそれますが、武器と彫刻はものすごく密接な関係にあるのです。戦いがあって、そこで技術が進化していく。近年でも同じです。鋳造工業は第二次大戦前後すごく活気づきました。とくにアメリカで航空機産業がもの凄く発達して、セラミックシェルモールドという鋳造方案が実用化されました。その技術を美術鋳造に応用して、例えば一例として静岡県立美術館にあるロダンの「地獄の門」などがつくられています。

図 13 は、大錐という大きな「キリ」で大砲に穴をあけているところです。やぐらを組んだ中に三角形に網を渡して回しています。ヨーロッパでは割と早い時期から水

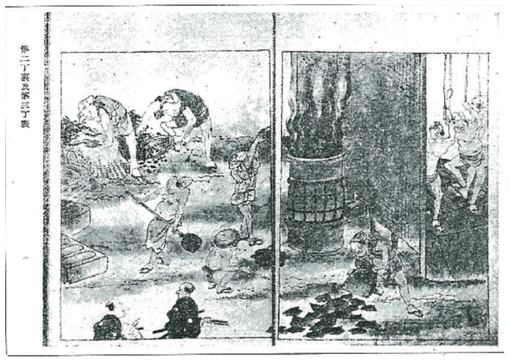

図 10　甑炉と踏鞴「大筒鑄乃圖」
出典：三枝博音編『日本科学古典全書』

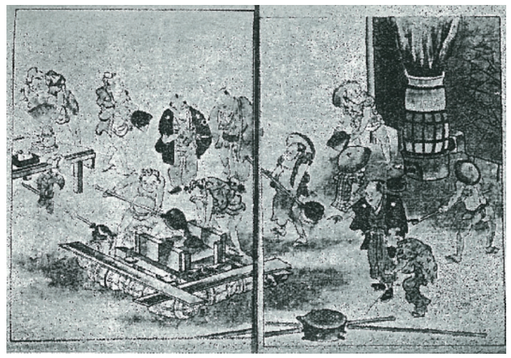

図 11　溶湯の鋳込み（「大筒鑄乃圖」より）

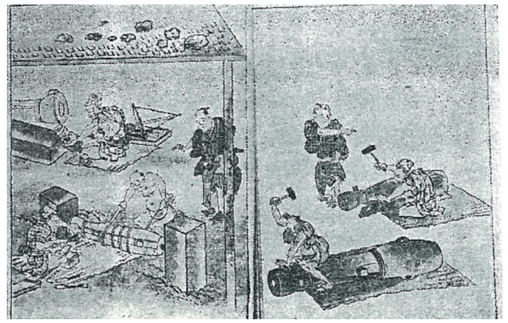

図 12　仕上げ工程図（「大筒鑄乃圖」より）

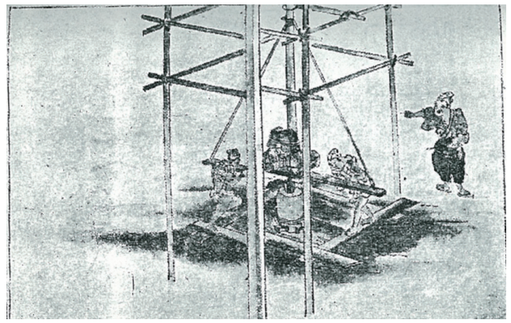

図 13　大錐による砲腔の研削（「大筒鑄乃圖」より）

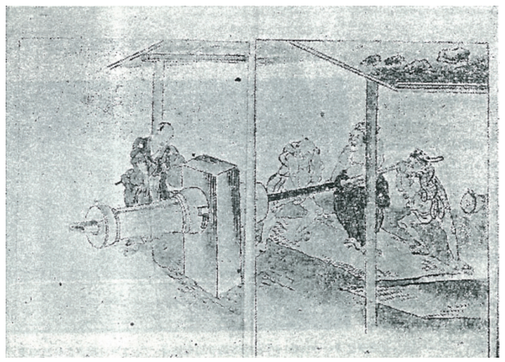

図 14　砲腔の研削（「大筒鑄乃圖」より）

天保年間（1831-1845）
坂本俊英著　砲術家

「鑄筒金合之事」の項に

赤　カ	十貫目	銅	37.5kg	87%
トタン（銅丹）	一貫目	亜鉛	3.75kg	8.7%
上　錫	五百目・匁	錫	1.875kg	4.3%

＊トタン（亜鉛）については、「朝鮮より渡るなり」と記されている。

また、明治-昭和初期の金工史家・鋳金家の香取秀真は、「日本金工史」昭和7年刊にて、「我が国への輸入し始めは十六世紀の後半-室町時代末からであったと思われる」と記す。 あるいは長崎の通史の著書「華夷通商考」では広東省の産物としている。

図 15　『大砲鋳造法』

図 16　大熊氏広「大村益次郎像」

図 17　日名子実三「女」（第 4 回構造社展大分県立美術館蔵）

図 18　ヘンリー・ムーア「Bronze Form」リウム・サムスンミュージアム所蔵

図 19　堀内正和「球の切り方／動き出す球」横浜・相模鉄道本社所蔵

車を利用した錐が使われていました。反射炉のある場所は水の流れているところの近くが多いのですが、それは、動力を身近に得たいがためにそういう場所を選んだのです。図 14 も、大砲の中を削っているところです。一見雑な作業にみえるかもしれませんが、実は丁寧な仕事でした。均質な品質管理ができていないと、青銅製の大砲が暴発することが多かった。これはヨーロッパも同じです。

『大砲鋳造法』という 1800 年代の書物に、「鋳筒金合之事」という項目があります（図 15）。『大砲鋳造法』は、砲術家にとって大変有用なもので、またこの書を所持する各藩にとっても相当な機密文書だったのではないかかと思います。その中に金属溶解の調合が書いてあるのですが、左側に「赤カ」って書いてあるのは銅のこと指しています。十貫目（37.5kg）。それから 2 番目に、トタン（銅丹＝亜鉛）。これは日本ではあまり産出していなくて、ほとんど中国から輸入していました。ですからわりと貴重品でした。日本のベーシックなブロンズ像には、鉛の含有量が相当高いのですが、大砲の場合は異様に低く、1 貫目（3.75 キロ）となっています。そして上錫が使われています。この場合の金属の合金比は、銅が 87%、亜鉛が 8.7%、スズが 4.3%です。これは、現代から見ても合理的な配合比です。トタンについては、明治から昭和初期に活躍した著名な金工史家で、東京美術学校鋳金科の教授を長く務めた香取秀真が昭和 7 年（1932）に書いた『日本金工史』という本に「我が国への輸出し始めは 16 世紀の後半、室町時代末からであったと思われる」と記されています。

明治以降の日本

図 16 にいきます。大政奉還があり、明治時代になってからの話です。勘違いしている人が多いと思いますが、明治維新で近代になったわけではないのです。国が洋式の銃を採用し、銅像を作ることで彫刻を始め、江戸時代はバッサリとそこで切れて、明治という近現代の入り口が始まったと思っているかも知れません。しかしそれは大きな間違いで、技術史はずっと切れ目なくつながっているのです。1750 年から 150 を足すと 1900 年になります。150 年間でおよそ 4 世代を過ぎると東洋の日本人がガラっと変わっていくわけです。自分のお爺さんとお父さんと私で 3 世代、それにもう一つ追加するぐらいの、そんな時間の流れで、江戸末から昭和初期の第 2 次世界大戦まで、怒涛のような勢いで進んでいきました。昨日と今日が繋がり、これからだってそうです。そのことを忘れてはいけないといつも思っています。

1876 年、工部美術学校にラグーザというイタリア人がやって来て、scultura（彫刻）を教え始めました。第一期生の卒業生に大熊氏広がいます。氏広は 1889 年に留学から帰って来て、1891 年に日本で最初の銅像といわれている「大村益次郎像」をつくりました（図 16）。これは今も靖国神社にあります。ここで重要なのは、彫刻のよしあしではなく、そういう作業が明治という時代に生まれたことです。「武」と「美」がセットになって移入された技術を用いたこの像は、軍の鋳造工場で鋳造されました。その後、1930 年頃になってようやく日本でも「美」だけを意識した作品が生まれてきます。自分の意志でモダンな物を作りたいという意思を持った作家が登場してきたのです。大熊氏広の頃の「作家」と、図 17 で示した日名子実三の「作家」では意味合いが若干違ってくるんです。銅像やモニュメンタルな人物象をつくるという意味合いの彫刻、彫刻業をしている彫刻家と、作品を作りたいという望みをもっている人がつくるという違いがあります。日名子的な作品がたくさん出てくることによって、彫刻はどんどん飛躍していったのですが、敗戦した昭和 20 年代は他の分野同様疲弊していました。しかしそんな中でも日本の作家たちは、たくさんの彫刻をつくっていきます。

図 18 は、イギリスの作家で、皆さんもよく知っているヘンリー・ムーアの「Bronze Form」という作品です。ブロンズが一番美しく見える基本的なフォームを表現したいという望みが題名にも表れています。この画像をあえて選んだのは、イギリス人の作家の作品が韓国のソウルにあるという点です。青銅・ブロンズが過去の「武器」の素材という概念から外れて、技術だけがきちんと自立している時代がやってきて、そして平和に作品が置かれている。そして世界の中で共通して同じ言語としてやっていけるんだなという気がしています。

最後は、堀内正和の「球の切り方」です（図 19）。こちらは横浜にある相模鉄道の本社の前にあります。こういった作品を見ると、私達は彫刻という認識の中で、何かしら過去の技術史・美術史と同じ影響力を持って、そして次に何をしようかという望みみたいなものが共有されていることを感じます。

彫刻と鋳造の関係は、ものを型取りしてつくるところから始まりますが、作品を具体的に実現する前に空洞の想念のようなものがあるようなのです。それを何か形にしたいと思った時に、キャスティング、鋳造という言葉（技術）が始まったのではないか。彫刻って究極は、この想念、考え方なのだと思うのです。「彫刻という生き方」という言い方も、いいのではないかと僕は思っています。ありがとうございました。

彫刻メンテナンスと地域連携

篠崎　未来
（小平市立平櫛田中彫刻美術館学芸員）

全国各地での活動

現在、平櫛田中彫刻美術館の学芸員をしていますが、2 年前までは髙橋裕二先生がやっていらっしゃる彫刻の修復作業や、そうした活動を市民とつなげる仕事をしていました。したがって、学芸員と名乗っておりますが一般の学芸員とは若干毛色が違うことをご了解いただいてお話を聞いてもらえればと思います。私は 10 年ほど前から大分市で市民活動による彫刻のメンテナンスを行ってきました。そうした活動を続けながら、屋外彫刻の研究会などで発表する機会を得て、屋外彫刻を守りたいという志を持って集まったさまざまな団体の方と知り合いました。本日は、そうした方々の活動も含めて紹介したいと思います。

まず、「彫刻メンテナンスとは何ぞや？」という点に触れたいと思います。本日参加された方の中にも篠原聰先生（東海大学）がこの 4 年間続けてこられた学内でのメンテナンスの作業に参加されたことがある方、もしくはご自身が地元の彫刻の何かしらの製造活動に関わったことがある方がいらっしゃると思います。彫刻のメンテナンスは車のメンテナンスと比較されることがよくあるのですが、基本的には彫刻素材についた汚れを落とし、汚れ防止のワックスをかけて、最後に艶出しをするという簡単な手順です。

車のメンテナンスと違うのは、記録を取る点です。人間も病気をすると医師にカルテをつくってもらいますが、それ同じように彫刻もカルテをつくります。そうすると、彫刻の劣化の原因などを遡って調べることができます。私は、メンテナンス活動は作品を後世に残しておくための手段の一つだと思っています。単に外に置いて風化させるだけでなく、さらに活用するための一つの手段だとも思います。

大分県大分市は、朝倉文夫という近代の優れた彫刻家の出身地ということもあって彫刻の文化が非常に色濃く根差しています。市内には行政が持っている作品が数多くあるのが特徴です。企業が持っているものはほとんどなく、基本的には自治体が管理しており、それを市民ボランティアと大学と大分市の三者が連携してメンテナンスと活用を図っています。市の公園緑地課が基本的な事務局となり、活動を計画して、その市民に呼び掛けて一緒になってメンテナンスをする、といった図式となっています。ですから、どちらかというと“官”が主導権を持って彫刻メンテナンスを進めている自治体です。

それと対局にあるのが竹田市です。こちらは、朝倉文夫が若い頃過ごした山奥の小さな市です。こちらは“民”の方が立ち上げた活動が中心です。市民が自分たちで会費を出し合って同好会をつくり、これに行政が参画して一緒に共同している形になっています。こちらは過疎化と高齢化が非常に進んでおり、活動の継続がなかなか難しくなっています。

次は北海道札幌市に目を向けたいと思います。北海道全体には開拓の歴史があるので、さまざまな記念の銅像や記念碑を製作してきた歴史があります。札幌市の場合は完全に“民”が主体です。大学の先生たちがたくさんいて、先生たちが求心力となって活動を展開しています。

札幌の方々と私の縁は、独自に活動していた札幌の方々が自分たちの身の周りにある作品をよりよくしたいという思いから、彫刻のメンテナンスをしている専門家という立場の人間を発見してくれた一つの事例になっています。北海道全体の彫刻を見られる「デジタル彫刻美術館」という立派なホームページがあり、アーカイブも作って、なかなかアグレッシブに活動されています。

宮城県仙台市には、「彫刻のあるまちづくり」という政策があったのですが、その終了に合わせて、当時彫刻の設置に携わっていた市の職員さんが旗振り役になって市民の方々と「応援隊」を結成しました。応援隊という形で、メンテナンスとガイドも行っています。仙台で一番古い近代彫刻といわれている昭忠碑が東日本大震災で被災した時には、彼らが市や県や所有者たちに働きかけて最終的には再建を果たすという熱心な活動も展開しました。

東京の小平市では、平成 17（2005）年に齋藤素巖という近代の作家の彫刻設置に合わせてボランティア団体が結成されました。こちらも学校の先生、武蔵野美術大学の彫刻学科の先生たちが黒川弘毅先生から指導を受けて年 2 回活動をしています。事務局は自治体にあるので、こちらも自治体と民間が半々というような形になっています。

保存に続く活用の必要性

以上各地で行われている最近の活動を紹介しました。私自身もこうした活動に参加し、今ようやく小平市で学芸員という職を得ました。立ち止まって考えてみると、「保存はやった、次は活用かな」というのが課題だと思います。大切にしているものの魅力をどうやって伝えていくのかを最近考えるようになりました。仙台市は、どちらかというと活用に重きを置いたメンテナンス活動で、大分市は保存に重きを置いた活動でした。両方ともよいのですが、長く守っていくためには、世代交代をして繋いでいかなければなりません。竹田市のように、ボランティアに関わってくださる方たちが高齢化をしていくと次の担い手を見つけきれなくて活動が途絶えてしまう、そういったことはなるべく防ぎたいと思います。

私自身は最近、外国人に着目しています。その実践として小平市で齋藤素巖の作品を巡るツアーを実施しました。なるべく平易な日本語で、わかりやすく情報を伝えて、その作品を楽しんでもらう、というような試みです。

日本人にとっては当たり前の、自然な造形でも海外の人から見れば新鮮に感じるということがあるようです。ツアーに参加した外国人が齋藤素巖の作品を一つひとつ本当に熱心に見ていったという経験も最近しました。その理由とは何かを考えた時に、私たちがテレビで北朝鮮の映像が流れた時に映るモニュメントに対して「同じような彫刻というものなのに、ものすごく妙な違和感を感じるな」と思う、そういうものが外国の人から見たら日本にもあるのかもしれない。そういうところが彫刻の楽しさを人に伝えていく一つのきっかけになるのかなと思っています。

秦野市の彫刻のあるまちづくり

佐藤　正男
（秦野市生涯学習文化振興課課長）

今日は秦野市が取り組んできた「彫刻のあるまちづくり」というテーマで話させていただきます。本題に入る前に、私の部署の仕事を紹介します。生涯学習の推進と歴史資料や文化財の保護、市民文化の振興の大きく分けて 3 つの仕事を担当しています。また市内に 11 ある公民館の運営や埋蔵文化財を中心とする博物館の桜土手古墳展示館、美人画で有名な宮永岳彦記念美術館も管理しています。

「彫刻のあるまちづくり」は、1960 年代に宇部市や神戸市からスタートしました。そうした潮流の中で、神奈川県内でも箱根の彫刻の森美術館が建設されています。秦野のきっかけは今から 31 年前、当時の環境庁からアメニティタウンの指定を受けたことに始まります。秦野は神奈川の屋根“丹沢”の下にある県内唯一の盆地です。市街地はその中にあり、全国名水 100 選にも選ばれている湧水があります。東京や横浜から電車で 1 時間という利便性の高い自治体で、自然豊かな環境にあることが評価されたのです。

県内初の公募型彫刻コンクール

アメニティタウンの指定を受けて、市では野外彫刻を通じて快適な都市環境の創出を目指す「彫刻のあるまちづくり」を進める計画の作成をしました。翌年の 1987 年には、県内初の全国公募型彫刻コンクール「丹沢野外彫刻展」を開催しました。私は当時、役所生活 4 年目でした。当時は行政の文化化の走りの時代だったと思いますが、1987 年 4 月に新設された文化行政部門に異動します。そこでいきなり、皆さんのように大学で芸術的なものを学んでいない、ズブの素人が担当者になりました。この彫刻展の審査員は本当にすごい人が集まっていました。三木多聞さんや柳生不二雄さん、佐藤忠良さん、斉藤義重さん、堀内正和さんといった日本の美術界を代表する評論家や彫刻家の皆さんが審査員でいらっしゃいました。

全国規模のコンクールという形で開催したところ、当時にしてみれば前代未聞の点数が集まりました。マケット（ひな形）での申し込みを受け付けたのですが、応募作品が 662 点もあり、関係者が「まさかこんなに作品が集まるとは」と非常に驚いていたことを覚えています。会場は、市内を流れる水無川の河川敷と隣接する現在のカルチャーパークとしました。当時の認識では河川敷に立体造形を置くことはあり得なかったのですが、水無川が二級河川だったことから、展示会終了後にすぐ撤去し、市内の公共空間に移設するという条件で実現しました。662 点から 20 点を選び、当時 1 点につき 200 万という金額の制作費用を補助しましたが、当時でも高額で、この時から、大体この数字が妥当になったという話を専門家の方々から聞いたことがあります。最優秀賞は 300 万、優秀賞は 4 点、各 100 万の賞金を出しました。

秦野市内には小田急線の駅が 4 つありますが、ちょうどその頃に都市環境整備が進められていました。その中で、環境にあった彫刻の設置を進めようという計画が持ち上がり、1989 年に「夢のかけ橋彫刻展」を実施しました。その時に対象となった場所は、秦野駅の北口広場前のまほろば大橋です。駅の一つのモニュメントとして時計塔のようなものがついていたのですが、何かモニュメントを置きたいという建設部サイドからの提案がありまして、「じゃあ何か彫刻を置きましょう」という話になりました。これも彫刻展という形でコンクールをやりました。彫刻のあるまちづくりを進めるには、やはり市民理解も得つつ、市内のアーティストの発掘と育成も大事だろうということになり地元にゆかりのある作家を対象にして開催しました。マケットを募集し、集まった 26 点をすべて展示して、多くの市民の方にも見ていただいて市民の投票と審査員による選考で優秀作品を 3 点選びました。結果、東海大出身の西巻一彦さんと横山徹さん、会田富二男さんの作品が選ばれ、横山さんの作品と西巻さんの作品が今の夢のかけ橋「まほろば大橋」に置いてあります。会田さんの作品も優秀作品という形で、この橋の近くの公園に設置されています。

あとは 1993 年にも渋沢駅の北口広場、「ハミングデイルしぶさわ彫刻展」という形で、12 人の作家による指名コンペ方式で結果的には 3 点を選びました。この作品も渋沢の北口広場の方に設置しています。1997 年にも駅前広場の整備に合わせた彫刻設置を行いました。秦野駅南口広場の区画整理の関係で広場整備をしたときに彫刻を置こうという計画になり、これも全国公募で 237 点の応募作品の中から選ばれた 6 点を設置しました。そうした形での彫刻の求め方は本市では最後になりますが、2003 年には「おおね公園　スポーツとレクリエーションの彫刻展」で県内の作家に応募していただいて 57 点から 3 点を選びました。秦野の場合は統一した方針で彫刻を求めていく形ではなく、試行錯誤しています。一方で、鶴巻温泉駅の北口広場などは作家を指名したオーダーメイドで設置をしました。

課題は管理、活用

我々は行政がクライアントとなり、大型事業に合わせて公共施設に野外彫刻を設置してきましたが、設置しただけでよいのかという課題があります。やはり、保存と管理、活用も考えなければならない。ただ、それを行政だけでやるのは無理で、やはり市民の参画が必要だと思います。見方を変えると、市民参画による「彫刻のあるまちづくり」という考え方ができると思います。

そうした考えを具現化する形で最初に取り組んだのは丹沢野外彫刻展でした。市民や市内にゆかりのある芸術家に「彫刻のあるまちづくり、文化のあるまちづくりを皆さんで考えましょう」と呼びかけて「まほろばアートフォーラム」を立ち上げました。この組織は彫刻家や画家、陶芸家、建築家、東海大学の教養学部芸術学科教授だった新悠喜雄先生にも参加していただきました。実にさまざまな意見が出たのですが、「まずは市民自らが参画できる事業をやりましょう」ということになり、創作活動を通じて芸術への理解を高める目的で、その年から夏休み期間に林間彫刻教室と野焼きフェスティバルの 2 つを実施することになりました。ただ残念ながら、この事業も今は終了していて組織自体も解散しています。それでも、立ち上げのきっかけをつくった人間としてさまざまな方と知り合い、今でも絆がつながっています。

次に市民が野外彫刻を楽しむ機会を提供しようということで、2009 年からは野外彫刻アートウォーキングを毎年実施しています。彫刻家の方を案内人として迎えたり、市内の史跡、名所を観光ボランティアの方々に紹介してもらいながら巡ったりしつつ、彫刻に触れ合うとい

うイベントです。今年は市内在住の彫刻家で青山学院大学教授の横山徹さんを講師に迎えて開催しました。秦野市の「市民の日」にあたる 11 月 3 日に、さまざまな彫刻が置いてあるカルチャーパークを使って大きなイベントを繰り広げています。カルチャーパーク内の彫刻を見て歩くという形と、横山さんから専門家としての彫刻のあり方を、メンテナンスの話も含めてお話をいただいて見識を深めるといった形です。

また、「彫刻愛し隊」の活動も紹介したいと思います。この組織は市内に設置された彫刻を保護するボランティア団体です。現在 6 人で活動しておられます。基本的には担当区域に行ってそこに設置されている彫刻を定期的に巡回点検して簡単な清掃を行っています。この「彫刻愛し隊」は 7 月 30 日に篠原聰先生が東海大学で開いた「彫刻を触る体験ツアー」に研修の一環で参加して、あらためてメンテナンスのあり方を学びました。

秦野市が進めてきた「彫刻のあるまちづくり」を説明しましたが、本市ではもう大型の都市整備事業はほとんど終了してしまいました。地方自治体は非常に財政状況が厳しく、なかなか文化に対する予算確保が難しい状況にあり、新たな野外彫刻を設置する計画は今ございません。

そうした時代の中で、「彫刻のあるまちづくり」をどのように進めていくのかを考えていく必要があると思います。今日のようにさまざまな立場の人が集う機会を通して多くのことを学び、新たな「彫刻のあるまちづくり」を考えたいと思います。

行政で購入したものは市民の共有財産です。さりげなく町中に置かれることで、日常生活の中でゆとりや親しみ、想像性を満たしてくれる要素を大いに持っているわけです。これをしっかりとした形でメンテナンスしていくことに目を向けていく必要があります。秦野市は 38 基の彫刻を管理していますが、きちんとメンテナンスしないと劣化します。行政だけでなく市民も技術を学んで、文化財と同じように先人たちが残したものを守り伝えていきたいと思います。

また、丹沢野外彫刻展を担当していた時に、他の部署の職員に「野外彫刻ってなに？」と聞かれることがよくありました。その答えとして、ヘンリー・ムーアが残した言葉を紹介します。「野外に置かれた彫刻は、美術館の屋内に展示された時とは別の特別な意味を持っているものです。屋内の場合には、美術館などは実生活とは関わりのないものだという、一種のアカデミックな考え方に捉われがちですが、ひとたび野外に出て陽を浴び、雨に打たれ、雲の移りゆきを感じるときには、彫刻も生活の一部であるということが、よくわかるのではないかと思われます」。これは 30 年前に知った言葉です。今も彫刻の関係の仕事をしていますが、「野外彫刻とは何？」と聞かれた時にはいつもこの言葉を使わせていただいております。

第二部

パネルディスカッション

登壇者：高橋　裕二氏（有限会社ブロンズスタジオ取締役）
篠崎　未来氏（小平市立平櫛田中彫刻美術館学芸員）
佐藤　正男氏（秦野市市民部生涯学習文化振興課課長）
野城今日子氏（成城大学大学院文学研究科博士課程）
平園　賢一氏（平園クリニック院長）
広瀬浩二郎氏（国立民族学博物館准教授）
司　会：篠原　　聰氏（課程資格教育センター准教授）

篠原　ここからは講演者 3 名に加えて、新たに 3 名のコメンテーターを交えて議論を進めたいと思います。コメンテーターは、本学の卒業生の野城さん、平塚にある平園クリニック院長で美術コレクターでもある平園さん、国立民族学博物館准教授の広瀬さんの 3 名です。野城さんからは研究・教育の視点から、平園さんはコレクターの視点から、広瀬さんはユニバーサル・ミュージアムの視点からコメントをいただき、新たな可能性を探っていきたいと思います。

野城　私は美術史を専攻していて、彫刻を「見て」語ることをしごととしています。ここでは東海大学にあるブロンズ像《星を仰ぐ青年の像》について皆さんと考えたいと思います。実はこの像、ブロンズだけではなく石膏原型も残っています。この石膏原型は教養学部芸術学科美術学課程のデッサンコースに所属する学生が使うデッサン室に 8 年ほど放置されていました。ある時、この石膏原型について色々調べてみたところ、舟越保武（ふなこしやすたけ）という戦後の彫刻界をけん引した彫刻家がつくったものであることがわかりました。それでこちらにいる高橋さんと篠崎さんにもお手伝いいただき、調査や修復を行いました。この石膏原型は、松前記念館に展示されていますから、ぜひ一度見てください。

この体験からわかったことは、どれだけ自分がその作品が好きで、鑑賞するのが楽しいと思っても、価値が他人に伝わらないと放置されてしまうことがあるということでした。私はこの作品に出会って、そこから美術史を

野城今日子氏

しっかり勉強しなければならないと思いました。この会場にいる人たちはこれを見て「ああ、ちゃんと文化財や美術品は守らないといけないな」とか「この作品はよいな」と当然のように思うかもしれません。けれども、そう思わない人だってたくさんいます。これを修復することになった時、私は偶然、篠原さんのご協力があり、スムーズに修復できたのですが、仮に「こんなものを修復するお金はない」などとどこかでいわれてしまったら、どうしようもなかったわけです。そう考えると修復し残さなければならない理由を、きちんと多くの人に言葉で伝えないといけない。自分が「これすごくいい作品だと思うから、絶対残さないといけないと思う」と言ったところで、他の人が「それはお前が思っているだけだろう」と返されたらそれで終わりです。つまり彫刻を触って見て楽しむだけではなく、積極的に作品の価値を言葉で、文章で残していくことも、彫刻の未来を紡いでいくために重要な活動だと思います。

この作品を残さなければならない理由は、成城大学の紀要である『成城美学美術史』23 号で説明しておりますので、ぜひご覧ください。

平園　私は 1982 年に東海大に入学し、1988 年に卒業しています。今 55 歳なのですが、東海大はとてもいい大学だから、東海大に行くんだったら学費を半分だしてやると周囲に言われ、それで東海大に来ました。東海大はとてもいい大学です。建学の精神がちゃんとしてるんですね。皆さんもしっかり学んでいけると思います。

コレクターというのは、一つの病気です。不治の病ですね。もう治らないと思います。私のコレクションの目的は、埋没・忘却からの発掘・顕彰です。名のある有名な方には興味ありません。力があるのに皆が忘れてしまう、今埋没してしまっている人を、海の底、地の底から浮上させて、世間に「こんな立派な人がいるんだぞ」と知らせるのが目的です。そのため、私のコレクションにはちょっと変わった作家が多いんです。

私の師匠が「蒐集は芸術だよ」、と言っていました。「よい蒐集家になるには審美眼がないとダメだよ。集めているものを見ると、その人がわかるんだ。つまり芸術と同じだよ。よいものというのは金銭的に高いものなどではなくて、本当の意味でよいものを集める人は芸術家に匹敵するんだ」と教えてくださいました。彫刻作品に触れて味わうことの重要性については、多くの人が「彫刻作品はよくわからない」と感じていると思います。「何がよくわからないのか」と考えた時に、『美術手帖』という雑誌に、こういう文章がありました。これは非常に的を射ています。「彫刻のわからなさの 3 つ。触覚のわからなさ・遅さのわからなさ・存在のわからなさ」とあります。実に哲学的です。

我々はまず、目から情報をもらっていることがほとんどです。視覚の長所は、わかりやすくてスピーディー、短所は存在感が薄く物足らないところです。それと相対するものが触覚です。触覚の長所は確実に存在を把握できることで、短所は時間がかかって遅いことです。触覚の達人が広瀬先生ですね。広瀬先生の触覚は、僕たち常人にはわからないくらいです。皆さんがデートするときに彼女と手を繋がないのは視覚デートです。手を繋ぐと触覚デートですね。手をつないだ方が絶対存在感があって、温もりがあってよいに決まっているんですよ。やっぱり視ることは大事、でも視るだけでは彫刻の鑑賞はできません。ここがポイントです。

平園　賢一氏

彫刻は“静止の芸術”だという言葉があります。ただ止まっているだけなのかどうか、結論からいうと彫刻には立体感と流動感がある。言い換えると空間と時間の芸術と言われています。和辻哲郎という有名な京大の哲学者がいますけど、「“存在”って言って存は時間的な意味だよ、在は空間的意味だよ。彫刻は時間と空間の芸術だよ」と言っています。だから、彫刻は見るだけではダメなんです。時間を感じるには触らないとダメです。

存在とはどのようなものかについてもお話ししましょう。岸田劉生という画家がいますが、彼は彫刻も実にうまいんです。その彼が、「其処に在るてふ事の不思議さよ」ということを言っています。言い換えると「表相の奥にものが在るという根本」となる。難しい言葉ですね。高村光太郎も彫刻家、詩人としても有名ですが、「一握のもとに把む」といっています。視覚からではわからない存在が統一すると詠んでいます。

例えばモデルさんも、前から見て前の部分をつくる。横の部分を見て横の部分をつくる。後ろの部分を見て、後ろの部分をつくる。そんな彫刻は存在感がないといわれます。それはつくり手の流儀なんでしょうね。見てつくるものでは統一感がない、存在感がない。じゃあどうやってつくるかは僕らの範疇ではありませんから、高村光太郎に聞いてください。結論から言うと彫刻鑑賞というのは視覚だけでなく触ることが重要です。

私のところに彫刻が何点あるのかを今日朝出かけるときに数えてきたんです。すると書斎だけで 60 点ありました。その中には武井直也という院展の風雲児と呼ばれた作家の作品がありますが、専門家なら、ぱっと見れば「鼻筋の通った美人だな、作風はブールデルだな」と一瞬でわかると思います。これを目を閉じて触って、「これは若い鼻筋の通った女性」というのがわかるかどうか。触った段階ではまずわからない。でも視覚だけで見ると、存在感がない。時間も感じない。そうするとやっぱり、“視て”“触る”という 2 つの要素が組み合わさると、彫刻は非常にうまく鑑賞できます。

篠原　ありがとうございます。続いて広瀬さん、お願いします。

広瀬　東海大学のユニバーサル・ミュージアムのシンポジウムに登壇するのは、今回が 4 回目です。毎回参加させてもらい、ほんとうに感謝しています。4 回のシンポジウムを通じて、僕が考え続け、新たなユニバーサル・ミュージアム論としてまとめたものを後ほど、みなさんにお示しします。

今日、シンポに参加しているのは、大半が学生さんですね。本気で学芸員をめざしている学生は少数派でしょうか。「なんとなく博物館に興味がある」「彫刻っておもしろそう」という軽い動機で参加している方、あるいは半強制的に動員された人もいるかもしれません。そういった多様な学生さんたちが「より豊かな人生を過ごす」ことがシンポジウムの最終目標だとすれば、各パネリストの話の中に「よりよく生きる」ヒントとなる言葉が鏤（ちりば）められていました。

たとえば基調講演を担当された高橋先生は、ご自身の仕事について「やっていくうちに求められるようになった」とおっしゃっていました。最初は彫刻の勉強をしているだけで、修復が本業というわけではなかった。でも、修復を続けていくうちに、それが自分の仕事となる。そしてその仕事が、社会的にも求められるようになったという流れです。

高橋先生の「生き方＝行き方」は、学生さんがこれからどんな仕事をめざすのか、どうやって豊かな人生を歩んでいくのかを考える際、大いに参考とすべきでしょう。とにかく、目の前にある仕事を一生懸命やっていく。一生懸命の積み重ねがライフワークとなり、社会的ニーズに支えられて、自身のライフワークが広がり深まってい

広瀬浩二郎氏

く。高橋先生は学生さんたちにとって人生の大先輩、「豊かな人生を過ごす」実践者です。現在進行形のライフワークに裏打ちされた「やっていくうちに求められるようになった」という言葉は説得力がありますね。

次に、篠崎さんのメンテナンスの話を聴いていて、「これは大学生の学びに似ている！」と感じました。彫刻メンテナンスは、汚れを洗い落とす、ワックスをかける、ひたすら磨くという三段階で進められます。大学での学習は、高校までの学習とは異なります。一言で要約すると、能動的な学びと受動的な学びの違いといえるでしょうか。高校までの学習で蓄積された知識・常識を「汚れ」と表現するのはやや言い過ぎかもしれませんが、大学では既存の知識・常識を払拭することから能動的な学びが始まります。教科書的な知識・常識を疑い、虚心坦懐に真の学問に向き合う。汚れを洗い落とすとは、先入観を捨て去るという意味において、大学１・２年生の一般教養科目になぞらえることができます。

ワックスをかけるとは、独自の研究に挑む大学の専門課程に相当します。さらに、学生さんたちは大学卒業後、それぞれの人生を磨いて磨いて、「より豊かな」方向を模索していくのです。人生の磨き方については、先ほどの高橋先生の話の中に一つの答えがありました。「やっていくうちに求められるようになる」というのは理想ですが、もちろん簡単なことではありません。東海大学でワックスをかけた卒業生たちが今後、どんな人生を歩んでいくのか。東海大学製のワックスを社会でどのように活用していくのか、みなさんに能動的に考えていただければ嬉しいです。僕も非常勤講師という立場で、みなさんの今後のご活躍を応援したいと願っています。

最後に、佐藤先生は行政、公務員の立場で彫刻の設置に取り組んでこられました。佐藤先生のお話でいちばん印象に残ったのは、「彫刻を設置するだけでいいのか？」と、ご自身に対し問いかけることの意義です。設置するだけではなく、彫刻を活用する方法を模索してきたお話には共感する点が多々ありました。この「設置するだけでいいのか」という問いを学生に置き換えてみると、「勉強するだけでいいのか」「ワックスをかけるだけでいいのか」となります。先ほどの話と重なりますが、何のために大学で勉強するのか、東海大学製のワックスをいかに活用するのか、みなさんに真剣に考えていただきたい。その際、佐藤先生が提唱する「彫刻のあるまちづくり」の思想は、学生さんたちの指針となるはずです。

屁理屈になりますが、「彫刻のあるまちづくり」とは、「“彫刻のある”まちづくり」、または「“彫刻のあるまち”づくり」という二つの観点で解釈できます。まちづくりに重点を置く立場からすると、いわゆる都市計画があって、その中の一つの手段として彫刻設置も位置づけられます。わかりやすく言うと、決められた予算の範囲で、既存の彫刻作品を購入し、それらをまちに設置するのが「“彫刻のある”まちづくり」です。一方、佐藤先生が推進してきたのは、「彫刻のあるまち」の創造だといえます。「彫刻のあるまち」のキーワードが市民参加、地元に密着した実践の蓄積なのです。

「彫刻を設置するだけでいいのか」という佐藤先生の問いに対する答えは、野城さん、平園先生のコメントの中でも、別の形で示されていました。野城さんは研究者として、平園先生はコレクターとして、彫刻を活用しつつ、「豊かな人生」を歩んでいこうとされているわけです。

彫刻とは何か。この根源的な問いに立ち向かうに当たって、本日のパネリストのご発表から、僕はさまざまなヒントをいただきました。高橋先生は、「彫刻とは想念、思いを形にするものである」と簡潔に定義しています。実際に彫刻に長年関わってきた高橋先生ならではのシンプルで力強い定義です。これに勝る定義はないでしょう。

もう一つ、篠崎さんと佐藤先生のお話に共通しているのが、「彫刻とは、人と人をつなぐものである」という定義です。篠崎さんは、外国人に彫刻の楽しさを伝える活動を紹介してくださいました。自分たちの思い込みを横に置いて、彫刻の楽しさを追求していくと、外国人と地域住民をつなげることができるという実践事例の報告でした。佐藤先生の発表の中で、「野外彫刻は生活の一部である」というヘンリー・ムーアの言葉が紹介されています。野外に彫刻が置かれることによって、多くの市民をつなぎきっかけができるというお話でした。

本日前半の発表を僕なりにまとめると、彫刻のエッセンスとして「想念を形にする」「人と人をつなぐ」の二つを挙げることができると思います。高橋先生からは「昨日（過去）と今日（現在）がずっとつながっているのが歴史である」という指摘もいただきました。明治維新の以前・以後のように、歴史を単純に分けることはできません。不断に続く歴史の中から、多様な彫刻が生まれてきます。そして、その彫刻は人と人、現在と未来をつなぐ役割を果たすのです。「彫刻とは何か」という問いに対する僕の答えを以下に述べます。これは、各パネリストの話をミックスさせた東海大学版の彫刻の定義ともいえるでしょう。

彫刻とは連綿と続く人類の歴史の中で生まれ、
過去・現在・未来の人の思いをつなぐものである。

さて、フロアのみなさんと議論する前に、シンポの前半で講演された３人に、ごく単純な質問をさせてください。彫刻に関連する各自の活動内容はよくわかりました。その上で、あえて少し意地悪な質問をします。「あなた自身にとって、彫刻とはどのようなものなのですか」。アカデミックな定義、抽象的な定義ではなく、あなた個人にとって彫刻とは何なのか、ご自分の言葉で表現してみてください。「私と彫刻」という切り口から、後半のディスカッションを盛り上げていければ幸いです。いかがでしょうか。

髙橋　裕二氏

高橋　先ほど少し話をしましたが、「彫刻っていう生き方」ですね。詩人という言葉があるとして、詩人の方に「あなたはどういう生活をしていますか？」と聞けば、詩人という漠然とした言い方で納得できる。ただ、「彫刻っていう生き方」といった時に納得できないと思うんですね。なぜかというと、想念という言葉を使ったのも、ある漠然としたこれからのことだからなんです。そして“彫刻とは何か”と聞かれたら、僕は答えが一つしかなくて、「わからない」です。これからなんですね。今日の講演では、スライドをヘンリー・ムーアと堀内正和の球で終わりにしました。あれをつくるときにも相当苦しんだんです。というのは、まさしく彫刻とは何かという言葉をああいった画像約 20 枚で出した時に、最終形の答えのように見せてしまうのは、ものすごく嫌だったんです。それであそこらへんで留めておいたんです。誰を出してもよかったんです。結局そのわからなさに向かって、何をやっていくか。なんとも答えようのない問いかけです。

篠原　ありがとうございます。では続いて篠崎さん。

篠崎　私は哲学的なことではなく、私にとって彫刻とはなんなのかを話したいと思います。元々私は彫刻家になりたくて美術を始めたわけではなくて、古いものにすごく興味があったんです。人間が生きる過程でつくりだしてきたものを私たちが受け取って、また後世に残していくことにすごく魅力を感じていて、修復という仕事を逆

篠崎　未来氏

佐藤　正男氏

に選んだような生き方をしてきました。人間一人ひとりは、ある自分の感性しか持ちません。でも彫刻は、さまざまな思いを持ってつくっていった人たちの跡をリアルに感じられるんですね。そこが屋外彫刻の楽しさであるんですけど、直に彫刻に触れる中で「絶対に自分が選ばない形をどうして選択していったんだろうか」、と思うこともあります。また、「こういう形は自分の経験にはない。これが出せるのがこの人の才能なんだ」とか、自分にないものを感動として自分の中に取り込める。それを楽しむことができる。そういう所に私は彫刻の魅力があって、人間の造形の奥深さというか可能性の大きさをすごく感じて、専門外の彫刻にのめり込んでいったという感じです。

佐藤　今私がやっている“彫刻のあるまち”に触れていただきましたが、市内に置いてある作品には、古代から残されてきた造形物とは違った性格があります。さまざまな宗教や時々の為政者がいる中で、つくり手が「そこに自分の意思があるものではない」と言っているように感じます。造形物ですが、必ず人間が関わったものなので、そこに関わった人の精神的な象徴が、僕がかかわっている野外彫刻かなと。彫刻という言葉が何を指しているのかについては、最初に担当した 30 年前にさまざまな作家の方とも話をしました。人それぞれ思うところあって、これという答えが見つかりませんでした。高橋先生が「わからないよ」とおっしゃいましたが、わからないなりにも言うとすれば、「人間が持っているたくさんの精神的なものを一つの形に表しているんだ」ということでしょうか。

広瀬　それぞれの立場で実践を積み重ねてきた方々の発言には重みがありますね。近年、各地の美術館において、視覚障害者を対象とする対話型鑑賞、言葉による鑑賞が試みられるようになりました。それはすばらしいことではありますが、僕の場合、言葉で説明されても「ああ、そうですか」で終わってしまう。他者の言葉のみでは、なかなか美術作品の深奥に触れることができません。そんな時、美術館に彫刻作品があれば、そして彫刻にさわることができれば、美術鑑賞の幅は広がります。彫刻作品は、僕たち視覚障害者と美術館をつなぐものです。さらに敷衍すると、目の見えない人と、目の見える人中心で成り立っている世界をつなぐことができるのが彫刻なのだといえます。

　司会の役割を取ってしまい恐縮ですが、今日、友人でもある半田こづえさんが会場に来られています。半田さんは視覚障害者の立場で、彫刻の鑑賞について研究されています。半田さんにとって、あるいは視覚障害者にとって彫刻とはどんなものなのか、コメントしていただいてもよろしいでしょうか。

篠原　半田さん、よろしいですか？

半田　私は 2 歳になる前に目が見えなくなりました。なのでその状態が普通で、小さい頃は見えるとはどんなことなのだろうと思っていました。ただ、思春期になる頃から「私には人間としてすごく大事なものが見えていないのかもしれない」と不安を感じるようになりました。物が見えなくても触ることで理解できることは沢山あります。でも、「人間にとってすごく大事なものが私に見えていなかったらどうしよう」と感じていました。本が大好きで本の読み過ぎだったのかもしれません。20 歳の時、アメリカに旅行して、友達と美術館に行き、彫刻を触らせていただく機会がありました。

　その時、私は 1 つの答えを見つけたような気がしたんです。彫刻は、形そのものよりも、それが作られた時代の精神とか作家が表現しようとしている何かが形に表されていて、触ることでそういうものを感じた気がしたんです。その時、私は、これまで漠然と感じていた不安から解放されて、自由になれたように感じました。もう一歩、前に進んで行こうと思えたのが彫刻と出会った時の体験でした。

篠原　半田さん、ありがとうございます。今日の講演を振り返ると、高橋さんは「武器と技術」という視点から、ブロンズの歴史的背景をひもとき、それが彫刻を生み出すようになり、彫刻が世界中に設置される平和な時代を迎えたという指摘がありました。その彫刻を誰が守り伝えているのか、となった時に篠崎さんがメンテナンスの話をしてくれて、佐藤さんは設置するだけでいいのかという指摘をされていました。また、野城さんからは学芸員の仕事の一つでもある「新しい価値の創造」についての話がありました。平園さんがおっしゃっていた「自ら見極めていく上で世の中からこぼれ落ちたもののなかに大切なものがいっぱいある」という指摘も、野城さんの新しい価値の創造につながるお話でした。最後に広瀬さんが仰っていた“触る”という視点、これも新しい価値の創造につながるのではないかと、イメージして話をうかがっていました。

　例えば秦野市には 38 体の屋外彫刻がありますよね。これをひとつずつメンテナンスしていく作業はやりがいがあるなと感じます。1 年に 3 体やる計画でも 10 年以上はかかってしまう。これは是非とも実現させたいと考えています。他方、平塚市には「湘南ひらつか野外彫刻展」の歴史があります。秦野市や平塚市と連携し、屋外彫刻の保全および活用のムーブメントを学生や市民の方々と興し、その動きを神奈川県全体に広げていきたいと考えています。続いて会場からの質問を受け付けたいと思います。いかがですか？

来場者①　文学部日本文学科の学生です。日本の美術教育では中学・高校ともに、芸術の中でも実体があるものではなく、図版やイメージをベースに勉強するカリキュラムになっていると感じています。そこで実体として確かに存在する彫刻と関わられている皆さんに質問なのですが、映像や音楽、文字などのいわゆる実体のない芸術が世界中に広がっている中で、あえて実体のある芸術と関わることによって得られる意味、果たせる役割、文化の発展などについて質問をしたいと思っています。

高橋　すごくいい質問をしてくれたと思います。実は彫刻のわからなさと、今の指摘はすごく関係があるんです。光や画像、音を使う彫刻のあり方というものが今後出てくると思うんですね。そのためには彫刻のための言葉、彫刻言語を作家陣が作っていかないとダメだと思います。ものすごく時間がかかることですが、例えばナム・ジュン・パイクという韓国の作家は、早い時期から色を使って、画像を流すことによって自分の表現を高めていました。環境の構造や場所の選び方、世界との関わり方などをきちんと計算したうえで作品をつくっていて、今デジタルの作品をつくる上での一つの先行例だと思います。こうした動きも、彫刻のこれからについて答えが言いづらい理由の一つでもあるんですね。これまで僕は実体がある彫刻を通して説明してきたはずなんですけど、これから世の中は、形のないものとの融合が彫刻の一つの方法になっていくはずだと信じています。

来場者②　工学部建築学科の学生なのですが、素人な質問をさせてください。彫刻にもさまざまな種類があると思うのです。等身大の 1 分の 1 の大きさもあったり、もしくはそれを小さめにして 100 分の 1 の大きさもあったりすると思うのですが、それぞれの長所や短所はあるのでしょうか？

平園：大きい彫刻の利点と小さい彫刻の利点は、おそらく作家自身もあまり意識していません。ただ野外のモニュメントとなると、大きさも必要でしょうから、建築のように特定の枠の中に収める計算をするでしょう。家に置く場合、あまりでかいと気持ち悪いですよね。ある程度卓上に置けるくらいがいい。ただ、何でもありなのが彫刻という世界ですので。見た人のその時の勢いで変わってきてしまうのではないですかね。やっぱり東海大学の建築学科なら、彫刻にしたいなと思うような作品をこれから考えてみるといいよね。彫刻のある建築家、彫刻を置けるような建築物を設計してほしいですね。

来場者③　横浜在住の藤嶋と申します。渋沢の彫刻を選ぶ時、僕は審査に関わっていたと思います。丹沢野外彫刻展も、何回も現場に行って見て回りました。秦野市内には彫刻家だと小島弘先生とか大御所がいらっしゃって、そういう方が居を構えていたので、お宅を訪ねたりしました。私が住んでいる横浜の野外彫刻を調べてみると、結構汚れていてメンテナンスしなければならな作品がたくさんあるんです。ただ、それぞれ持ち主が違うのです。こうした作品の活用方法や、賛同を得てメンテナンスにお金を出してもらうといったことはできないのかについて佐藤さんに伺いたいと思います。

佐藤　秦野の彫刻でさまざまなご尽力をいただいたと思います。今設置してある彫刻のメンテナンスというお話ですね。先ほどヘンリー・ムーアの言葉でも出ましたけど、野外に置いておくものですので、室内の作品と違って汚れとか傷みは避けられません。ただ、どちらかというと野外彫刻は野外彫刻の使命というか部分があって、当然野外に置かれている中での老化も月日の流れを感じさせるものかなと思います。

秦野市の場合、今まで野外彫刻のメンテナンスをできていなかったというのが課題です。先ほど篠崎さんのお話にもありましたが、東海大にも力を貸していただき、市民レベルで一緒にメンテナンスをしていけたらと思っています。「彫刻愛し隊」の方々もいますが、専門家の力を借りないと修復はできない状態です。市全体の予算が削られる中で、今後どうやって資金を確保していくかというのも課題です。秦野市は今、文化振興基金という財源があり、その活用法を検討している状態です。今ちょっと考えているのが、民間で活動をしている団体に対する支援が一つ。ただそれだけはなくて、“彫刻家のまち”としての人材育成などにも活用できるのではないかと思っています。さまざまな補助制度もありますが、文化財などとは違って、野外彫刻に対する支援はまだあまり制度化されていないと感じています。

篠崎　芸術の中では、「活用」という言葉は広い意味でとらえることができると思うのです。私が行っているような市民レベルの小さなものから、市で取り組むものまでという意味でも。その時に、「何のために活用していくのか」という視点が重要だと思います。彫刻の展覧会を開いてもなかなか人が集まらない。彫刻のわからなさってなんだろうという点については、私自身があまり深く考えたことがなかったんです。

小平市という自治体に入って美術館を紹介するセクションに入ると「じゃあ美術館をどうやってイメージできますか？」「どういう方針で、どうお金を使っていくんですか？」「どうしたいんですか？」という問題を突き付けられるわけです。その時に、交渉相手があまりにも彫刻に興味がなくてわからない。「それってなんなんですか？」と素朴に言えちゃう人たちと議論しなければならない。

活用していくというのは、こちらの共感や言いたいこと、感覚をしっかり伝え、相手が価値を見い出してくれて、そこで動いたものが何かしらの交流につながっていく、そうした流れなのかなと思っています。例えば野外彫刻のメンテナンスも、個人のレベルで見ると洗うことで彫刻に秘められた小さな表現に気づき、魅力を発見するという面があります。一方、保存のための活用という見方もあるし、人に伝えるということで市民に彫刻を PR し、そしてファンを増やしていくといった側面もあります。それがもっと広がれば、市の魅力として活用し、人が動くことによって市も財政的にうるおうようになる。そういうすごくたくさんの活用があると思うんです。

私たち美術を愛する人間としては、その美術品を長く残していくために、残したいと思う人たちを増やさなければならないと思うんです。そこにはどうしてもお金が発生するし、いろんな問題が起こってくる。そうした中でもどうにか魅力を伝え、応援してくれる人を増やしていく。それを不断に続けていくことで初めて残していくことができるのかなと思っています。取り留めもない話になりますが、最近私が感じている視点から彫刻の活用についてお話ししました。皆さんは、彫刻の活用ってなんだと感じておられますか。

篠原　文字通りモノを活用するだけでなく、活用するためには興味関心がない人にまずはちゃんと伝えなければならない、という視点が非常に大切だと思います。例えば、博物館に全く興味関心のない人たちをどうやって呼び込むのか、ということと同じです。

平園　私のクリニックでは待合室に彫刻を置いています。皆さん患者さんとして来るので、当然芸術に興味のない人もいます。興味があるなしに関係なく、患者さん全員に見てもらう、それが私の行っている活用ですね。やはり空間的なものです。絵画もそうですけど、彫刻があると室内の空気が一変します。

置物とは違って、優れた彫刻は空間を支配します。これは実体験しないとわからない。心地いい空間でも、作家が苦しんだ作品を置くと、作家の気持ちが出るのでそういう空間になります。だから待合室にはあまり苦しくならないような彫刻を置いています。皆さんが来た時に、「いいねー、触っていいですか？」とか言いながら全く興味なかった人がだんだん興味を持っていく。それだけの力がある。ただ常に定期的にその人がその場に行くということが基本になります。空間の中にいれば目に付くわけです。なんとなく見ようと意識する人から、全く見ないって人もいますけど、彫刻に触れる空間を身近につくっておくことが彫刻と親しくなる第一歩かなと。

ある意味、皆さんも造形物です。機能が先か形が先か、という議論はありますが、形にもきちんとした意味がある。目の形も肝臓の形も全部意味があってあの形になっているんです。機能と形態には密接な関係があります。皆さんだって形が一個できるのに、精子と卵子のたった 2 つの細胞だったものが、体重 3 キロになって生まれてくるまでに 60 兆に増えています。その過程は塑造みたいなものですよね、盛っていくわけですから。それで無用な部分が削られていく。

彫刻も一度、盛ってから必要のない部分を削っていきます。それが人間にも起きているんです。進化の過程もそういうことが言えるかと思いますが、皆さんも自分の体を彫刻のようだと思って意識してほしい。肝臓を見て美しいと思うのは変人かもしれませんが、やはり美しい。身近にある造形を全部彫刻的な見方で見ると、彫刻を身近に感じてくるんじゃないですかね。あと好きな作品を何でもいいから買うか作るか貰うか拾うか、いろんな方法で身近に一つ置いておく。というのが活用としてはいいかなと思います。

篠原　平園先生の待合室はまさに美術館です。僕は平園先生の作品を広瀬さんと一緒に触った経験があります。造語ですが、視るように触るという意味で「視触」です。個々の作品は、当然見た目だけでなく触った感触も違うのです。一度、作品を視触していると、画像を見ただけでも作品の触感がありありとよみがえってきます。

今、広瀬さんと一緒に「ユニバーサル・ミュージアム」の実践に取り組んでいますが、「触ること＝活用」という限定で考えたくないと思っています。活用の一つのあり方として「触る」ことがあってもいいと思います。ただ、広瀬さんや先ほど半田さんが指摘されていたように、触ることによって作者の思いが流れてきたり、想念がわいてきたりします。つまり触ることは、彫刻と同じ時間を生きていることの証なのだと思うのです。彫刻とそれを触る人が偶然同じ時間軸を共有している。高橋さんがおっしゃったように、今はブロンズを「武」から切り離した「美」として享受できる時代です。そういう時代だからこそ私たちは、単に美術品の保存や活用といったスローガン的な垣根をこえて、彫刻と一緒に生きている、いや、彫刻を生きる、と考えたいと思っています。

時間もおしてまいりましたが、広瀬さんから、最後に 6 つのポイントを紹介いただいてもよろしいでしょうか？

広瀬　冒頭に述べたように、僕は東海大学のユニバーサル・ミュージアムのシンポジウムに 4 回、フル参加しています。4 回のシリーズを通じて、いろいろな刺激を

いただきました。4年間の総括として、みなさんへの感謝の気持ちも込めて、今日は「無視覚流鑑賞の極意六箇条」を発表いたします。

無視覚流とは「思い遣り」である。
創る人（制作者）・操る人（学芸員）・
奏でる人（来館者）の思いは、
目に見えない。
さまざまな思いが交流・融合し、
「思い遣り」が生まれる。
視覚は量なり、されど大量の情報には、
かならず死角がある。
視覚はスピードなり、
されど迅速な伝達は上滑りで、記憶に残らない。
無視覚流は「より少なく、よりゆっくり」を原則とし、
作品の背後に広がる「目に見えない世界」に
アプローチする。
さあ、視覚の便利さ（束縛）から離れて、
自然体で作品と対峙しよう。
みんなの「思い遣り」は、
視覚優位・視覚偏重の美術鑑賞のあり方を改変し、
新たな「動き」を巻き起こす。

1. **手を動かす**＝まずは触角（センサー）を伸ばして感じてみる。
2. **体を動かす**＝心身の緊張をほぐし、感性を解放する。
3. **頭を動かす**＝触角がとらえた情報を組み合わせ、作品の全体像をイメージする。
4. **口を動かす**＝作品の印象、感想を声に出し語り合う。
5. **心を動かす**＝作品・他者との対話を介して、自己の内面と向き合う。
6. **人を動かす**＝ミュージアムが発する能動・感動・連動の波が社会を変える。

自分の内部にある想念を外に出す、他者へ遣わすのが「思い遣り」です。思いを表出する手段として、制作と鑑賞があります。本日の各パネリストの発表からもわかるように、制作と鑑賞は表裏一体のものです。美術鑑賞に根差す「思い遣り」から新たな動きを巻き起こすプロセスを六箇条に整理しました。

1. **手を動かす**：篠原さんが指摘したように、触覚は手に限定されるものではありません。触角が目から出る人、耳から出る人もいます。触角の特徴は能動性です。目や耳は、入ってくる情報をキャッチするため、受動的になってしまいます。触覚情報は、手を伸ばし動かすことによって獲得されます。まさに、手は触角センサーの代表なのです。ここでは、触覚が全身に分布していることを強調するために、あえて触角という表現を使いました。
2. **体を動かす**：僕は海外の美術館でもたくさんの彫刻を触察鑑賞してきました。一般に、欧米の人は議論好きです。「この彫刻をさわって、おまえはどう感じたか」。しつこく質問を浴びせてきます。英語が不得意な僕はたじたじです。最初は「great」「excellent」「wonderful」という三つの単語を順番に繰り出して、質問を受け流していますが、そのうちにブロークン英語ながら、懸命に感想を述べている自分に気づきます。これは、彫刻をさわることによって脳と身体が活性化している証拠なのでしょう。視覚による鑑賞は一目瞭然、作品を一方向からじっと見るだけになりがちです。一方、さわる鑑賞では前後・左右・上下に動き回り、情報を増やしていきます。身体を動かすと、緊張がほぐれ、他者との会話も盛り上がるのは確かです。
3. **頭を動かす**：手・体は感性を呼び覚ますのに対し、頭は理性です。感性でとらえた作品のイメージを理性によって図像化していきます。これはパズルのピースを一つずつ組み合わせていく作業に似ています。感性と理性の相互作用によって、鑑賞が進化・深化するのは間違いありません。
4. **口を動かす**：触角センサーが働くと、自然に声が出るものです。通常、美術館の展示場では「静かにしてください」と言われますが、感じたことを素直に言語化するのは大切です。声に出すとは、想念を形にする能動的な作業だと思います。お互いに声を出して、作品の印象を語り合う。彫刻は「人と人をつなぐ」と定義しましたが、声はそのつながりを確認・強化するツールでもあります。
5. **心を動かす**：口を使って自己の思いを外へと遣わした後は、再び内面へと向かいます。美術鑑賞、彫刻作品との接触により、自分はどのように変化するのか。自身の内部へと思いを遣わし、「私と彫刻」の関係について探究します。高橋先生のお話の中に、「彫刻が何なのか、自分にはわからない」という率直なコメントがありました。わからないからこそおもしろい、わからないからこそ一生をかける価値があるのでしょう。他者との対話も重要ですが、自分の内面に向かって彫り続け、刻み続けるのが美術鑑賞の最終目標なのかもしれません。
6. **人を動かす**：僕も篠原さんも中年のおっさんなので、社会を変えるなんて青臭くて、ちょっと恥ずかしいです。でも、僕たちは博物館・美術館をフィールドとする研究者ですから、研究の成果を学生に伝えていく義務があります。僕たちの発言、行動から学生が何かを感じてほしいと願っています。資格を取得しても、実際に学芸員になる人は少数でしょう。とはいえ、東海大学製のワックスを活かす方法は、学芸員になるだけではないはずです。博物館学の授業・実習を通じて、僕たちは熱い思いを学生さんたちに遣わしています。僕たちのメッセージが、学生個々の人生を豊かにする上で何らかの役に立てれば嬉しいです。博物館学を学ぶことにより、能動的に生きるきっかけを得た学生が、人とのつながりを広げ深めていく。「思い遣り」の連鎖が社会を変えていく第一歩になるのです。

4回のシンポジウムに継続的に参加することで、上記の六箇条に至る発想が生まれ、僕の中で成熟しました。六箇条が成立する背景には、シンポジウムでの真剣な議論の蓄積、パネリストや聴衆との触れ合い（触角の交流）がありました。有意義なシンポジウムに参加するチャンスを与えてくださった篠原さんをはじめ、関係者の「思い遣り」に対し、重ねてお礼申し上げます。

野城　最後にもう一つ補足させてください。会場の皆さんの中にはここまでの議論を聞いて、「結局彫刻はすごく難しいものなんじゃない？」と思っている方が結構いると思います。「体を動かしたり、触ったりしないと彫刻はわからないもの」と。それも正解ではありますが、一学生の視点から「活用」をもう一度考えてみたいと思います。日本では1950年くらいに観光地に彫刻を置く動きがありました。この時に置かれた彫刻は各地で今でも機能していて、彫刻の前では多くの人が写真を撮っています。これも一つの超ライトな活用方法です。なぜこの場所に彫刻が置かれているのかもわからないけれども、彫刻の前に立って写真を撮って、これが「○○像かー」と思うとか、そういうことでもいいと思うのです。なので、彫刻を見ることを難しく思い、かなり鍛錬を積まないと楽しめないものだとか考えないでほしい。

今日登壇した人たちは私以外、相当な経験を積んだプロフェッショナルの方々です。この方々の彫刻の楽しみ方を私たちがいきなり実践するのは正直、難しい。まず写真を撮ってみるとか、「あんなところにこんな作品があるのか」と思うだけでも、十分ではないでしょうか。「結局彫刻は難しいものなんじゃないか」と思わず、意外と身近なものだと思って、いたるところに彫刻があることを意識してみてください。たくさん見て、触れて、彫刻について考えたその先に、今日登壇している先生たちの実践する楽しみ方やあじわい方がみんなを待っています。これに懲りず、これからも彫刻に触れてみてください。

篠原　野城先生どうもありがとうございます。それではご来場のみなさま、本日は長時間にわたり、ご参加くださり、誠にありがとうございます。